

Міністерство освіти України
Інститут системних досліджень освіти
Криворізький державний педагогічний інститут

Г.М. Мартянова

ЗМІСТ, ФОРМИ І МЕТОДИ ФОРМУВАННЯ КРЕАТИВНОСТІ УЧНІВ ЗАСОБАМИ МУЗИКИ

Навчальний посібник для студентів
педагогічних навчальних закладів

ЗАТВЕРДЖЕНО ІНСТИТУТОМ
СИСТЕМНИХ ДОСЛІДЖЕНЬ
ОСВІТИ МІНОСВІТИ УКРАЇНИ
ЯК НАВЧАЛЬНИЙ ПОСІБНИК
ДЛЯ СТУДЕНТІВ ПЕДАГОГІЧНИХ
НАВЧАЛЬНИХ ЗАКЛАДІВ

Київ - 1995

Міністерство освіти України
Інститут системних досліджень освіти
Криворізький державний педагогічний інститут

Г.М. М а р т ь я н о в а

ЗМІСТ, ФОРМИ І МЕТОДИ ФОРМУВАННЯ КРЕАТИВНОСТІ
УЧНІВ ЗАСОБАМИ МУЗИКИ

Навчальний посібник для студентів
педагогічних навчальних закладів

Затверджено Інститутом системних досліджень освіти
Міносвіти України як навчальний посібник для
студентів педагогічних навчальних закладів

Видано Інститутом
Київ - 1995

Мартьянова Галина Миколаївна, ст.викладач кафедри методи-
ки музичного виховання, співу та хорового диригування КДПІ.
ЗМІСТ, ФОРМИ І МЕТОДИ ФОРМУВАННЯ КРЕАТИВНОСТІ УЧНІВ ЗАСОБАМИ
МИСТЕЦТВА: Навчально-методичний посібник для студентів педаго-
гічних навчальних закладів по спеціальності № 2119 "Музика" -
1995 р.

Рецензенти: доктор мистецтвознавства, професор Лашенко А.П.;
кафедра музичного виховання, співу та хорового диригування КДПІ.

Загальна редакція кандидата філософських наук, в.о. профе-
сора кафедри теорії, історії музики та гри на музичних інстру-
ментах Шульженка А.М.

У навчальному посібнику розглядаються питання про сутність
творчості як виду людської діяльності, основних закономірностей
процесу творчого розвитку особистості засобами музики; аналізу-
ються шляхи та методи виховання культури слухового сприймання
творів даного виду мистецтва і зумовленість музично-виховно
роботи психофізіологічними особливостями учнів різних вікових
груп; розглядаються можливості уроків музики та позакласних за-
нять у виявленні та розвитку творчих здібностей учнів тощо. В
посібнику використані матеріали, накопичені у процесі проход-
ження практики студентами музично-педагогічного факультету
Криворізького педінституту.

Посібник створено в рамках вирішення комплексно
"Всебічний розвиток учнівської молоді засобами мистецтва".

ISBN 5-7763-2634-6



Мартьянова Г.М.

В С Т У П

Процес формування молодого спеціаліста складний і багатограний. Її результативність його залежить від цілого ряду факторів, серед яких особливе значення набувають зміст, форми та методи навчання і виховання, професійна спрямованість, орієнтація на реальні умови, в яких доведеться розпочинати трудову діяльність молодому спеціалістові. А в останній час дуже багато говорять про зростання ваги гуманітарних дисциплін, про їх значення в підвищенні загальнокультурного рівня випускників навчальних закладів.

За таких умов особливого значення набуває вивчення змісту, форм і методів організації процесу навчання, що спрямовується на формування творчих здібностей особистості спеціаліста незалежно від того, в якій сфері діяльності йому доведеться трудитися. А починати цю роботу слід з дитячих садочків. Середня школа покликана відіграти роль основного складника в процесі формування творчої потенції кожного учня. Сповна зрозуміло, що виконати це складне й відповідальне завдання зможе лише висококультурний і творчо розвинений учитель.

Педагогічну творчість, як і інші сторони професійної підготовки вчителя, необхідно формувати цілеспрямовано. Важливим і відповідальним етапом у процесі підготовки вчителя, що мислить творчо, може стати вірно організована практика. Її значення зростає саме при підготовці таких спеціалістів, для котрих творчість і покликання зливаються воедино. До такого типу спеціалістів слід віднести й випускників музично-педагогічних факультетів педінститутів, тому що виконання /а часом і написання/ ними музичних творів і організація слухання їх у школі якщо не стануть "...живою творчістю мас", вони одразу ж пере-

творяться в будь-яку іншу форму розумної /в кращому разі/ людської діяльності – тільки не в мистецтві.

І створення музики, і її виконання, і слухання – це суто творча діяльність, що протікає відповідно до глибоко індивідуальних й неповторних законів. А тому в завдання вчителя музики входить організація творчості, керівництво нею на всіх рівнях класної та позаурочної роботи. Прогресивна педагогіка в зв'язку з цим говорить: творчості навчити не можна, але навчити працювати творчо не тільки можна, а й необхідно.

Запропонований студентів-практиканту /та й учителеві музики/ посібник покликаний допомогти з'ясувати сутність творчості як різновиду людської діяльності та закономірності творчого розвитку особистості засобами музики, вирішити і більш конкретні питання, зокрема, такі як: значення, шляхи та методи розвитку музичного слуху /як важливої передумови музичної творчості/; зумовленість музично-виховної роботи психофізіологічними особливостями молодших, середніх та старших школярів; можливості уроку музики у виявленні та розвитку творчих здібностей учнів; дидактичні та музично-виховні завдання "Клубу шанувальників класичної музики" тощо.

Вважаємо за необхідне викласти й основні положення, що пов'язані з підвищенням творчої культури вчителя музики.

В текстах окремих параграфів посібника подано приклади з досвіду студентів-практикантів ІУ-У курсів музично-педагогічного факультету Криворізького педінституту /різні роки випусків/ щодо розвитку музичних здібностей учнів на уроках музики, в процесі гурткової роботи в школах міста Кривого Рогу. Це зроблено з надією на те, що такі приклади допоможуть читачеві налаштуватися на корисні роздуми й творчі пошуки.

Ми далекі від думки про те, що повністю вирішили поставлену проблему. Своїм завданням ми ставили тільки допомогти студентові-практиканту та частково вчителю музики знайти основну точку зіткнення в процесі практичної діяльності навчання і творчості, творчості й виховання тощо. І маємо надію, що де-що нам зробити вдалося.

РОЗДІЛ I. ЗМІСТ МУЗИЧНО-ВИХОВНОЇ РОБОТИ ПО РОЗВИТКУ ТВОРЧОСТІ УЧНІВ

§ I. Сутність творчості і творчого розвитку особистості

Вирішення проблем творчого розвитку особистості в суверенній Україні невідривне від демократичних перетворень у суспільному житті, від економічної перебудови й становлення політичної стабільності. Організація творчої атмосфери в суспільних, виробничих, трудових, культурно-освітніх та інших колективах є необхідною запорукою того, що праця людини стане не тільки продуктивною, а й змістовною, одухотвореною, цікавою і творчою. У зв'язку з цим знову постає питання: що ж таке творчість?

Шукаючи відповідь на це питання, звернемося до Великої Радянської Енциклопедії, де зазначено: "Творчість - діяльність, що породжує щось якісно нове, що ніколи раніше не існувало. Творчість може виступати як діяльність у будь-якій сфері: науковій, виробничо-технічній, художній, політичній тощо - там, де створюється, відкривається, винаходиться щось нове".¹

Таке визначення творчості охоплює саму суть діяльності людини, що перетворює природний та соціальний світ у відповід-

¹ Див.: БСЭ. - М.: БСЭ, 1976. - Т.25. - С.330.

ності до цілей та потреб людства. Будь-яка творча діяльність повинна бути свідомою, оскільки в ній і через неї особистість досягає здійснення своїх життєвих цілей та ідеалів.

Психофізіологічні та психологічні дослідження останніх років, які ґрунтуються на досягненнях сучасної генетики, показали, що задатки здібностей характеризуються полівалентністю, оскільки на базі одних і тих же задатків можуть розвиватися різні здібності.¹ Однак абсолютизувати цю тезу не варто. Звернемось до такого факту: "Пангеометрія" М.І.Лобачевського та опери "Іван Сусанін", "Руслан і Людмила" М.І.Глінки створювалися в один історичний період геніальними людьми Росії, але Лобачевський виявив себе як математик, а Глінка – як композитор. Ось чому в сучасних умовах корінної реформи системи освіти особливого значення набуває професійна спрямованість та орієнтація молоді як один з головних засобів розв'язання проблеми "людини на своєму місці". Річ у тому, що творчість у всіх видах діяльності та праці вимагає досконалих знань про цю справу у людини, максимального проникнення у всі таємниці професії, ремесла, вироблення таких навичок і вмінь, за допомогою яких вся механічна, нетворча частина роботи здійснюється начебто сама по собі. Досягти цього можна лише колосальною щоденною працею, заглибленням у професію до самозабуття. Тільки на цьому ґрунті починає по-справжньому пророкуватись, міцніти й розвиватись майстерність, у якій природньо зливаються праця з необхідністю, праця стає грою фізичних та інтелектуальних сил людини. У таких випадках розмивається межа між ремеслом і мистецтвом.

¹ Див.: Шандриков В.Д. Проблема профессиональных способностей// Психологический журнал. – 1982. – Т.3. – №5. – С.15.

Заглиблюючись у свою справу, осягаючи її таємниці, людина знаходить сама себе, усвідомлюючи свої сили і здібності вже не абстрактно, а у реальному процесі перетворення світу і себе. Разом з цим людина починає любити і ту справу, яка допомогла їй знайти себе. А любов піднімає особистість, розправляє їй крила, надає їй нових сил: вона стає більш цілеспрямованою, росте морально, збагачується і розширюється її загальна культура та вплив на інших людей; і побут, і сімейне життя її будуються на справді людських взаєминах.

Але нас найбільше цікавить сутність творчої діяльності як засобу формування креативності /від латинського *creare* творити/ особистості. Естетична творчість – це така сторона життєдіяльності людей, яка проявляється в освоєнні й перетворенні світу та людини за "законами краси". Таке визначення естетичної творчості показує, що будь-яка діяльність людей в принципі може і повинна стати естетичною, адже будь-яка творчість спрямована на досягнення досконалості, гармонії та краси світу.

Які ж риси характеризують творчу особистість? Відповідаючи на це питання, слід перш за все відзначити, що кожна творча особистість характеризується певними ознаками: чутливістю; інтелектом; підвищеною напруженістю уваги; сильною вразливістю; тонкою сприйнятливістю; інтуїцією; фантазією; уявою; вигадкою; даром передбачення; шириною кола знань; здатністю ухилитися від шаблонних розв'язань проблем; ініціативністю; завзятістю; високою самоорганізованістю; колосальною працездатністю.

Серед перерахованих рис особистості детальніше зупинимося на ролі інтуїції в творчих процесах як на одному з найменш вивчених та освітлених у філософській і педагогічній літера-

турі^I психофізіологічних явищ.

Так, до недавнього часу уявлення про інтуїцію приписувалось ідеалістичній філософії, яка розглядала її як "веління боже", як щось незвичайне, містичне. Вченого, який вважав хвилини творчого натхнення спілкуванням з "вищою силою", зараховували до схильних до містицизму тощо.

Вірменські вчені провели цікаві дослідження /в них брали участь співачка Гоар Гаспарян та диригент О.Мелік-Пашаян/, у яких усі учасники опитування підтвердили думку про велике значення інтуїції для творчого процесу. Наступні дослідження також переконливо довели, що саме інтуїція лежить в його основі.

І н т у ї ц і я - особливий вид психічної діяльності людини, який має певні особливості, але головне, що інтуїтивний процес визначається відсутністю будь-яких зусиль та ускладнень у вирішенні якихось проблем. Ця дія відбувається вільно, легко, без напруження. Окрім того, інтуїтивний процес супроводжується відчуттям впевненості людини в своїх діях, у тому, що те чи інше явище, процес повинні відбуватися лише так, а не інакше. Наприклад, музиканти-виконавці іноді твердо переконані, що слід вибрати саме таке нюансування твору, хоча не завжди можуть словесно аргументувати свою інтерпретацію.

У педагогічній діяльності ця особливість інтуїції також виступає досить рельєфно. Часто вчителі говорять про те, що інтуїтивно відчують, який саме метод, який прийом у даному випадку найкраще вплине на учня. Їхнє передчуття в більшості випадків є безпомилковим, хоча далеко не завжди ці педагогічні дії є осмисленими, продуманими й обґрунтованими.

^I Див., наприклад, Асмус В.Ф. Проблемы интуиции в философии и математике. - М.: МГУ, 1965.

Отже, ще однією характерною рисою інтуїтивного процесу є прискореність його протікання, відсутність тривалих роздумів. Не випадково про інтуїцію було сказано, що вона є "...скороченим стрибком свідомості, за яким наука зі своїми доказами може йти століттями".¹

Дуже тісно з інтуїцією пов'язане уявлення. Можна з упевненістю сказати, що без нього немислима творча діяльність. Для того, щоб створити що-небудь, спочатку необхідно уявити собі /якщо не в ідеалі, то хоча б в основних рисах те, що буде втілене в матеріальному об'єкті. Актори, художники, музиканти дуже часто підкреслювали роль розвинутого уявлення в своїй творчості. Так, наприклад, К.С.Станіславський часто повторював, що актору "...перш за все треба турбуватися про розвиток власної уяви, інакше він буде змушений залишити сцену".² Робота вчителя музики також вимагає розвинутого творчого уявлення.

Процеси інтуїції та уявлення значною мірою відбуваються в підсвідомості людини. Ця обставина ускладнює вивчення та керування ними. Дійсно, чи можна вольовими зусиллями примусити себе інтуїтивно відчувати? Чи можна наказати собі чи комусь іншому мислити образно, тобто уявляти? Звичайно, ні. Ані інтуїція, ані уявлення, ані фантазія, як і емоційні переживання, не піддаються прямому впливові свідомості. Отже, треба шукати якісь непрямі педагогічні методи, які б мали побічну дію-активізували б творчу енергію.

¹ Михоэлс С. Статті, беседи, речи. - М.: Искусство, 1964. - С.335.

² Цит. за книгою: Падалка Г. Учитель - музика - діти. - К.: Муз. Україна, 1982. - С.30-35.

Процес формування особистості треба спрямовувати таким чином, щоб на ґрунті глибоких знань про кожного індивіда і знань про особливості всіх видів людської діяльності в кожній людині формувати здатність до естетичної творчості і тим самим забезпечити кожному вибір улюбленої справи, в процесі виконання якої вона отримає повне задоволення і проявить усі свої здібності. Естетична творча здібність формується під впливом естетично значимих предметів і явищ. Так, будь-який вид пізнання є творчою дією, що сприяє збагаченню взаємозв'язків людини зі світом та осягненню нею самої себе, яке спрямоване на створення в кінцевому результаті речей, предметів, ідей, що найповніше задовольняють конкретні потреби людини.

Слід відзначити, що творча сторона пізнання для кожного може проявлятися як на пасивно-репродуктивному рівні /споглядання/, так і на продуктивно-активному, власне естетичному творчому рівні. Однак, вважається загально визнаним, що і суто репродуктивне пізнання для суб'єкта є творчою дією /коли, скажімо, учень підготовчої групи вперше відкриває для себе, що $2 \times 2 = 4$, то це і є початковою формою його пізнавально-творчої діяльності/. Таким чином, творчість може виявлятися на двох рівнях: на суспільному, коли відкривається щось до цього часу невідоме, і психологічному, коли відкриття відбувається на особистісному рівні /відкриття давно відомого для інших/. Оскільки при цьому також спостерігається творче спрямування почуттів і думок, здатних здійснити духовний переворот у самому споглядачеві, гостуючи тим самим особистість до активної перетворюючої діяльності. Знання, що здобуваються, спрямовують діяльність особистості на реалізацію цих знань у створенні конкретних матеріальних чи духовних цінностей.

У зв'язку з цим перед сучасною школою сповна обґрунтовано поставлені завдання різнобічного музичного розвитку дітей: навчити їх зосереджено слухати /і чути!/ музику, сприймати її цілісно, емоційно, розбиратися у засобах музичної виразності, розвивати музичний смак і прищеплювати любов до музики. Всебічний музичний розвиток збагачує внутрішній світ школяра, допомагає не лише глибше і повніше сприймати і розуміти музичне мистецтво, але й примушує чутливіше й уважніше ставитись до всього оточуючого їх світу – до життя, людей, подій; відбирати найбільш характерне, порівнювати, узагальнювати, робити висновки і передбачення.

Серед питань музичного виховання важливе місце відводиться розвитку творчих здібностей школярів. Творчий процес тренує і розвиває пам'ять, мислення, активність, спостережливість, цілеспрямованість, логіку, інтуїцію. В музичній творчості головну роль відіграє синтез емоційної чуйності і мислення, абстрактного і конкретного мислення, уяви і активності. Творчість учнів пов'язана із самостійними діями, з умінням оперувати знаннями, навичками, застосовувати їх в різних умовах, у нових видах практики, вона передбачає уміння дотримуватись постійної умови – відмовлення від стереотипних рішень.

Процес пізнання в душі творчості набуває розвиваючого характеру, життя учня збагачується новими почуттями. В процесі творчого розвитку учнів відбуваються певні якісні зміни психіки: перебудова психічних функцій, що набувають особливого забарвлення, перехід від найпростіших творчих проявів до складних; а також зростання ініціативності, творчої активності, цілеспрямованої довільної уваги та ін.

Музично-творча активність, що виражається у створенні

власної музики, навіть найпримітивнішої, допомагає дитині глибше сприймати музику, свідоміше засвоювати засоби музичної виразності, тонше розуміти загальний настрій твору, що звучить; сприяє розвитку музичного мислення, виробляє критичне ставлення до того, що вона слухає і виконує, розвиває її художній смак.

Метод творчого розвитку дітей дає можливість вчителю залучати пошуково-художню практику учнів до їх пізнавальної діяльності. Творчість відрізняється від інших типів роботи на уроці тим, що надає можливість кожному учневі самому відкрити для себе щось важливе, раніше невідоме йому у світі музики.

§ 2. Місце, значення і шляхи розвитку музичного слуху в процесі формування творчості учнів

Музика сприймається органами слуху. Розвиток цього процесу здійснюється в двох напрямках: як формування здатності усвідомлювати роль і місце музики в житті людини і як формування музичних здібностей, психологічних якостей індивіда. Розв'язанню цих задач і повинні бути підкорені музичні заняття в школі, оскільки "...тільки музика збуджує музичне почуття людини, для немuzичного вуха музика позбавлена змісту.... Лише завдяки предметно розвиненому багатству людської сутності розвивається, а частково і вперше народжується, багатство суб'єктивної людської почуттєвості: музичне вухо, око, що відчуває красу форми, - коротше кажучи, такі почуття, які здатні до людських насолод, які затверджують себе як людські сутнісні сили".¹

¹ Маркс К. Экономическо-философские рукописи 1844 года /К.Маркс и Ф.Энгельс. Из ранних произведений. - М.: Политиздат, 1955. - С.593.

Враховуючи цю важливу тезу, необхідно підкреслити, що одним із завдань педагогічної діяльності вчителя музики є робота над розвитком музичного сприймання, музичного мислення і свідомості учнів. Основа такої роботи - якомога повніший розвиток музичного слуху.

Музичний слух є рушієм і спрямовуючою силою роботи виконавчого апарату, контролером якості звучання, він же сприяє створенню художнього образу. "Музичні переживання в самій сутності своїй - емоційні переживання, й інакше, ніж емоційним шляхом, не можна зрозуміти зміст музики".¹ Погоджуючись з цим важливим положенням, ми також вважаємо, що емоційне і свідоме ставлення до музики невід'ємні одне від одного і музичний слух є саме тим засобом, завдяки якому ми можемо синтезувати ці два ставлення. Розвинений музичний слух дає можливість людині сприймати і усвідомлювати музику, переживати її творчо, неначе створювати при виконанні.

Музичний слух - явище складне, серед його найважливіших взаємопроникаючих компонентів можна виділити такі: а/ звуковисотний слух, відчуття ладу і метроритму, які складають мелодійний слух; б/ відчуття фонічного забарвлення співзвуч, сприймання багатьох звуків як одного цілого, почуття строю, ансамблю і функціональних зв'язків, що разом складають гармонійний слух. Можна також говорити про чутливість до тембрів, динаміки звучання, музичної форми в цілому.

Відомі вчені і методисти музичного виховання /О.Апраксіна, О.Давидова, О.Мальцева та ін./ вважають, що в основі багатогранних та різноманітних проявів музичного слуху лежать пев-

¹ Теплов Б.М. Психология музыкальных способностей. Проблемы индивидуальных различий. - М.: АПН РСФСР, 1961. - С.51.

ні фізіологічні задатки, особистісна спрямованість та її психічна активність, розвинена пам'ять і вміння логічно мислити. Психологічна наука і педагогічна практика дійшли висновку, що музичний слух розвивається в музичній діяльності, а також вляхом спеціальних вправ.

Будь-яка діяльність, в тому числі й музична, пов'язана зі сприйманням та переробкою великої кількості інформації. Базою цього процесу є рефлексорна діяльність мозку – своєрідний механізм зв'язку організма із зовнішнім середовищем. У музично-педагогічному процесі домінують умовні рефлекси, що набуваються в практичній діяльності. Це рефлекси на ставлення. Поряд з ними виробляються і специфічні музичні рефлекси – слухацький, співацький, виконавчий /у випадку виконання на музичному інструменті/.

У функціонуванні музичного слуху можна виділити три основних процеси: сприймання, відтворення, внутрішнє уявлення.

Сприймання засноване на слухацькому рефлексі. При цьому необхідно враховувати значення аперцепції /фіксація у корі головного мозку зв'язку рефлексів/, а також другої сигнальної системи, яка проявляється в процесі усвідомлення і словесного пояснювання елементів музичного звучання, які сприймаються. Яскравість, виразність показу й інтерес сприяють сприйманню і міцнішому засвоєнню змісту творів, які звучать.

Складнішим є фізіологічний процес відтворення музики. Для відтворення відповідно творчій задумці композитора, необхідні міцні виконавчі навички, які формуються лише в результаті спеціальних вправ. Слухацький та співацький рефлекси лежать в основі формування майже всіх музичних навичок.

Формування внутрішніх уявлень як одного з проявів музич-

ного слуху пов'язане з роботою мозку. На основі раніше отриманих подразнень людина, що навчається музиці, може уявити собі як мелодію в цілому, так і окремі елементи музичної будови: акорди, темброві забарвлення, спосіб інтонування /штриха/ тощо. Б.М.Теплов у зв'язку з цим писав: "Внутрішній слух ми повинні.. визначити не просто як здатність уявляти собі музичні звуки, а як здатність вільно оперувати музично-слуховими уявленнями"¹.

Для успішної роботи необхідні знання певних психофізичних законів, які керують процесом розвитку здібностей, зокрема вчення Павлова про безумовні та умовні рефлекси.

В зарубіжній музичній, педагогічній та психологічній літературі широко розповсюджена точка зору, згідно якої музичні здібності є вроджені й розвиваються спонтанно, шляхом визрівання закладених в суб'єктах можливостей, незалежно від умов життя та виховання. Ця фаталістична концепція, висунута К.Ситором, Г.Ревешем та ін., стверджує, що музика доступна лише небагатьом вибраним. Ці погляди протирічать даним як педагогічної практики, так і спеціальних фізіологічних, психологічних та педагогічних досліджень.

Для правильного розуміння цього питання важливе значення має введення в науку Б.М.Тепловим розрізнення **з а д а т к і в і з д і б н о с т е й**.

Задатки - це вроджені анатоμο-фізіологічні особливості організму, в тому числі і особливості слухового аналізатора, які можуть бути неоднаковими у різних індивідів. Задатки являють собою лише одну з умов виникнення тих чи інших здібностей, але вони не є руйнівною причиною, що визначає характер і рівень їх розвитку.

¹ Теплов Б.М. Психология музыкальных способностей. Проблемы индивидуальных различий. - М.: АПН РСФСР, 1961. - С.174.

Людські здібності напроти, не вроджені. Це не самі задатки, а те, що формується на їх основі в процесі діяльності суб'єкта під детермінуючим впливом зовнішніх умов і виховних дій. Цей процес має особливий характер, принципово відмінний від усього, що відбувається в тваринному світі. В людському онтогенезі виділяється особлива лінія розвитку – розвиток шляхом навчання, засвоєння суспільного досвіду.

Специфічні людські здібності окремого індивіда формуються в процесі оволодіння тим, що створено людством у його історичному розвитку, шляхом людського видового, тобто по суті суспільного досвіду. Цей досвід лежить не в спадковій організації людини, не у внутрішньому, а в зовнішньому, об'єктивному світі – світі промисловості, науки і мистецтва. Оволодіння цим зовнішнім світом – процес, у результаті якого розвиваються людські задатки, стаючи його власними здібностями, ознаками його індивідуальності. "Здібності і функції, що формуються в дитині в процесі оволодіння суспільним досвідом, – пише О.В.Запорожець, – являють собою створювані за життя новоутворення, стосовно до яких спадкові, вроджені механізми й процеси є лише необхідними внутрішніми /суб'єктивними/ умовами, які роблять можливим виникнення цих новоутворень, але не визначають ані їхнього складу, ані рівня потенційного розвитку... Наприклад, особливості слухового аналізатора – необхідна умова для прояву слухових здібностей, але тільки оволодіння мовою веде до формування фонематичного слуху, а оволодіння музикою – єдиний шлях формування слуху музичного".¹

¹ Див.: Запорожець А.В. Избранные психологические труды. – М.: Педагогика, 1980. – Т.І. – С.80.

Таким чином, музичність – це власне людська якість, що склалася в процесі суспільної практики. Вона історично зумовлена: людина поступово звикала розрізняти в звуках природи, в звуках людської мови різні властивості – висоту, тривалість, тембр, розміреність. Поступово викристалізовувалися виражальні інтонації, виникали найпростіші музичні образи. В процесі цієї діяльності формувалися й розвивалися музичні здібності.

Формування слухового аналізатора людини відбувалося в органічному зв'язку з мисленням. В специфічній діяльності і в результаті взаємодії з навколишньою дійсністю в людини розвивалося естетичне сприймання звуку.

Разом з тим, окрім слуху і голосу, необхідна була ще одна дуже важлива умова музичної творчості – розвинена уява, і лише з її виникненням з'являється музична інтонація – результат якісної зміни психіки, духовного розвитку людства. Через багато років комплекси інтонацій набули художньої образності, тобто стали мистецтвом.

Музичність являє собою єдність біосоціальних елементів, проявляючись у формах своєрідного орієнтування в музичних явищах. Основою музичності, специфічного комплексу якостей і здібностей, є музичний слух. Музичний слух – здатність сприймати смисл звукової послідовності в музичному творі, вловлювати зв'язок між звуками, запам'ятовувати їх, внутрішньо уявляти їх, свідомо відтворювати.

Здібність, внутрішньо уявляти і переживати звуки та звукові образи, сформовану на основі сприйнятих раніше вражень і при співдії пам'яті та уяви, прийнято називати внутрішнім слухом або музично-слуховими уявленнями /перш за все звуковисотних та ритмічних співвідношень звуків/.

Внутрішній слух має велике значення в розвитку активності музичного слуху, в подоланні його пасивності й інертності. Музичні слухові уявлення виступають необхідною умовою успішного розвитку мелодійного і особливо гармонійного слуху. Яскравість та інтенсивність музичних слухових уявлень залежить від рівня загальної музичності індивіда.

Мелодійний та гармонійний слух – мова йде не про різні здібності, а про різні виявлення музичного слуху стосовно до природи і багатоголосної фактури: до гармонії, поліфонії. Мелодійний слух проявляється у пізнаванні, сприйманні та відтворенні мелодій, а також у чутливості до точності інтонацій. Основою мелодійного слуху, за визначенням Б.М.Теплова, є ладове відчуття, яке розуміється як здатність розрізняти ладові функції окремих звуків мелодії, їх стійкість та нестійкість, ступені цих якостей.

Гармонійний слух – складніше явище. Його основою є сприймання множини звуків як одного цілого. Але сам процес слухання гармонійного звучання охоплює кілька різних сторін, які необхідно виховувати. Це перш за все чуття фонічного забарвлення акорда, пов'язаного з акустичними особливостями співзвуччя, **к о н с о н у ю ч и х** або **д и с о н у ю ч и х** поєднань.

Друга особливість гармонійного слуху пов'язана з ладом, з поняттям функціонального значення тих чи інших співзвучностей акордів. Гармонія допомагає відчувати функціональне значення зворотів і вносить інтонаційну ясність у відчуття ступенів ладів. Сприйняття школярами ладової організації йде від емоційного до раціонального.

Третя особливість гармонійного слуху пов'язана з відчуттям голосоведення. У слухачів /навіть шкільного віку/ необхід-

но формувати почуття місця звуку в акорді, розуміння того, що для стрункості звучання акордів та їх послідовностей необхідно, щоб кожен з голосів знаходив у ньому неначе своє місце. При цьому важливо пам'ятати, що гармонійний слух розвивається при роботі з багатоголосною музикою, зокрема, з музикою поліфонійного складу, за наявності достатньо розвиненого ладового почуття і досить яскравих та стійких слухових уявлень.

Гармонійний слух має ті ж основи, що й слух мелодійний: ладове почуття і музично-слухові уявлення. Він розвивається за умови достатньо розвиненого мелодійного слуху і являє собою подальший ступінь розвитку музичного слуху.

Гармонійний слух в своєму розвитку може сильно відставати від мелодійного. Багатоголосий спів – це основа роботи над вихованням гармонійного слуху, без якого не уявляється можливим повноцінний музичний розвиток і формування культури музичного сприймання.

Правомірно також говорити і про вікові передумови здібностей, маючи на увазі ці зумовлені віком підвищені можливості розвитку. В плані розвитку музичних здібностей, зокрема, гармонійного слуху, молодший шкільний вік є найсприятливішим.

Період роботи з учнями 0-III класів можна назвати періодом накопичення багатоголосих вражень для розвитку мелодійного, а на його основі і гармонійного слуху. Дослідження відомих психологів та педагогів дитячого музичного виховання /М.Гарбузова, Б.Теплова, В.Шацької, М.Румер, О.Запорожця, Н.Ветлугіної та ін./ встановили взаємозв'язки між природними задатками та сформованими на їх основі музичними здібностями; внутрішніми процесами розвитку і досвідом; довели наявність різноманітних внутрішніх процесів та зовнішніх впливів на них.

Так, Б.М.Тєплов писав: "Не може бути здібностей, котрі не розвивались би в процесі виховання та навчання. Здібність, яка не розвивається, не виховується, не піддається вправам, - це сполука слів без змісту. Здатність не існує інакше, ніж у русі, розвитку".¹

Всі якості особистості формуються в різноманітних видах активної діяльності, які складають її життя та суспільне буття. В залежності від того, що людина робить, як робить, від організації та умов цієї діяльності й від того ставлення, яке ця діяльність викликає у людини, в неї розвиваються певні здібності й риси характеру, закріплюються знання. Все це має безпосереднє відношення й до процесу формування музичного слуху.

Так, першим кроком на шляху розвитку гармонійного слуху молодших школярів є вміння диференціювати мелодію та акомпанемент. Щоб роз'яснити дітям, що таке акомпанемент, досить проспівати мелодію без супроводу, окремо зіграти акомпанемент, а потім проспівати пісню з акомпанементом. Найкраще для цього вибирати пісні типу "Тінь-тінь" В.Каліннікова, в яких акомпанемент грає образотворчу та характеристичну функції.

Доступні для розуміння дітьми такі явища, які стоять за поняттями "мажор" і "мінор". Засвоєння цих явищ відбувається легше, якщо вони подаються шляхом протиставлення їх емоційно-виражального елементу /метод контрастів/. Формування уявлень про мажор та мінор вимагає етапності засвоєння невеликих відрізків звукоряду, що відбивають найбільш характерне для них ладове тяжіння ступенів до т о н і к и.

¹ Теплов Б.М. Психология музыкальных способностей. Проблемы индивидуальных различий. - С.48.

Починати роботу рекомендується з мажорного трихорду, наприклад:

Муз. М.Красева, сл. М.Івенсен "Падає листя"

mf

Музична партитура для пісні "Падає листя". Вона складається з двох рядків нот на п'ятилінійних лінійках. Перший рядок містить нотування для голосу з підписом "па-да-є, па-да-є ли-стя,". Другий рядок містить нотування для фортепіано з підписом "ли-стя вса-ду че-рез-тлиця".

або:

Муз. Я.Степового, сл. Л.Глібова "Зимонько снігуронько"

Музична партитура для пісні "Зимонько снігуронько". Вона складається з двох рядків нот на п'ятилінійних лінійках. Підписи під нотою: "Зи-монь-ко на-ша сні-гу-ронь-ко, бі-ло-гу-донь-ко, не в-р-ти з-во-сто-ти.".

В процесі розспівування ці мелодії спочатку засвоюються на слух, потім сольфеджуються. Після засвоєння мажорних наспівів, можна розпочати ознайомлення і з мінорним ладом, використовуючи контрасне зіставлення перших трьох ступенів:

Музична партитура, що порівнює мажорний і мінорний триади. Вона складається з двох рядків нот на п'ятилінійних лінійках. Підписи під нотою: "Сон-це зрі-є маж-ор-ко Ве-гів на-ст-у-па-є". Над першим рядком позначено *f*, над другим — *p*.

Аналізуючи дані поспівки, діти визначають першу як "світлу", "радісну", "ясну", другу — як "журливу", "ніжну", "тьмяну". Вчитель доповняє визначення дітей термінами "мажорна", "мінорна". З часом діапазон поспівок розширюється. Ладові ха-

рактистику необхідно також використовувати і при розборі прослуханих музичних творів. Корисно порівнювати п'єсу, що вивчається на даному уроці, з контрастним твором, що вивчався раніше. Наприклад, п'єсу "Веселий селянин" Р.Шумана зі "Старовинною французькою пісенькою" П.Чайковського. Осмислене засвоєння основних ладів – мажора і мінора – збагачує музичне сприймання та творчу уяву дітей і є умовою активізації їх музичного мислення.

Центром розвитку ладового зв'язку є т о н і к а – основа мажорного та мінорного тонічного тривуччя у діатонічних ладах. Акорди інших ступенів функціонально підкорені тоніці. Це об'єднання тісно пов'язане з формотворенням і підкріплене почуттям стійкості чи нестійкості. Щоб зацікавити дітей цією проблемою, рекомендується запропонувати їм приклади на визначення завершеності фраз. Для цього бажано брати фрагменти з тих творів, над якими клас працює в даний момент. Наприклад:

The image shows two musical staves. The top staff is in treble clef, 2/4 time, marked *mf*. It contains a sequence of notes: G4, A4, B4, C5, B4, A4, G4, F4, E4, D4. Above the first staff is a circled 'D'. The bottom staff is in bass clef, with the handwritten text "II варіант закінчення" above it. It contains a sequence of notes: G4, A4, B4, C5, B4, A4, G4, F4, E4, D4. Below the second staff is a circled 'T'.

Після виконання цього уривка слід запропонувати дітям відповісти на питання, в якому варіанті відчувається завершеність, тобто "поставлена крапка в кінці речення"? При цьому необхідно пояснити, що в першому варіанті фраза закінчується на Д, яка не давала відчуття завершеності, у другому ж варіанті ми закінчуємо Т, "головним" ступенем ладу, "ставимо крапку" в музичному реченні.

У II-III класах можна використовувати прийом імпровізації, ускладнюючи завдання на сприймання Д-Т. У попередній бесіді бажано пояснити характер майбутньої інтонації, а для першого разу можна дати кілька прикладів досконалого кадансування. Імпровізують не хором, а індивідуально. Найкращі варіанти записуються на дошці і виконуються всім класом.

Дано

1) варіанти імпровізації

Со-нег-ко сві-тить ве-се-ло ді-тям!

2) 3) тощо

ве-се-ло ді-тям! ве-се-ло ді-тям!

Музичні імпровізації бажано виконувати з акомпанементом, щоб учні чули і сприймали повноцінне звучання гармонії.

Великий вплив на виховання музичності дитини має внутрішній слух. Визначальне значення внутрішнього слуху в розвитку слуху гармонійного визнається видатними майстрами роботи з дитячими музичними колективами. Так, В.С.Попов рекомендує: "...спочатку активізувати різні сторони музичного слуху, особливу увагу спрямовуючи на внутрішній та вокальний його компоненти."^I Для цього знайому пісню учням пропонують виконати в повільному темпі "ланджжком", тобто кожен співає лише один звук:

1 2 3 4 5 6 7 8 9

и т.д.

^I Попов В.С. Советы руководителю хора / В кн.: Школа хорового пения. - М.: Педагогика. 1973. - С.15.

Потім всім хором один звук співають вголос, другий – про себе, нарешті, за тактами – то вголос, то про себе. Можна використати й ігрові прийоми. Наприклад, учитель піднімає праву руку – хор співає про себе, ліву – вголос.

Надзвичайно допомагає розвиткові внутрішнього слуху й гра в "луну": вчитель співає окремі звуки і короткі мелодійні поспівки, а хор, як луна, повторює, причому диригент співає форте, а співаки – піано:



З другого класу дітям треба давати для слухання прості пісні в одноголосому і двоголосому або /якщо є декілька варіантів запису однієї і тієї ж пісні/ в багатоголосому виконанні – для контрастного зіставлення.

Дуже важливий підготовчий етап, який включає в себе ряд вправ. Корисні двоголосі поспівки, де учні співають перший голос, а вчитель – другий. Потім вони міняються ролями.



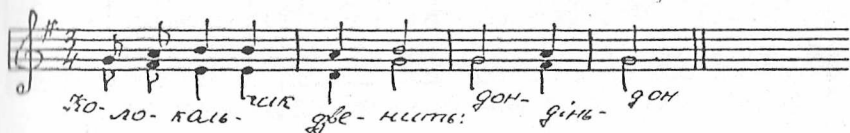
Найкращим засобом виховання гармонійного слуху є багатоголосий спів. З цілком зрозумілих причин у початковому періоді практикується двоголосся. У практиці використовують три форми роботи над двоголоссям:

- спів канонів;
- спів композицій паралельними інтервалами;
- спів музичних творів підголосого складу.

Для початку рекомендуються двоголосі твори з елементарним підголосним складом /навіть з елементами контрасту/, такі, що мають передумови для природних співацьких відчуттів - від одноголосся до ансамблевого роздвоєння і знову до одноголосся, як наприклад:



Інтенсивному розвитку слуху сприяє й спів від унісону двох голосів у протилежному напрямку, що є основою для формування і навичок виконання елементів контрастно-поліфонічної фактури:



Поступово в таку роботу слід включати й твори в формі простої та канонічної імітації. Канони порівняно легко засвоюються дітьми. Найбільш складний момент - вступ другого голосу. А тому часто вдаються до додаткових прийомів. Наприклад, працюючи над "Піснею пастушка" /французька народна пісня/, часто використовують такий допоміжний прийом: другі голоси починають співати разом з першими, виконуючи додатково чотири рази тоніку "До". Спочатку ноту "до" слід співати вголос, а потім про себе:



В процесі розучування з класом української народної пісні "Ой на горі жито" мелодію співають всі одночасно. Тільки після її засвоєння всіма клас ділиться на дві групи, виконуючи пісню, як написано:

mf

I Ой на го-рі жи-то си-дить зай-век,
 II Ой на го-рі жи-то си-дить зай-

він ніде-ка-ми го-де-ря-є
 ек, він ніде-ка-ми го-де-ря-є

Го-ли в та-ки ніде-ки ма-ла, ни-ми
 то я б го-де-ря-ла

В подібних випадках діти самі усвідомлено творять гармонію. Цей процес творчості новизни того, що відбувається, нікого не залишає байдужим. Таким чином, уміло розв'язуючи навіть суто специфічні завдання можна підвищувати і загальний рівень креативності дітей.

Продовжуючи розгляд поставленого питання, можна додати: школярі з інтересом працюють над піснею "Здрастуй, гостя-зима" в обробці М.А.Римського-Корсакова на слова І.Нікітіна, що має

гетерофонний склад, рельєфну мелодію в мажорі, з типовим для народної пісенності зіставленням тональностей. *G-dur - D-dur*

mf

Зрвав- ствій, гост-тя зи-ма! ш-лю-сти к нам,
пес-ни се-бе-ра геть по ле-сам и по-лям

Важливу особливість /для розучування в загальноосвітній школі/ обробки цієї пісні складає те, що другий голос з зазначеними інтонаційними змінами повторює елементи мелодії першого голосу, що значно полегшує виконання другої партії.

Труднощі двоголосого виконання можуть бути подолані шляхом підбирання відповідного репертуару: особливий емоційний відгук у дітей викликають, звичайно, яскраві, життєрадісні пісні-жарти, пісні-ігри, пісні-загадки. Принцип доступності треба тут безумовно поєднувати з принципом захопленості: вибирати з найбільш художньо достойних і таких, що відповідають програмним вимогам, твори, котрі більше, ніж інші, подобаються дітям, викликають у них підвищений інтерес.

Для цілеспрямованого формування музичного слуху необхідно розробляти декілька видів спеціальних завдань і вправ. Враховуючи досвід педагогічної роботи видатних педагогів-музикантів /Апраксіної, Гумер, Давидової/, треба добирати завдання таким чином, щоб вони були розраховані на всі компоненти слуху і допомагали вводити в дію головні психологічні механізми його формування.

Наводимо приблизний перелік завдань з формування мелодійного слуху:

- за нотним записом: а/ узнати, де, яка з двох знайомих мелодій пісень записана; виконати записані фрагменти; виконуючи це завдання, учні повинні уявити звучання цих мелодій і встановити їх зв'язок з нотним записом; як музичний матеріал можна використовувати уривки з пісень, вивчених на попередніх заняттях; б/ пізнати пісню за записом її ритму і самим відтворити; в/ за звуко-висотним та ритмічним записом однієї із фраз пізнати пісню, визначити, на які слова вона співається, і проспівати цю фразу;

- на основі прослуховування: а/ визначити, який з двох варіантів пісні виконаний правильно, а який ні; виконати правильний варіант; б/ узнати, який з двох написаних на дошці ритмічних варіантів пісні був виконаний; в/ узнати, в якому порядку були проспівані без слів або зіграні записані мелодії.

Можливі види завдань з розвитку гармонійного слуху:

- доспівати на слух тоніку незнайомої мелодії: а/ найпростіші приклади - зупинка перед тонікою на суміжному ступені - II або УІ /вступні тона/; б/ складніші приклади - хід на тоніку вимагає стрибка, наприклад, при зупинці перед тонікою на III або У ступенях. Завдання дається на ряді прикладів у різних тональностях: співати від заданого звука тонічне трезвуччя /мажорне чи мінорне/ на певний склад, скажімо, "ля" або, називаючи ступені /один-три-п'ять/ і навіть ноти /до-мі-соль/; визначити лад твору, що прослухувався, на основі проспівування тоніки або Т₃; визначити, за записом на дошці і за зіграним трезвуччям, - мажорне чи мінорне; визначити зміну ладу у прослухуваних творах, яка частина або фраза у мажорі, а яка - в мінорі?

Види завдань для виявлення і формування метроритмічного слуху:

- у знайомій мелодії, записаній без тактових рисок, визначити акценти і місця розстановки тактових рис;

- визначити на слух на матеріалі незнайомих творів /проспіваних або зіграних/, які з них слід рахувати "на два", які "на три"; порівняти приклади на 3/4 і 4/4;

- учні пишуть на аркуші паперу назви декількох пісень або інструментальних творів у заданому розмірі;

- виконати ритмічний супровід до пісні.

Шляхом комплексного впливу і при дотриманні необхідних педагогічних принципів та методів можна сформувати музично-слухові уявлення школярів як передумови їх творчого розвитку засобами музики.

§ 3. Зумовленість музично-виховної роботи психологічними особливостями молодших, середніх та старших школярів

Формування творчої особистості засобами музики невіддільне від формування її естетичної культури в цілому. Розвиненість же емоційно-почуттєвого відображення складає основу естетичної свідомості і естетичного ставлення людини до дійсності. Особливо велике в цих процесах є значення ступеня сформованості естетичного смаку, оцінки, ідеалу, потреби і т.ін., тому що смак - це здатність, з одного боку, до почуттєвої оцінки, а з іншого - до естетично осмисленого сенсорно-гармонійного аналізу об'єкта; це засіб, інструмент оцінки і процесу оцінювання, утворення естетичного судження та процесу його винесення.

Естетична оцінка, естетичне судження і естетичне ставлення в цілому - це зв'язок емоційно-почуттєвої та інтелектуальної сфер особистості.

Естетичний ідеал – інтелектуально-емоційне цілісне уявлення особистості про досконалість і його критерії, про бажане майбутнє, яке супроводжується судженнями чи системою поглядів. Ідеал відображає єдність почуттєвого та раціонального, емоційного та інтелектуального започаткувань у людини.

Естетична потреба є структурне психічне утворення, форма активності особи, яке відноситься до неї в цілому і до механізмів впливу на неї соціально-психологічних умов буття людини.

Всі ці індивідуальні якості мають безпосереднє відношення до творчості людини, її актуалізації. Постає необхідність розглянути, в які вікові періоди найбільш чітко проявляються ці індивідуальні якості, що визначають у багатьох випадках і процес формування, і розвиток творчих задатків людини.

Не дивлячись на нерядоположність елементів естетичної свідомості, їх відносну специфічність та опосередкування зв'язку між ними, при функціонуванні цілісної свідомості суб'єкта вони знаходять взаємодоповнююче значення, визначаючи тим самим і зміст процесів формування його креативності. Разом з тим, виховання кожного з них і всіх разом вимагає специфічних умов: перш за все активності емоційних та інтелектуальних процесів у їх сутності і відповідності з урахуванням психологічних особливостей кожної вікової групи. Справа в тому, що в кожному конкретному випадку активізації творчих потенцій учнів виникає необхідність формування їх умінь і здібностей до оціночних дій, де поєднується оцінка емоційно-почуттєвих вражень суб'єкта, їх усвідомлення, перенесення до властивостей об'єкта і співвідношення до самих об'єктів, визначення їх міри. Все це вимагає необхідності ступінчатого формування деяких етапів цих процесів з метою їх поступової "кристалізації" в індивідуальні влас-

тивості та структури.

Поглиблення і розкриття вчителем саме естетичних мотивів і потреби до творчості особливо важливі для усвідомлення формуючої особистості. Вікове формування мотивів /часто прихованих від розуміння їх дітьми/ естетично-творчої діяльності повинно завжди бути в центрі уваги вчителя з метою її пробудження, поглиблення та збагачення. Найбільш складними виявляються мотиви інтелектуально естетичної діяльності, а саме, оціночної.

З урахуванням вікових особливостей формування музично-творчої діяльності дітей необхідно враховувати таку тенденцію: на кожній наступній сходинці спостерігається наростання зони свідомості та відступ зони чуттєвості - від мінімуму гарне - негарне до максимуму ідеальне як втілення досконалості, вершини. На ступені естетичних ідеалів і поглядів свідомо відбираються критерії і строгі логічні підстави для побудови методологічних суджень; на цьому рівні також виникають естетичні емоції, але емоції вторинного походження. Вони відрізняються інтелектуальним характером, і викликані не самим естетичним об'єктом, а естетично оцінюючим його суб'єктом.

Естетичні потреби та інтереси до художньої творчості, з одного боку, є елементами свідомості, а з іншого - естетичною діяльністю, створюючи механізми її забезпечення, мотиви естетичної активності особистості.

Основним соціально-психологічним фактором розвитку таких процесів як оцінювально-смакові, уявлення, художньо-творче мислення є свідома і довільно керована система цінностей: естетичних ідеалів, еталонів, норм, моделей того чи іншого типу естетичних дій.

Таким чином, перспективне педагогічне надзавдання у виконанні музично-творчої особи виступає у вигляді вимоги активізації її естетичної свідомості. Виконання цього завдання стає більш здійсненим в середньому та старшому шкільному віці, коли складаються і в повній мірі функціонують психофізіологічні механізми емоцій та інтелектуальної діяльності, коли набуті знання, які збагачують основний художньо-естетичний досвід людства.

Основою всіх елементів естетичної свідомості як найбільш важливої передумови успішної художньо-творчої діяльності є розвинене почуття гармонії, яке формується в процесі освоєння набутих естетичних цінностей, пізнання, праці, спілкування... Почуття гармонії – сенсорно-інтелектуальна, перцептивно-оцінювальна здібність, яка допомагає людині орієнтуватися в предметному і соціально-психологічному середовищі своєї епохи і зводиться до почуття міри, відповідності як узагальнюючої якості.

Більш докладно зупинимося на психофізіологічних можливостях дітей молодшого, середнього та старшого шкільного віку і на конкретних формах їх музично-творчої діяльності. Так, молодший шкільний вік /від 7 до 11 років/ відповідає рокам навчання в початкових класах. До цього часу дитина вже, як правило, і фізично, і психічно підготовлена до навчання, до виконання різноманітних вимог, які ставить школа. Загальновідома гострота і свіжість його сприймання, допитливість, яскравість уявлення. Увага проявляється в іграх, в заняттях малюванням, ліпленням та на уроках музики. До цього часу дитина набула вже деякий досвід керування своєю увагою, самостійністю його організації. Пам'ять дитини також достатньо розвинена – легко і міцно вона запам'ятовує те, що їй особливо вражає, що безпосеред-

ньо зв'язано з її інтересами. Тепер не тільки дорослі, але й дитина сама ставить перед собою певні завдання. Зі свого невеликого досвіду вона уже знає: для того, щоб добре запам'ятати дещо, потрібно декілька разів повторити його. У семирічній дитини добре розвинена наочно-образна пам'ять і є уже всі передумови для розвитку словесно-логічної пам'яті. Підвищується ефективність осмисленого запам'ятовування; експериментально доказано, що семирічні діти значно краще запам'ятовують не беззмістовні, а зрозумілі їм слова.

Мова дитини з часу вступу до школи вже досить розвинена. Словник семирічної дитини також досить багатий, з досить високою питомою вагою абстрактних понять; вона здатна до елементарних розумових операцій – порівняння, узагальнення, пробує робити висновки.

В 7–11 років дитина фізично розвивається відносно спокійно і рівномірно. Відбувається функціональне дозрівання мозку – розвивається аналітико-синтетична функція кори, постійно змінюється взаємовідношення процесів збудження і гальмування: процес гальмування стає більш сильним, але як і раніше переважає процес збудження. Творчі потенції дітей цієї вікової групи, на наш погляд, добре викладені в роботах Л.Дмитрієвої та Н.Черноіваненко.¹

Ось коротко їхня позиція. У молодших школярів яскраво проявляється творче начало, вони занадто винахідливі в передачі інтонації, наслідуванні, легко сприймають образний зміст казок, історій, пісень, музичних п'єс, їм властива природна активність, віра в творчі можливості – в цьому невичерпне джерело їх твор-

¹ В кн.: Дмитриєва Л.Г., Червоноіваненко Н.М. Методика музичного виховання в школі. – М.: Просвещение, 1989. – С.166–172.

чого розвитку. Будь-який вид дитячої творчості активізує пам'ять, мислення, цілеспрямованість, інтуїцію. В музичній творчості головну роль відіграє синтез емоційної чутливості з мисленням /абстрактним і конкретним, логіки та інтуїції/.

Процес музичного пізнання в атмосфері творчості набуває розвиваючий характер. Дитяча творчість на уроках музики виступає як пізнавально-пошукова музична практика. Вона тим і цінна, що діти самі відкривають щось нове, раніше невідоме їм у музиці. Така творчість може проявлятися в співі найпростіших мотивів, які часто виникають мимоволі, за власною ініціативою, в творенні мелодії на запропонований текст, у відтворенні нескладних мотивів різного характеру; в виразних рухах під музику, що передають хід змін, які виразив композитор у творі, у створенні ритмічного супроводження до п'єси для слухання музики, в оцінюючих судженнях про прослухане, в осмисленому виконанні пісень із елементами власної інтерпретації.

Всі школярі повинні відчувати радість творчості, тому що з нею пов'язана емоційна чутливість на музику. В процесі підготовки до творчості простежуються три взаємозв'язаних напрямки. Перший із них - збагачення життєвих і музичних вражень. Так, наприклад, знання казок, віршів, народних звичаїв, повадок звірів і т.п. створює основу для проведення тієї чи іншої музичної гри. Такі ігри збагачують слухові уявлення учнів, стимулюють зацікавлене ставлення до музики.

Другий напрямок включає в себе і можливість познайомити дітей зі способами творчих дій. З цією метою їм пропонують порівняти нескладні п'єси, пісні, схожі за ритмовими зворотами, ладовими інтонаціями, але разом з тим і конкретні за настроєм.

Третій напрямок передбачає оволодіння способами творчих

дій. Спочатку їм показує сам педагог: після спільного аналізу пісні він продумує вголос план її виконання, аргументує доцільність того чи іншого творчого рішення. На прикладі добре знайомих пісень він пояснює і дає відчутти дітям, як поєднання одних і тих же ступенів ладу дозволяє створювати різні музичні образи, і що характер музики залежить від сукупності засобів музичної виразності. На основі одержаного досвіду діти будуть пробувати "творити" самі.

Підготовка учнів до творчої діяльності має велике значення для їх загальномузичного розвитку. Так, щоб зможти придумати варіант наспіву, вони повинні володіти достатнім інтонаційно-ритмічним досвідом, який набувається поступово і в певній послідовності і відкриває можливості зрозуміти, які комбінації елементів мелодії можливі. Тому вирішенню подібних завдань повинно передувати засвоєння поетичного тексту, його ритмічної структури і мелодійної будови.

Творчі завдання досвідчені вчителі складають із урахуванням всіх видів діяльності, які застосовуються на уроці: вільне оперування слуховими уявленнями в ладу; одержання початкових відомостей про основні принципи побудови музичної форми; розвиток навичок переносу знань із однієї області в іншу; міцна уява про емоційно-образну виразність засобів музики.

На заняттях із музичної творчості рекомендується використовувати найпростіші музичні інструменти. Це допоможе дітям у цікавій та доступній їм формі по-творчому збагачувати свій музичний досвід, елементи якого вони набувають у всіх розділах уроку.

Виконання дітьми найпростіших шумових партитур, складених учителем до п'єс по слуханню, дає учням уявлення про засоби

музичної виразності, про їх роль у створенні художнього образу конкретного твору. Ці уявлення закріплюються школярами в процесі компонування шумового супроводу до інших п'єс – уже самостійно чи в співтворчості з учителем.

Активним засобом розвитку творчої діяльності учнів є спеціальні завдання. Виконання їх у багатьох випадках залежить від учителя, від його особи, захопленості, здібності брати участь у співтворчості.

Вчитель спонукає учнів до творчої діяльності, створюючи певні ситуації. Для активізації їх ініціативи він пропонує завдання у формі гри. Виконанню завдань сприяють повідомлені їм учителем правила гри та сюжетне підказування. Гра ж створює на уроці атмосферу природності, емоційної чуттєвості. В таких умовах найбільш повно розкриваються творчі можливості дітей. Роль музики в цих процесах важко переоцінити.

Поступове ускладнення умов гри та його змісту сприяє збагаченню музичного досвіду і творчих можливостей учнів. Вірно складені творчі завдання допомагають розширенню самостійності дітей. Якщо починає вести гру вчитель, то продовжувати і закінчувати її повинні діти. Іноді вони придумують свої ігри або "переводять" звичайні в музичні.

Всі творчі завдання виконуються в певній послідовності: щоб знайти виразні рухи, які відповідають певній музиці, діти спочатку слухають твір, виявляють його характер засобами музичної виразності, форму. Потім вони планують можливі варіанти тих чи інших рухів. Задум обговорюється колективно або обдумується індивідуально і доповнюється. Висновком творчого рішення є виразне виконання твору. При оцінці виконаного завдання необхідно враховувати ступінь розуміння музичного образу, праг-

нення удосконалювати композицію в процесі творення, здатність "автора" виразно її виконати. Різноманітні за складністю творчості завдання необхідно включати в урок систематично з першого класу. На музичних заняттях важливо створювати кожній дитині умови для активного виявлення себе у творчості. Про виявлення творчої активності в учнів можна судити за емоційною реакцією, рівнем чутливості на творчі завдання і бажанням їх виконати, за ступенем розвиненості ініціативи та самостійності, здатності до співпереживання, співчуття, співучасті.

Відомий інтерес складає аналіз досвіду роботи студентів-практикантів у школах Кривого Рогу і сільської місцевості. На основі набутого досвіду була розроблена методика скритої опосередкованої форми емоційного впливу на розвиток творчої діяльності дітей, яка передбачала організацію зовнішньої обстановки, мікроклімату і проблемних завдань. У відповідності з загальними педагогічними принципами ми виділили етапи опосередкованого керування творчою діяльністю, які мають свою мету, методичні прийоми і показники результатів.

Перший із них характеризується набуттям емоційного досвіду дітей у процесі виховання, розвитку комбінуючої уяви і музично слухових уявлень.

Фіксуючи моменти позитивних переживань у дітей, підйом інтересу і, навпаки, зниження його і виникнення байдужості, пасивності, можна простежити за спроможністю одних і за неспроможністю інших.

Створення емоційно-образної ситуації - це організація діяльності, спрямованої на виникнення мікроклімату і творчої обстановки за допомогою комплексу проблемних завдань і методичних прийомів. Кожна така ситуація повинна нести в собі певну емоційну інформацію.

На цьому етапі ситуація створювалася в основному студентом-практикантом, який залучає дітей до творчої діяльності. Якщо емоційно-образна ситуація складала стержень творчої гри, то це настроювало дітей на імпровізаційний характер. Така організація ігрової діяльності дає дитині можливість вибрати роль, яка б дозволяла без попередньої підготовки проявити особисті якості, які йому важко виразити в звичайній обстановці. В такій ситуації студент-практикант уважно стежить, щоб під час гри дітьми уважно засвоювалися правила поведінки, формувалися елементарні навички життя у колективі, розвивалися воля та вміння підкорити свою поведінку моральним нормам, контролювати свої дії.

В ігрових ситуаціях дітям пропонувалася серія завдань, які спонукають їх творчу активність і викликають різні настрої, асоціації. До них відноситься і ситуація вибору: із декількох запропонованих оповідань учні самостійно вибирали співзвучний їх внутрішньому стану. Так, розкриваючи і доповнюючи тему творчого заняття "Природа в музиці", студентка-практикантка Краценко В. у СШ №75 м.Кривого Рогу запропонувала прослухати "Сумний дощик" Д.Кабалевського і визначити основне призначення цієї п'єси. Діти відповідали, що дощик "осінній і сумний" плаче тому, що скоро "перетвориться в сніг". "Плаче холодними сльозками"... Потім вони придумували оповідання-ситуацію, в яку можна потрапити із-за несподіваного дощу. Програмну музику вчителю бажано супроводжувати ідентичними за образом характером ілюстраціями /І.Лішкін "Дощ у дубовому лісі", І.Левітан "Після дощу" або "Перед грозою", М.Дубовський "Після грози" і т.ін/.

Створивши таким чином бажану емоційну атмосферу, Краценко В. пропонувала дітям скласти вокальну характеристику осіннього дощу.

Ефект "контрасту" образів вона добилася, пропонуючи після цього прослухати п'єсу А.Балтина "Дощик танцює" та О.Александрова "Дощик накрапає". Діти з цікавістю відгукнулися на пропозицію придумати ситуацію-сповідання перетворення "сумного", "плаксивого" дощика в "веселого", "танцюючого" і з задоволенням вокально імпровізували невеликі мелодії в задуманому характері.

Імпровізація емоційно-образної ситуації – важлива умова виховного впливу і засіб посереднього керування діяльністю, тому що її характер і зміст надає певне направлення спільній творчості всього колективу.

Мета другого етапу посереднього керування – досягнення емоційної єдності учнів у колективному творчому спілкуванні, прийняття одними переживань інших. Мистецтво педагогічного керівництва полягає не тільки в спроможності прийняти і зрозуміти позицію дитини, але і в цілеспрямованому керівництві нею. Співпереживання і співчуття, досягнення взаєморозуміння і довіри в колективі служать меті збагачення навчальної і творчої роботи дітей. Застосовані студенткою-практиканткою прийоми носили частково пошуковий характер, вони передбачали опитувально-відповідальну форму імпровізації в ігровій діяльності та ролеві музичні "діалоги" в інсценуванні ситуацій. Вокальна, ритмічна та інструментальна імпровізація є цікавими та доступними дітям на всіх етапах творчої діяльності. Підказка в формі питання дає можливість вчителю знання дітей з музики творчо передати в процесі інсценування, тобто з елементами перевтілювання. Це особливо яскраво і безпосередньо вдалося виразити в музичних "діалогах" і творчих ролевих іграх. Найбільш вдалими для такого завдання є приклади віршованих текстів народного фольклору: примовки, прислів'я, приказки, жарты, загадки.

Визначальним показником другого етапу є: ступінь розвитку мислення і музично-слухових уявлень. Мета другого етапу полягає в тому, щоб не просто фіксувати результати дитячих імпрізацій, а в процесі аналізу, порівняння, узагальнення і усвідомлення учнями інтуїтивно складених творів знайомити дітей із найбільш характерними засобами музичної виразності. При цьому з'являється можливість здобуття музичних знань за допомогою пояснення, спеціального тренування, а також через самостійний інтуїтивний пошук дітьми необхідних засобів виразності для розкриття емоційного образу і музичної думки. В цьому випадку нові знання сприймаються і запам'ятовуються, а знайдені засоби виразності є відносно самостійними музично-творчими поняттями.

Сучасною дидактикою встановлено, що досвід творчої діяльності повинен систематично, ціленаправлено з першого року навчання включатися в зміст кожного навчального предмету. Для художнього виховання таке становище особливо важливе, тому що на початковому етапі закладаються основи ставлення до музики.

Знання творчого потенціалу дітей необхідне для виявлення умов, які сприяють мобілізації й розвитку евристичних сил всіх дітей незалежно від їх індивідуальних даних. Розглядаючи творчість школярів на уроці музики як умову, що сприяє удосконаленню образного бачення, студентка-практикантка Кращенко В. поставила перед собою такі завдання:

- уточнити можливості музично-образного втілення першокласниками;
- установити і обґрунтувати ті види діяльності, які найбільш широко сприяють масовій активізації творчих сил і залученню більшості учнів у процес самопізнання нового; проявленню гармонії емоційного і свідомого.

Для практичного вирішення цих питань було висунуто припущення про доцільність виконання різноматематичних завдань і організації серії дослідів. Як критерій для виконання творчих завдань було запропоновано положення: наявність образного початку та інтонаційна виразність; відношення до результатів пошуку; прагнення змінити його; здатність повторити свою імпровізацію, помітити навмисно допущену помилку експериментатором у виконанні "творів" дітей.

Цей експеримент Краденко В. проводила в 2-А класі ШІ №75 м.Кривого Рогу. Експериментальна група складалася із 12 учнів. Проводився експеримент на протязі 20-25 хвилин. Змістом першого завдання було: придумати іграшковий марш та колискову пісеньку для лялькової вистави. Головною умовою цього досліду була повна свобода дій - імпровізація на металофоні без обмеження його діапазону. Результатами першого досліду виявилися наступні: структурна оформленість маршу з 12-ти учнів удалася тільки одному; у семи можна було констатувати групування. Типовим у процесі виконання творчого завдання було те, що спочатку всі діти /за виключенням двох/ користувалися сусідніми пластинами інструменту, переходячи на безладне і не ритмічне постукування молоточком по всій клавіатурі металофона. А "творення" колискової не вдалося оформити жодному учневі.

Незадовільні результати вирішення першого завдання послужили причиною постановки другого досліду. Його мета полягала у виявленні засобів образного втілення в умовах конкретного обмеження звукоряду /скорочення діапазону металофона шляхом зняття пластин/.

Зміст завдання: придумати два різнохарактерних поклики пташки або сигнали машини. Перед дітьми стояло завдання - ви-

конати вправу за допомогою співу та гри на інструментах. Піддослідний повинен був постаратися проспівати та зіграти спочатку два різнохарактерних поклики пташки. Ось результати виконаного завдання: з 12 учнів склали різнохарактерні "поклики" три. П'ятеро змогли скласти тільки веселі "пташині пісеньки". А педагогі настрю сприяв правильний вибір динаміки, ритмічних групувань, акцентів, способу звукоздобуття. Зовсім не справились із завданням тільки четверо.

Повторити "один поклик" два рази з 12 ти дітей змогли шість, проспівати один за одним різнохарактерні "поклики" власного "твору" не вдалося нікому.

При виконанні імпрсвізації у більшості досліджуваних було помітне переживання задуманого настрою. Навіть ті учні, у яких нічого не виходило, пробували компенсувати свою невдачу мімікою. А один із них заявив: " я хотів проспівати це весело".

Трохи кращі результати інструментальної творчості. З першим завданням справилися всі досліджувані і засобами образної характеристики для них служило тихе, плавне звучання, монотонний, ритмічний мотив або голосний, часто різкий звук. Спостерігалися випадки оформлення своїх імпрсвізацій у 4 чи 6-тактові побудови /5 учнів із 12/. Завдання виконати послідовно один за одним власні різнохарактерні мотиви викликало у всіх інтерес, хоча це вдалося не всім.

Третій дослід складався з трьох етапів, у результаті якого повинен бути виявлений ступінь усвідомлення дітьми емоційно-образної суті засобів музичної виразності, якими вони користувалися, виконуючи творчі завдання.

Спочатку піддослідним було запропоновано прослухати свою імпрсвізацію, виконану дорослим /у пансму разі, студентом-

практикантом/ із навмисне допущеною помилкою – зміна одного із засобів музичної виразності /динаміка, спосіб інтонування: штриху, темпу, регістру, тембру і т.п./.

Всі діти помічали неточність і могли на неї вказувати.

В другому завданні учням пропонувалося в співтворчості з учителем /студентом-практикантом/ скомпонувати невеликі п'єски "Пташину польку" та "Хід Мишки". Перед кожним учасником експерименту ставилося завдання подати модель запропонованого "твору", вибрати необхідні засоби музичної виразності, підказати свій задум дорослому. Потім прослухати його імпровізацію і дати їй оцінку /виконуючи 2 варіанти, один із яких був із навмисне допущеною неточністю/. Всі піддослідні вільно справилися, вказуючи на ті відхилення у виконанні практиканта, які він навмисне допустив.

У відповідності з умовами т р е т ь о г о завдання школярам пропонувалося три варіанти виконання знайомої пісеньки. Перший варіант був звичайним для учнів – спів із фортепіанним супроводом. Другий і третій – доповнення ритмовим аккомпанементом. В одному випадку ритмовий аккомпанемент дублював ритмовий малюнок мелодії, а в іншому – підкреслював принцип контрастного співставлення структур мініатюри за допомогою тембру інструментів, які передавали ритмову пульсацію музики.

В результаті всі дали перевагу варіанту з супроводом. При цьому четверо /із 12/ вирішили, що кращим є те виконання, яке супроводилося дублюванням ритмового малюнка пісеньки. Шість вибравши третій варіант, а два відповіли, що "все добре".

У процесі проведення ч е т в е р т о г о досліджу була поставлена мета – виявити потенціал акту "співтворчості" при сприйманні музики в умовах різноманітних прийомів організації.

В його зміст ввійшло визначення дітьми в усній формі характеру незнайомого твору та його загальної структури. В першому випадку, після повторного прослухування діти повинні були визначити план розвитку музичного образу усно; в другому - фіксувати появу нового матеріалу сплеском, в третьому - підкреслити принцип контрастного співставлення власним супроводом /дітям була запропонована група інструментів, подана інструкція по звукодобуванню, продемонстрований тембр кожного і визначене завдання: появу нового матеріалу супроводити різними інструментами, тембр яких більше всього відповідає динаміці розвитку музичного образу/.

Результати даного дослідю свідчать:

- молодші школярі /особливо першокласники/ мають невеликий досвід слухової уваги; ступінь же їх активності залежить від педагогічних прийомів - найбільш високій рівень спостерігається в умовах цілеспрямованої інструментальної співтворчості;

- інструментальна співтворчість активізує якість сприйняття молодших школярів, допомагає розкриттю його змісту, переводить у зовнішній план розумові операції дитини, які супроводять процес слухання, допомагають дітям звертати увагу на художню сутність музичних явищ.

Загальний аналіз проведених дослідів у міській школі дозволяє констатувати:

- найбільші можливості для знаходження шляхів активізації здібностей образного втілення дає інструментальна творчість на обмеженій кількості ступенів ладу. В цих умовах кожний із 12-ти піддослідних в тій чи іншій мірі може виразити свій задум та придати йому структурну оформленість, застосувати один із принципів композиції /повтор, контраст/ і створити його;

- вокальна імпровізація на обмеженій кількості ступенів удається не всім дітям; в його умовах приблизно половина учнів відчуває утруднення при спробі повторити імпровізацію і лише обмеженій кількості школярів удається надати певного змісту замислу;

- ігрова ситуація "Якщо б", у контекст якої включено творче завдання, при вмілому її використанні може привести в рух евристичні сили дітей;

- спостереження за молодшими школярами під час виконання ними музично-творчих завдань свідчить про доцільність преднання принципів емоційного та раціонального в процесі спрямованого педагогічного впливу, спростовує думку про те, що начебто включення свідомого заглушає творчий пошук, приводить до формалізму, не сприяє емоційному відгуку на діяльність;

- в плані масової активізації творчих сил найбільш доцільними виявилися завдання, які включають твори на обмеженій кількості ступенів звуковисотних інструментів /у даному випадку металфон/;

- інструментальне музикування створює умови для розгорнутого в часі творчого процесу, складеного із обмірковування, спроби, аналізу першої спроби, усвідомлення і створення покращеного варіанту музично-творчого замислу.

Показовим для студента-практиканта /та вчителя музики/ може бути і метод розвитку творчої уяви, застосований Лісовим О.В. в період педпрактики в школі-інтернаті №1 міста Кривого Рогу /1992 р./. Ось його опис.

Ранньою весною першокласниця принесла в клас букет перших квітів.

- Вчора ми були у лісі. Я нарвала великий букет квітів.

Частину з них принесла показати вам. Ось вони!

- Давайте, діти, розв'яжемо букет, звільнимо кожен підсніжник, - запропонував учитель /студент-практикант/.

- Ось він уже розправив стеблинку, вирвався із "полону". Уважно його розгляньте і розкажіть про нього, який він.

Першокласники, доповнюючи один одного, описують:

- він тоненький, ніжний, тендітний; світлозелений, білоголовий, гарний - у нього три пелюстки, а в середині - світло-зелена чашечка.

- Діти, ви говорите, що підсніжник гарний. А чим саме він вам подобається? - продовжує вчитель.

- Він ніжний, гнучкий, свіжий, він як сумний хлопчик. У нього тоненька білосніжного кольору ніжка. Він сміливий.

- Чому ви вважаєте його сміливим?

- Він пробився крізь сніг. Йому було важко з такою м'якою голівкою. Йому було холодно - ще мороз, а він не побоявся, прийшов до нас і привів із собою весну, - пробували обґрунтувати свою думку учні.

Студент-практикант знову задає запитання: "А тепер давайте собі уявимо, що було потім, з ким він зустрівся, вийшовши з-під снігу".

- Він зустрівся з сонечком, деревами, з іншими квітами і людьми.

- Добре. Давайте спробуємо скласти казку, як народився підсніжник. - продовжує студент-практикант. Діти розподіляють ролі, придумують сюжет та хід дії.

І ось "підсніжник" присідає і повільно піднімається, хитаючи головою і скріпленими над нею руками.

- А ось і Я!

Студент-практикант: "Відкрив він очі і дуже здивувався, побачивши навколо багато незнайсмців.

- Ой, що це таке яскраве, жовте, тепле і лагідне? - промовив він.

- Я - сонечко червоне.

- Добрий день, сонечку! А що це таке високе-високе?

- Я деревце - кучерява берізка.

- А ти хто?

- А я ялиночка - зелена голочка.

- Добрий день, берізки! Добрий день, ялиночки! Як тут добре. Чим це пахне у Вас?

- Весною. Вона прийшла до нас у ліс разом із тобою.

Розвиток творчих здібностей немислимий без виховання здібностей спостерігати, порівнювати, робити висновки та узагальнення. Розв'язання цього завдання необхідно починати уже з молодшого шкільного віку. Так, в тій же школі-інтернаті МІ під час проходження педагогічної практики студент Лісовий О.В. провів і такий дослід: першокласникам запропоновано було проспостерігати, а потім докладно розповісти, якого кольору сніг. Спочатку завдання здивувало дітей. Їм здавалося, що сніг буває тільки білий. Але коли завдання було уточнене - запропоновано придивитися до снігу на сонці та в тіні, вдень і ввечері, то дітям відкрилася вся різноманітність даного явища.

- Коли світить сонце, сніжинки переливаються радісним світлом, а на ялинках сніг наче розлитий яскравими іскрами.

- Коли ж вулиці освітлені ліхтарями денного світла, то сніг стає голубим, - відповіли учні.

- Ввечері, коли засвічуються вогні, то сніг золотистий, а коли вогні гасять, при світлі місяця він голубого кольору, - сказала ще одна учениця.

За допомогою таких завдань у всього класу можна виховати спостережливість і формувати творчу уяву.

Робота по формуванню творчих здібностей засобами музики, почата в молодших класах, повинна закономірно і педагогічно направлено продовжена в середніх і старших класах із урахуванням психологічних і фізіологічних особливостей даних вікових груп.

Так, у дітей середнього шкільного віку /II-І2 років/ починається усвідомлення індивідуальних особистих властивостей. Воно пов'язане з критичним усвідомленням своїх поступків і з виробленням на їх основі методів самоудосконалення. В зв'язку з цим підліток більш вибірковий в оцінках предметів і оточуючих його людей.

Естетичне сприйняття і почуття до цього періоду уже пробуджені, але діти ще не можуть дати адекватне словесне вираження своїм переживанням. Оцінка естетичних явищ слабо мотивована. Естетичний ідеал для них занадто примітивно-конкретний: безпосередньо зв'язаний із відомими людьми, героями, професіями...

У дітей І3-І4 років естетичні сприйняття, почуття та переживання виступають у формах, більш збагачених, але домінантне положення займають суб'єктивні враження. Естетичні оцінки і судження стосуються кола їх інтересів, стають більш точними, більш мотивованими, свідчать про більшу зрілість і естетичний смак. Посилюється суб'єктивно вибірковий акцент. Проте про глибину і різнобічність їх інтересів судити важко. Естетичний ідеал все ще "приземлений" і конкретизований.

При розвитку творчої активності дітей даного віку велике значення має підготовчий етап - добре організована репродуктивна діяльність, під час якої учні продовжують набувати необхідний естетичний досвід, художні знання, різноманітні враження і

емоційні переживання. В.Л.Яворський та його учні вважали, що процес формування творчості учнів повинен проходити п'ять етапів: набуття вражень, вираження творчого початку в зорових, сенсорно-моторних та вербальних проявах; імпровізування кінестетичне, вербальне, музичне; створення оригінальних композицій і власне музична творчість /складання пісень, п'єс/.

Можна показати організацію роботи по розвитку музично-творчих здібностей підлітків на прикладі гуртка сучасної фортепіанної музики при СШ №70 міста Кривого Рогу, яким керувала студентка-практикантка Ярошенко О.М. /1988 р./.

У роботі організованого О.Ярошенко фортепіанного гуртка були використані репродуктивні і творчі начала. На початковому етапі використовувався метод виконання завдань за запропонованим зразком. Це сприяло точному і осмисленому відтворенню авторського тексту, хоча на наступному етапі вивчення творів уже велися пошуки творчих форм роботи. Учасникам гуртка надавалася можливість проявити здогадку, самостійність, ініціативу. Під час групових занять практикувався метод колективного пошуку відповідей на питання про емоційний зміст музики та необхідних засобів його виконавчого втілення. Далі керівник гуртка Ярошенко О. пробувала, поглиблюючи і диференціюючи здібності учня виконавця на фортепіано, навчити вслуховуватися в свою гру, переживати і осмислювати різноманітні звукові модифікації і тим самим трансформувати активне мислення свого вихованця в самостійне, а на наступних етапах і в творче.

Самостійне, творче мислення має два аспекти: один зв'язаний із конкретним результатом відповідної діяльності, інший - зі способами його втілення. У фортепіанному гуртку особливу увагу звертали на способи здійснення музичної діяльності: ви-

являлося вміння учнів порівнювати, співставляти, аналізувати, як емоційний зміст музики, так і шляхів його виконавчого трактування. За критерії розвинутого, по-справжньому самостійного музичного мислення бралися здібність до своєї, неупередженої, досить незалежної оцінки різноманітних художніх явищ, вміння критичного ставлення до власної професійної /мається на увазі музично-виконавчої/ діяльності.

Важливу частину творчої активності, як відомо, складає емоційна чутливість. Тому музичне виконавство – важливий засіб формування цієї особистої якості. В гуртку здійснювалося керівництво направленим усвідомленням емоційного змісту і визначення характеру музики, знаходження засобів виконавської трактовки. Інструментальне виконавство має великі можливості для розгорнутого в часі творчого процесу, який включає в себе момент обміркування, спроби, аналізу першої спроби, усвідомлення і створення покращеного варіанту свого задуму.

При розвитку творчої активності велике значення має підготовчий етап – добре організована репродуктивна діяльність, під час якої учні набувають необхідний естетичний досвід, художні знання та емоційні переживання. На цьому етапі передтворчою діяльності важливо навчити дітей слухати, бачити, спостерігати, розуміти прослухані твори, виділяти в них головне. В репродуктивній діяльності можна виділити елементи творчості: вміння співставляти, порівнювати, співпереживати... В оптимальному своєму поєднанні репродуктивна і творча діяльність сприяє формуванню художньо-активної позиції особи. І дійсно, в процесі роботи над твором перед учнями ставилися такі завдання: прочитати про композитора, знайти відомості про історію створення твору, який вивчається, проаналізувати особливості його музичної мови, ви-

разити своє до нього ставлення в яскравому малюнку, провести аналогію з іншими видами мистецтва: поезією, живописом, іноді самому скласти підтекстовку до мелодії. Тобто, початковий етап творчості проявляється в найрізноманітніших формах: образотворчих, звукових, слесесних. Причому, всі ці форми повинні бути найтісніше зв'язані з музикою та її засобами виразності, фразуванням, темпом, динамікою, метром і т.ін.

Такі творчі завдання були направлені на розвиток здібностей до перекладу мови одного виду мистецтва на мову іншого, на вміння дати морально-естетичні, ідейно-емоційні оцінки, виражати свої почуття і знання про різні види мистецтва.

Одержані знання, навички і вміння школярі повинні вміти застосувати в нових ситуаціях, знаходити оригінальний спосіб їх втілення в творчості.

Особливу вікову групу школярів складають старшокласники - діти 15-16 років. Естетичне почуття і переживання у цієї вікової групи виступає в більш диференційованих формах, мотивуються, осмислюються. Естетичний ідеал у групи, яка характеризується, виражається в зв'язку з інтересом до мистецтва і до майбутньої професії. Найбільш бажаним у цьому віці стають професії творчого працівника, мистецтвознавця, художника...

Таким чином, вищі елементи естетичної свідомості - систему естетичних поглядів, естетичний ідеал доцільно формувати на етапі старшого шкільного віку, але вже в початковому і середньому віці необхідно розвивати естетичне бачення і формувати художній смак, як і прищеплювати навички осмисленого підходу до естетичних явищ.

Особливе значення при цьому відводиться перцептивній діяльності, тому що зв'язок сприймання, оцінки, аналітичного мислен-

ня і оперативної дії є фактором розвитку перцептивної діяльності школяра. Формування естетичного бачення явищ із врахуванням засвоєння сенсорних еталонів сприйняття та еталонів естетичної оцінки явищ, застосування цих еталонів до об'єктів та їх властивостей, дає основу естетично направленим діям і формуванню естетичного смаку. Цей процес здійснюється під час співвідношення суб'єктивних переживань, емоцій дитини та характером впливу освоюваних ним суспільно вироблених предметних та оціночно-смакових еталонів та норм.

Але вся справа в тому, що в старших класах в переважній більшості випадків не читаються дисципліни естетичного циклу /крім літератури/, хоча розроблені програми різноманітних факультативів, як, наприклад, програма курсу "Світової художньої культури" Л.Предтеченської. Тому особливу важливість набуває питання, кому, коли і в яких формах займатися направленим формуванням музичної культури старшокласників. На наш погляд, найбільш прийнятною формою може стати професійно організована робота шкільного "Клубу любителів класичної музики", як одного із самих мобільних і діючих творчих об'єднань за інтересами, який в принципі може бути організованим при кожній школі /при наявності досвідченого і освіченого вчителя музики/. Основний напрямок роботи даного клубу повинен бути підкорений головним чином формуванню культури слухового сприймання змісту музики та основних закономірностей побудови музичних форм. Але про це в наступному параграфі, а про роботу клубу в цілому в другому розділі посібника.

§ 4. Можливості музичних занять у розвитку творчих здібностей учнів середньої школи:

- принцип формування культури слухового сприймання змісту музики;
- дотримання принципу єдності музичних переживань і морально-естетичних уявлень;
- шляхи вивчення основних закономірностей побудови музичних творів, їх сприймання слухачами.

Починаючи з античності і до теперішнього часу творчість вважалася незаперечною умовою всякого процесу пізнання. В цьому аспекті і слухання /і чуття/ музики як пізнавального процесу також є діяльністю творчою за своєю природою і змістом. Цей важливий вид музично-творчої діяльності може стати основним для більшості старшокласників, бажаючих стати слухачами "Клубу любителів класичної музики".

Головною умовою успіху такої діяльності є сприймання змісту творів, адекватне творчому замислу композитора. Це значить, що сприймаючи музичний твір слухач повинен собі чітко уявляти музику, що звучить, як відображення оточуючого його світу, особистість композитора, який створив даний твір, та особливості виконавчої трактовки. З цієї проблеми існує декілька точок зору. Але найбільш повно, на наш погляд, сформулював суть питання академік Б.В.Асаф'єв. "Музичний твір є те, - писав він, - що чується і що слухається, - в одних з переважанням почуттєвого тону, в інших - інтелекту. Музика і заключається і існує в єдності і в співвіднесенні творчості, виконавства і "слухання" через сприйняття".^I

^I Асаф'єв Б.В. О себе //Воспоминания о Б.В.Асаф'єве. - Л.: Советский композитор, 1974. - С.494-495.

Початковий момент такого сприйняття створює уявлення, обумовлені якістю реального звучання музики: загальної архітектоніки, яскравості та доступності мелодійних тем, особливостями гармонійної мови та колориту оркестровки, а також характером настроїв, викликаних даною музикою. Це можуть бути складні, а іноді і суперечливі уявлення, пов'язані з естетичною, моральною і світоглядною оцінкою.

Але тільки на цьому сприймання змісту музичного твору досвідченими слухачами не закінчується. Повнота сприймання музичного змісту музично розвиненим слухачем викликає /актуалізує/ роботу асоціативного ряду, яка зв'язує в одне ціле те, що він переживає і осмислює в даний момент із тим, що пережив і "придбав" раніше, тобто з попереднім досвідом, який називають психологи аперцепцією. Зі сказаного виходить, що подібні переживання і уявлення мають чисто особистий характер. Хоч в основі своїй і відповідають загальноприйнятим нормам морально-естетичної оцінки.

Більш високий рівень сприйняття змісту музики пов'язаний із осмисленням соціального значення похідних змістових уявлень. Він визначається естетичними, моральними і світоглядними перевагами як композитора і виконавця, так і сприймаючого музику слухача.

Важливу роль у формуванні змістовних уявлень про музику має взаємодія інтелектуального, емоційного та асоціативного рівнів відображення нашої свідомості. Так, в процесі сприймання інструментальної непрограмної музики велика роль уявлень про композицію в цілому, про характер тематизму та етапах його розвитку в творі. Ці уявлення обумовлюють характер емоційного переживання даної музики і асоціацій, визваних нею. При сприйманні змісту

музики з текстом або з сюжетною програмністю /наприклад, "фантастично" симфонії Г.Берліоза/ не обійтися і без осмислення і їх ролі в становленні слухачького образу: музично-звукові уявлення тепер несуть і додаткове навантаження - ілюструють, зображують події та життєві ситуації, які розвиваються за допомогою засобів музичної виразності та законів композиції в цілому. Питсма вага асоціативних уявлень при цьому значно збільшується.

Поглибленню і конкретизації художніх переживань сприяють м у з и ч н і т е м и. Саме вони конкретизують хід змістовного сприймання музики, обумовлюють рівень слухового аналізу композиції в цілому, її смислове спрямування. Так, слухач поступово піднімається на новий, більш високий рівень сприйняття музичного змісту, зв'язаний з аналізом розвитку тем, їх взаємодії. З позиції своїх естетичних оцінок він усвідомлює музику, яка звучить і переживається ним як розвиток тем-образів, їх зміну та контраст. Такі переживання протікають не спонтанно, а наповнюються певною логікою. Сприйняття твору в цілому одержує певний смисл, зв'язаний із усвідомленням і жанровою направленістю музики, як відбиття місця її перебування або перенесення характерних жанрових особливостей звучання /пов'язаних із конкретним місцем перебування - танець, спів, похід або процесія/ в концертні умови.

Повноцінне сприйняття музичного твору виражається в тісному зв'язку переживань із моральними і світоглядними уявленнями. Переживання музики - складний процес орієнтації в образі зовнішнього світу, зв'язаний з увагою, оцінкою і відношенням сприймаючих до його відбиття в ній.

Вихідний момент переживання складають с т а н и як його найпростіша форма. В станах проявляється ступінь активності лю-

дини, зміст його початкових настанов. Стани можуть бути тривалими та короткочасними, тому в залежності від тривалості вони /стани/ можуть мати і різний рівень усвідомлення.

Більш високий рівень і більш усвідомлену форму переживань складають **настрої**. В настроях, як правило, відображається потік станів. Це своєрідний спосіб фіксації нашої психіки швидкоплинних станів, зв'язаних з певним джерелом переживань. В настроях визначається характер емоційного стану індивіду, загальний склад його переживань, викликаних даною конкретною ситуацією.

Усвідомлена естетична оцінка переживання виражається в **емоціях**. В емоціях відбиваються в єдності настрої та ситуації, джерела переживання. В емоціях також відбивається міра приєднання особистого світу людини до суспільного.

Найбільш стійкою особистою властивістю є **почуття**. Естетичне **почуття** зв'язане з оцінювальною діяльністю. В почуттях здійснюється **моральна** оцінка зміни емоцій і настроїв і в цьому полягає їх головна визначальна особливість. Завдяки своїй морально-оціночній природі почуття виступають джерелом формування і відповідних світоглядних уявлень.

Відзначені раніше рівні художніх переживань людини досить умовні і найтіснішим способом взаємозв'язані. А якщо говорити про емоції та почуття, то вони є не тільки відображенням естетичних і моральних переживань людини, але в той же час і їх джерелом. Як пристрасть емоції та почуття можуть бути позитивними і негативними. Як сказав великий поет лірою можна "...почуття добрі" пробуджувати і агресивні, зв'язані з неприйняттям, обуренням.

Сприймання музики повинно вести до глибини і усвідомленос-

ті переживання як джерела естетичних, моральних і світоглядних уявлень. Керівник "Клубу любителів класичної музики" повинен допомогти слухачам розібратися в переживаннях, які викликає музика. Їх діапазон поширюється від несміливої нерішучості, світлого суму, визнання, злісного торжества, перемоги, любові і ніжності до неприязні, іронії, шаленства і т.п. Це допоможе слухачам конкретизувати процес слухового сприймання музичного змісту і процес формування їхніх вихідних уявлень у зв'язку з естетичними, моральними та світоглядними поняттями.

Перед усім для цього потрібен аналіз музичних тем. Без цього ми не зможемо допомогти слухачам прослідкувати за змінами настроїв твору, логікою їх розвитку. Відсутність попередньої підготовки та навичок розрізнити музичний тематизм і принципи його співвідношення в процесі розвитку, може піддати слухачів стихійному впливові музики, а їхні переживання залишаться тільки потоком безперервно мінливих станів. Тому аналіз тематизму твору на кожному занятті повинен переходити в аналіз переживань, що викликаються ним.

Бажано, щоб аналіз тематичного матеріалу музичного твору був доповнений відповідною емоцією та естетичною оцінкою. Це допоможе слухачам усвідомити цілісність своїх переживань, виявити в них окремі відтінки, стани та емоції; морально осмислити свої переживання в їхній мінливості.

Чіткі уявлення слухачів про розвиток композиції на базі знань про основи побудови музичної форми /матеріалу композиції, одиниці її побудови, принципів тематичного розвитку: повторність, варіювання, розробка/; про відносно закінчені музичні форми, такі, як п е р і о д, в і л ь н а форма, д в о ч а с т и н н а, в а р і а ц і й н а, проста т р и ч а с т и н н а, складна

тричастинна, рондо, форма сонатного алєгро та ін, що дозволить конкретизувати формування вихідних змістовних уявлень у слухачів. У рамках цих уявлень найбільш повно розкривається і сутність художніх переживань слухачів, їх взаємодія як з музично-звуковими, так і з естетичними, моральними та світоглядними уявленнями. Так, Б.В.Асаф'єв писав: "Вихід один: ... іти до створення інтелектуально розвиненого слухача. Інакше ми застрянемо на сприйманні не найпростіших тільки, а найвульгарніших звукосполучень і боротьба з бульваром та міщанством стане лише донкіхотством".¹

Що повинен почути слухач в інструментальному музичному творі? Передусім розповідь про зміст внутрішнього світу людини: про його почуття і внутрішні мотиви, про естетичні й моральні уявлення, про світоглядні позиції автора і його ідеали; про безкінечність, невичерпність людської душі; про переживання людей; про їхні взаємини.

Керівник клубу повинен допомогти слухачам почути зміни музичних тем та виражених у них почуттів і світоглядних уявлень – погляд на світ і безпристрасне уявлення про нього, уявлення себе у взаєминах з навколишньою дійсністю, а також узагальнений погляд на світ і на своє місце в цьому світі, осмислення способу досягнення гармонії з ним. Глибина музичного відчуття зумовлена підвищенням слухацької культури школярів. Питанням підвищення музичної культури учнів як запоруки їхнього творчого розвитку на прикладі аналізу змісту, форм та методів роботи "Клубу любителів класичної музики" і присвячується другий розділ навчального посібника.

¹ Асаф'єв Б.В. Избранные статьи о музыкальном просвещении и образовании. - Л., 1973. - С.131.

РОЗДІЛ 2. ПИТАННЯ ПІДВИЩЕННЯ МУЗИЧНОЇ КУЛЬТУРИ ШКОЛЯРІВ ЯК НАЙВАЖЛИВІШОЇ ПЕРЕДУМОВИ ЇХ ТВОРЧОГО РОЗВИТ- КУ /НА ПРИКЛАДІ АНАЛІЗУ ЗМІСТУ, ФОРМ І МЕТОДІВ РОБОТИ "КЛУБУ ЛЮБИТЕЛІВ КЛАСИЧНОЇ МУЗИКИ"/

§1. Дидактичні та музично-виховні завдання і можливості "Клубу любителів класичної музики"

Втілення в життя ідеї всебічного розвитку особистості диктує необхідність подальшого вдосконалення всього виховного процесу: озброєння кожної людини основами естетичних знань; формування у неї естетичного ставлення до дійсності; виховання глибокої поваги до багатств загальнолюдської культури; розвиток зацікавленості художньо-творчою діяльністю, потреби вносити естетичні елементи в працю, побут і дозвілля. Найважливішу роль у цьому плані може зіграти залучення людини до активної художньо-творчої діяльності, виховання її засобами мистецтва. Це шлях перетворення кожного індивіда із споживача художніх цінностей в їх творця.

Процес цей складний та повен протиріч. Він вимагає поєднання самостійності й ініціативи мас /перш за все підростаючого покоління/ з удосконаленням планомірної роботи школи та позашкільних закладів. Самим життям поставлена проблема: ким і якими засобами, на основі яких специфічних методів можна не лише навчити людину розбиратися в мистецтві, в основах художньої культури, але й перетворити в тонкого цінителя краси, здатного правильно, глибоко емоційно реагувати на неї, на будь-які її прояви - в мистецтві, у побуті, в галузі естетичних стосунків; керуватися почуттям прекрасного в повсякденній діяльності.

Одне з важливих актуальних завдань масового виховання школярів - пошук і вироблення оптимальних умов для активізації їх

у сфері художньо-творчої діяльності, наукова та методична розробка форм класної, позаурочної та позашкільної роботи.

Ці завдання і визначили мету даного розділу посібника – проаналізувати найбільш дійові форми та методи музично-виховної діяльності в позаурочний час із урахуванням найважливіших факторів впливу на морально-естетичний розвиток учнів, які умовно ми поділяємо на групи: природні або біологічні; соціальні; педагогічні.

Визначальними, на наш погляд, є педагогічні фактори, що умисно організовуються з метою і завданнями формування всебічно розвинутої особистості.

Особливістю естетичного виховання в сучасних умовах є органічне перенесення та взаємопроникнення загальнопедагогічних методів впливу на особистість з методами виховання засобами мистецтва.

Поєднання загальнопедагогічних методів з методами впливу засобами мистецтва дозволяє одночасно здійснювати логічний та емоційний вплив на особистість, стимулюючи тим самим активність її сприймання. Не пристосування до життя, а перетворення його – ось завдання соціального виховання на сучасному етапі. Лише в гармонії розуму і почуття полягає найвища досконалість людини.

Зрозуміло, естетичне виховання не зводиться виключно до виховання почуттів. Воно передбачає також інші аспекти – оцінювальний-пізнавальний, освітній, оцінювальний-творчий та ін. Рушійними силами морально-естетичного розвитку виступають протиріччя, викликані такими факторами як потреби, мотиви, інтереси, ідеали, перспективні цілі, установки, позиції, спрямування, орієнтації, емоції. Провідними стимулами, які прискорюють моральне формування особистості, є суспільно-педагогічні вимоги.

Однією з найбільш ефективних організаційних форм музично-виховної роботи може стати самодіяльний "Клуб любителів класичної музики" як контрастна форма та різновид позакласної/і, ширше. позашкільної/ роботи.

Формування музичних інтересів членів клубу - двосторонній процес. Він передбачає, з одного боку, активізацію виховного впливу через спрямування методики на стимулювання музичних інтересів як основи різних мотивів особистості, з іншого, включення музичних інтересів у динамічний зв'язок із світосприйняттям, переконаннями, здібностями тощо, бо інтереси особистості невід'ємні від інших її якостей. Тобто, у цьому двосторонньому процесі одна сторона є початком і складовою частиною другої сторони.

Враховуючи складність, багатоступінчатість та суперечність проблеми, вважаємо за потрібне зупинитися на таких моментах:

- попереднє ознайомлення з теорією та історією питання, що допоможе більш чітко сформулювати проблему та кінцеву мету її розглядання;

- теоретичне усвідомлення шляхів та засобів розв'язання поставленої проблеми.

В загальній системі формування естетичного ставлення особистості до дійсності важливе значення належить музичному мистецтву. При цьому необхідно враховувати розвиток гуманістичних емоцій і багатство сприймання як творчий елемент практичного і психологічного ставлення до світу. З причин своїх особливостей музика як раз і може виявитися виразом кінцевої єдності гуманістичних уявлень і проявів: їй властиво активізувати емоційні сили людини і засновану на них мобілізацію її інтелектуальних і моральних можливостей. Подібна вихідна позиція особливого значення набуває в умовах зростаючої технізації суспільного життя.

Відомо, що в умовах відродження національної культури відновлення не тільки змісту, але й форм естетичного виховання на основі залучення мас /і, передусім, підрастаючого покоління/ до загальнолюдських культурних цінностей, має основоположне значення, тому що саме культурний рівень є вирішальною умовою для швидкого розвитку продуктивних сил і подальшого суспільного прогресу на основі впровадження останніх досягнень науки, найновіших технологій і успішного здійснення економічних реформ. З цих причин і музично-естетичне виховання в нашій країні необхідно побудувати таким чином, щоб воно реалізувало властивий йому потенціал творчого розвитку особистості, піднесення її духовних потреб, їх олюднення.

Розпочинаючи практичне вирішення цієї проблеми, необхідно пам'ятати, що всі ланки спеціального і загального музично-естетичного виховання взаємопов'язані і важко відокремити одну від одної. Але все-таки ми хочемо зупинити нашу увагу на одній з них – на музичному лекторії /"Клуб любителів класичної музики"/.

В музичній педагогіці отримали своє обґрунтування два типи лекторіїв: загальноміські – в концертних залах та місцеві – в загальноосвітніх школах, клубах і т.ін.

Головний принцип музичного виховання – здійснення свідомого педагогічного впливу через єдину систему заходів з урахуванням того важливого фактора впливу на формування музичних смаків та інтересів молоді, яким є "озвучена дійсність", тобто те музичне середовище, яке сточує сучасну людину, тому що саме середовище є не тільки "портретом" даного суспільства, але й його дієвим фактором.

Найбільш значним масовим засобом музичного розвитку особистості є стимулювання її творчих здібностей шляхом створення му-

ложніх цінностей. Важливим методом і формою активізації музичного розвитку продовжує залишатися художня самодіяльність.

Будь-які види позаурочної та позакласної музично-виховної роботи /гуртки художньої самодіяльності/ відносяться, в основному, до виду духовного виробництва, в якому процес творчості невіддільний від процесу сприйняття. Продуктом такого виробництва в певному розумінні є і сам споживач. Споживання музичної культури /і не тільки музичної/ виступає одночасно як виробництво духовного багатства особистості.

Позакласна і позашкільна музично-виховна робота базується на живому спілкуванні виконавця і глядача, слухача, що також належить до факторів, які підвищують ефективність сприйняття мистецтва. Позакласна і позашкільна робота - місце безпосереднього і колективного сприймання музики. Ні радіо, ні телебачення, ні кіно не можуть заповнити потребу в живому і безпосередньому самовираженні як у виконанні музичних творів, так і в їх сприйманні. Школярі люблять колективні переживання, бо відчуття присутності на людях, спільність переживання в сотні разів підсилює специфічно прекрасні емоції, загострює наслідку прекрасним.

Сприймання музики можна розділити на два аспекти: естетичний і соціологічний. З цієї точки зору спілкування в позакласній та позашкільній музично-виховній роботі є найбільш дійсним шляхом досягнення єдності в поглядах і почуттях школярів, важливим засобом об'єднання їх у соціальну спільність, у колектив. Разом з тим, спілкування в позакласній і позашкільній роботі постає й важливим засобом самовираження кожного учня окремо. Обидва ці аспекти пов'язані один з одним. А збагачення суспільних зв'язків і стосунків особистості, зростання її духовного

багатства, повний розквіт талантів роблять кожна індивідуальність по-своєму оригінальною, яскравою, відрізняють її від інших. Самодіяльна музична творчість /і виконання, і слухання/ розглядаються як показник духовного розвитку особистості, як засіб утвердження її індивідуальності, її людської сутності. Саме тому важливим завданням позакласної і позашкільної роботи стає допомога кожному із учнів обрати відповідний його здібностям вид художньо-творчої діяльності, в якій яскравіше і найповніше б могла проявитися його особистість.

Поглиблене розуміння внутрішньої структури позакласної і позашкільної діяльності як різноманітної динамічної системи колективів, які орієнтують свою роботу на поєднання інтересу та суспільної активності людей – наступне важливе виховне завдання.

Позакласна та позашкільна музично-виховна робота – це один із елементів культурного мікросередовища людини, що здатний організовувати виховну роботу разом з іншими елементами даного мікросередовища.

Колектив при цьому виступає як стимул до дії, котрий заохочує ініціативу самодіяльної особистості. А її вдосконалення залежить від подальшого процесу суспільних стосунків, від всебічного розвитку взаємин між особистістю та соціальними групами, в яких відбувається діяльність цієї особистості; від можливої співучасті тих соціальних груп, що сприяють її гармонійному розвитку.

Однією з найважливіших тенденцій удосконалення позакласної та позашкільної роботи, що складає її специфіку, є організація різноманітних ініціативних та самодіяльних колективів. Це органічна тканина даної форми роботи.

Важливу форму як позакласної, так і позашкільної музично-виховної роботи може скласти "Клуб любителів класичної музики".

Говорячи про причини виникнення позакласної та позашкільної музично-виховної роботи, необхідно відзначити, що різні її форми /враховуючи й "Клуб любителів класичної музики"/ виникали як реакція на невідповідність організації дозвілля інтересам молоді й, певною мірою, були спробою відновлення цієї рівноваги. Наприклад, у "Клубі любителів класичної музики" ініціатива кожного його члена може конкретизуватися у будь-якому одному найбільш близькому йому інтересі. скажімо, "романтизм як художня течія та особливості його прояву в музиці" і т.ін. Таким чином, на зміну ініціативним клубам молоді, що охоплювали комплекс інтересів і тому характеризувалися більш загальним, розважальним спрямуванням діяльності, сьогодні розповсюджується молодіжний любительський клуб, поглиблено діючий у межах однієї конкретної теми.

Ця обставина зумовлює ряд проблем, серед яких необхідно відокремити проблему контингенту учасників та рівня професійної кваліфікації керівництва.

Разом з тим "Клуб любителів класичної музики" не вузька група естетів, а суспільна молодіжна організація, яка вміло поєднує задоволення особистого інтересу із суспільною діяльністю. В зв'язку з цим індивідуальний інтерес виступає не як самоціль, а як ефективна передумова підвищення музичного /ширше, естетичного/ рівня культури кожного члена клубу. А оскільки учасники клубу виступають носіями інтересів різного рівня розвиненості, що впливають один на одного, то це й визначає динаміку внутріклубної роботи, її перспективи. Якщо на першому етапі виникнення й діяльності клубу мова йде про поняття

комплексу інтересів його учасників, то на більш пізньому рівні можна говорити про комплекс одного інтересу, тобто діалектичне об'єднання різних стадій, напрямків та рівнів конкретного інтересу.

§ 2. Поняття "інтерес до музики", його природа і проблеми формування

Однією з перших стадій розвитку інтересу, яка фіксується в мотивах приходу до клубу, можна виділити, очевидно, пасивний, вузький інтерес, зорієнтований на розважальну діяльність. Ця стадія має бути найкоротшою. Подальші зміни інтереса викликають і відповідну корекцію його конкретних форм.

Подальше заглиблення та активізація інтереса приводять до виникнення потягу до самоосвіти і активної суспільної діяльності на базі інтересу як усвідомленої потреби молоді.

Такий постійний діалектичний перехід від нижчих до вищих ступенів розвитку інтересу, що конкретно втілюється в безперервному змінюванні програм та форм діяльності, є провідним принципом існування "Клубу любителів класичної музики".

Враховуючи важливість інтересу, динаміку його зміни в учасників клубу, зупинимось коротко на понятті "Інтерес", його природі та суспільній сутності.

Так, відомо, що інтереси підпорядковані матеріальним умовам життя суспільства, тобто знаходяться у прямому зв'язку зі способом добування засобів до існування. У відповідності до основних сфер людської діяльності інтереси поділяються на матеріальні та духовні. Матеріальний інтерес – це усвідомлення необхідності задовольнити матеріальну потребу.

Духовні інтереси пов'язані з духовними цінностями, з продуктами духовного виробництва. Матеріальна і духовна діяльність людей кожною історичною епохою утворює зміст їх матеріальних та духовних інтересів. Тому в інтересах кожною епохою відбивається характер способу виробництва, статус окремих класів і соціальних груп у виробництві.

Основне значення для формування всієї системи інтересів мають матеріальні інтереси, джерелами яких, з одного боку, виступає природа, а з іншого – матеріальна діяльність людей. Духовні інтереси розвиваються більш ефективно за умов можливості їх задоволення. А такі можливості залежать від матеріальних умов життя суспільства, хоча духовні інтереси і наділені відносною самостійністю стосовно матеріальних.

Процес становлення духовних інтересів людини є явище властиве загальному процесу становлення особистості. В структурі матеріальних та духовних інтересів можна побачити й природу соціальних взаємин, спад чи зростання рівня життя.

З'ясування залежності характеру інтересів від соціальної структури суспільства – найважливіше завдання суспільної думки: інтереси об'єктивні за своїм джерелом, вони – результат історичного розвитку системи суспільних взаємин.

Потреби та інтереси – поняття близькі і взаємопов'язані, але не тотожні. Інтерес – це ставлення особистості, класу, суспільства, людства до задоволення своїх матеріальних та духовних потреб. В інтересі проявляються основні мотиви та рушійні сили соціального суб'єкту, групи, класу, спільноти. Таке визначення дає можливість розглядати інтерес у взаємозв'язку з соціальним прогресом, виділяти у ньому як класові, так і загальнолюдські мотиви.

Інтереси можна розділити на дві групи: інтелектуальні та розважальні. Перші збагачують людину, задовольняють інтелектуальні потреби. За їх наявності та змістом можна говорити про всебічну освіту та загальну культуру. Вони формуються та фіксуються за допомогою активної розумової роботи. Це інтереси до читання, навчання та самоосвіти, суспільної діяльності, музики, живопису, поетичної та технічної творчості тощо.

Розважальні інтереси – це такі інтереси, при яких сам факт дії дає задоволення і є носієм цінності. Вони, в основному, задовольняють потребу в розвагах /відвідування спортклуба, танцмайданчиків, дискотек, кафе, ресторанів і т.ін./. Розважальні інтереси, набуті під час відпочинку, не завжди збагачують особистість і навіть сприяють занепаду інтересів до інших видів діяльності.

Є і такі інтереси, які поєднують у собі риси обох груп /художня самодіяльність, колекціонування, перегляд кінострічок, телепередач, відвідування театру, концертів, туристичні подорожі, прогулянки, екскурсії/.

Інтелектуальні інтереси зберігають свою тривалість /часто на все життя/, тоді як розважальні минають. Найбільш інтенсивне формування інтересів відбувається в юнацькі роки.

Структура і характер інтересів молоді є найважливішими факторами, що сприяють засвоєнню соціальних норм та загальнолюдських цінностей. Надзвичайно важливо, вивчаючи духовні інтереси школярів, пам'ятати про їх різноманітність та глибоко особистий, індивідуальний характер, що складає внутрішній світ особистості. Ті соціальні, економічні, політичні перетворення, котрі відбуваються в нашій країні, знаходять своє відображення в духовних інтересах молоді. Але було б неправильним

вважати матеріальні та розважальні інтереси другорядними. Інтерес гарно одягатися, цікаво проводити вільний час не тільки не протирічить ідеалам нашого оновлення, але й, навпаки, зміцнює їх, робить життя багатшим, красивішим та яскравішим.

Виникнення інтересу залежить від багатьох умов: характеру трудової діяльності або навчання, місця проживання, оточення тощо. Особливу увагу треба звертати на ту частину молоді, яка не має інших інтересів, окрім розважальних. Тому дуже важливо вчасно побачити і зрозуміти суть усього розмаїття діяльності молоді, відчути, помітити, які інтереси треба заохочувати та розвивати, які гасити, а які формувати цілеспрямовано, наполегливо, щоб виховувати всебічно зацікавлену, духовно багату і активну особистість.

Керівник клубу повинен мати чіткі уявлення про найважливіші фактори, котрі зумовлюють процес формування духовного інтереса. Так, наприклад, більшість відомих педагогів домінуюче значення у формуванні духовного інтересу надавали соціальному середовищу. Вони вважали, що середовище – не лише першоджерело формування інтересів, але й засіб задоволення їх, оскільки, виникаючи як результат взаємодії особистості та середовища, інтереси є вираженням єдності об'єктивного та суб'єктивного.

Орієнтація інтересів соціальних груп визначається потребами, котрі мають найбільше значення для розвитку цих груп у даний момент. Ось чому із зміною статусу тієї чи іншої групи міняється її орієнтація. Разом з тим необхідно враховувати, що оскільки наше суспільство на даному етапі його розвитку позбавлене соціальної однорідності, характеризується різним життєвим рівнем людей /багато хто живе за гранню бідності/, різними умовами життя та ін., то це не може не вплинути і на

сутність інтересів представників різних соціальних груп. Встановлено, що зростання інтересів прямо пропорційне росту освіти та суспільної активності.

Процес розвитку інтересів особистості являє собою єдність двох протилежних тенденцій:

- взаємонаближення і вирівнювання матеріального та духовного змісту інтересів у різних прошарків молоді;

- диференціація цих інтересів, що виражається у посиленні ролі власних та індивідуальних відтінків у кожного юнака та дівчини.

Ці тенденції складають діалектичну єдність, у якій закладено внутрішній імпульс розвитку особистості.

§ 3. Роль мистецтва у формуванні художніх інтересів особистості

Вступаючи у живий зв'язок із світом, людина діє за "законами краси". А якщо під "законами краси" розуміти не лише закони об'єктивної реальності, а й закони "олюдненої реальності", то стане зрозумілим і те значення, котре в становленні цього олюднення зіграло мистецтво. Виховання ж гармонійно розвиненої особистості, її духовних інтересів невід'ємне від тих загальнолюдських цінностей, до яких залучає людину народне, класичне і сучасне /реалістичного спрямування/ мистецтво. Таке мистецтво допомагає особистості у прагненні збагачення соціального життя, у боротьбі із відсталістю та злом, зміцнює віру в перемогу творчої радості. Воно допомагає людині в окремих фрагментах дійсності побачити гармонію світу, відчути себе частиною соціального цілого; покликано навчити співвідносити завдан-

ня, що стоять перед суспільством, з власними інтересами і потребами. Мистецтво звернене до сфери внутрішніх потреб та мистив людей. Результативність його впливу на духовний світ людини виражається в зміні різних рівнів цього світу, перш за все емоційно-психологічного, світоглядного, естетичного, морально-етичного та ін., що не може не відбитися на процесі становлення і розвитку інтересу, як структурного рівня духовного світу.

Формуючи ціннісну свідомість людини, мистецтво вчить бачити життя крізь призму образності. Незважаючи на складнопо-середковані форми відтворення дійсності, музиці, наприклад, як мистецтву процесуально-часовому, підвласне перетворення естетичних ідеалів часу з абстрагованих понять та умовиводів у внутрішні переконання слухачів, у мотив їх діяльності. В зв'язку з цим зміст музики, що наповнює життя людини, має важливе значення для розвитку всіх її сутнісних сил, особливо для формування світогляду, виховання моральних та естетичних якостей, духовних інтересів. Розв'язанню цих завдань і повинна бути підкорена робота "Клуба любителів класичної музики".

Закінчуючи цей розділ, вважаємо за доцільне підкреслити такі характерні риси особистості, які свідчать хоча б про відносну стійкість інтересу:

- вибіркове спрямування на об'єкти, явища навколишнього світу;

- діяльний характер, зумовлений прагненням особистості займатися саме цією галуззю явищ;

- активний характер, що стимулює та інтенсифікує діяльність особистості, робить її привабливою та продуктивною;

- емоційне забарвлення, що перетворює діяльність не в байдужий та індіферентний, а у вольовий процес за допомогою

яскравих емоційних взаємин з навколишнім світом.¹

В інтересі можна розрізнити пізнавальну, емоційну та поведінкову сторони, що являють собою єдине ціле. Умовою виникнення пізнавального інтересу до того чи іншого об'єкту служать такі його якості, які мають важливе життєве значення для людини, здатні задовольняти суспільну потребу. Інтерес виступає не лише безпосередньо активізуючою силою діяльності, але й умовою виникнення та фіксації нових потреб, визначних для її розвитку.

Серед духовних інтересів особистості важливе місце належить художнім інтересам та їх вихованню. Зокрема, музичний інтерес можна визначити як "...зумовлену музичними потребами спрямованість особистості чи групи людей на спілкування з тими чи іншими жанрами музики, музичними творами або на певні види музично-творчої діяльності".²

Музичний інтерес може проявлятися на різних рівнях. В його формуванні та розвитку існує кілька шляхів:

- шлях освіти, що дозволяє перевести неусвідомлені інтереси у свідомі, пояснити слухачам об'єктивну сутність їх потреб, допомогти усвідомити їх і зрозуміти пізнавальну музичну цінність;

- шлях впливу через середовище, що забезпечує залучення особистості до тієї суспільної групи, в якій уже розвинені або успішно розвиваються бажані музичні інтереси;

¹ Див. детальніше: Жукина Г.И. Проблемы познавательного интереса в педагогике. - М.: Педагогика, 1971. - С.56-57.

² Див.: Цукерман В. Музыка и слушатель. - М.: Музыка, 1972. - С.49.

- шлях впливу через діяльність, здатний збагатити соціальний та художній досвід особистості, втілити в життя нові інтереси та потреби.

Розв'язанню цих завдань повинна бути підпорядкована і робота "Клубу любителів класичної музики".

§ 4. Практичні рекомендації стосовно організації "Клубу любителів класичної музики": структура, зміст, мотиви приходу слухачів, первинна стадія розвитку інтересу до музики

Досвід всієї історії людства доводить, що жодне суспільство, жодна соціальна група не обходилася без музики. Справа лише в тому, яка музика використовувалася.

Очевидно, музика об'єктивно необхідна людям, тобто у людини існує потреба в ній. Це - загальна потреба. Вона конкретизується у вигляді потреб тих чи інших суспільств, шарів, груп та окремих особистостей у різних видах музики та музичної діяльності. Потреба конкретизується в інтересі, який сам по собі є складним і важливим для особистості утворенням.

Здатність слухачів розуміти та об'єктивно оцінювати музику зумовлена двома головними факторами:

- рівнем загальної культури та
- наявністю у слухачів досвіду спілкування з музикою різних жанрів.

Так, наприклад, помічено, що інтерес та любов до складних музичних жанрів /симфонічних, камерно-інструментальних, оперних та ін./ найбільш розвинені у людей з високим освітнім рівнем, наявністю слухачького досвіду. Осмислене сприйняття музики можливе лише на основі певного кола знань і навичок, яке

поступово повинне розширюватися і відновлюватися. Найбільш відчутні результати досягаються тоді, коли ініціатива слухачів, їх зростаючий інтерес до музики стимулюється і виправляється кваліфікованим керівником.

Естетичне сприймання музики – процес складний та багаторівневий, хоча в ньому й можна виділити два основні моменти: перший, пов'язаний з перцептивною діяльністю відповідних органів та переживанням; другий – вищий – з осмисленням викликаних музикою переживань. "Клуб любителів класичної музики", будучи масовою організацією, повинен здійснити планомірну систематичну роботу по формуванню навичок сприймання музики та його координацію на всіх рівнях.

Для успішного виконання цих завдань необхідна як чітка структурна організація роботи клубу, так і змістовна спрямованість даної роботи. Так, тематика початкового періоду навчання повинна носити більш музично-виховний, ніж музично-освітній характер. До його програми доцільніше залучати теми, що допомагають слухачам глибше проникнути в образно-емоційний зміст прослухуваних творів як, наприклад:

- значення музики в житті народу і країни;
- що значить розуміти музику;
- особливості інструментальної музики і таємниці її сприймання;
- за що ми любимо народну музику і т.д.

На другому році навчання слухачам можуть бути запропоновані теми:

- особистість композитора та його музика;
- музика в житті народу, що бореться за свою незалежність;
- любов до музики;
- як розуміти програмну інструментальну музику та ін.

В доборі музичних творів необхідно керуватися принципом поступовості залучення слухачів до музики, введення їх у природу, "граматику" і логіку музичної мови. Для цього на самому початку, звичайно, звертаються до найбільш популярних вокальних жанрів. Їх поетичний текст може помітно полегшити сприймання музики. З інструментальних творів на цьому періоді роботи більш за все підходять такі, в котрих композитором використані народні мелодії /"Каюаринська" М.І.Глінки, "Увертюра на три російські народні пісні" М.О.Балакірева та ін./ . А також фінали 2-ї та 4-ї симфоній П.І.Чайковського, в основі яких лежать народні пісні, фінал української симфонії невідомого автора, "Увертюра на чотири українські народні пісні" Б.Лятошинського, Друга симфонія Л.Ревуцького, кантата-поема Л.Ревуцького "Хустина", в основу яких покладені також українські народні пісні тощо.

Дуже важливо з перших занять привчити слухачів до сприймання творів сучасних авторів. Труднощі у цьому сприйманні пояснюються тим, що в епохи глибоких суспільних змін розвиток музичної мови як засобу художньо-образного відтворення дійсності пов'язаний з оновленням характеру ладового мислення, виникнення складних ладів, зі зміною логіки функціонального розвитку ладової галузі і т.п. Це вимагає спеціального та цілеспрямованого тренування слухового сприйняття у слухачів. Сповна доступними на першому році роботи клубу є "Танець з шаблями" А.Хачатуряна з балету "Гаяне", фрагменти з музики до кінофільму "Овід" Д.Шостаковича, "Вальс" з опери С.Прокоф'єва "Війна і мир", сюїта Д.Кабалевського "Комедіанти" та ін.

Надійним помічником у справі естетичного виховання може стати уміле, образне і влучне лекторське слово. Словесний

текст завжди повинен бути підкріплений музикою, а музика – у потрібний момент супроводжуватися словом.

Розвитку асоціативно-образного мислення слухачів добре допомагають інші види мистецтва, зокрема, живопис, література, кіно. Часто певні тематичні заняття, пов'язані з творчістю одного або кількох композиторів, супроводжуються відповідною художньою виставкою, наприклад, М.П.Мусоргський – В.Г.Перов.

З перших занять "Клубу любителів класичної музики" слухачі отримують елементарні знання про музичні жанри та про принципи їх побудови. Вони вчаться розрізнявати заспів та приспів у пісні, зміну частин у дво- та трьохскладовій формі, особливості побудови варіаційних форм, знайомляться з сюїтою, сонатою, симфонією, оперою та балетом, кантатою та ораторією. Це допомагає прояснити розуміння музики, сприяє більш глибокому естетичному переживанню.

Робота з слухачами "Клубу любителів класичної музики" на другому році повинна стати природним і закономірним продовженням роботи першого року.

На другому році її доцільніше проводити у формі семінарів. Це дозволить детальніше зупинитися на окремих засобах виразності музики, які відіграють особливо важливу роль у підвищенні рівня музичного розвитку слухачів. До них можна віднести і звуковисотну мелодійну лінію, метроритм, ладотональність, тембр, темп, динаміку звучання та ін. Детальному розгляду кожного засобу виразності присвячується одне заняття. Так, наприклад, розглядаючи мелодію, важливо відзначити, що вона є найважливішим складником музичного твору, будучи сама по собі досить складним структурним утворенням, що складається з мелодійної звуковисотної лінії, метроритмічних засобів її часової органі-

зації, ладотональності, темпу виконання, динамічних відтінків тощо.

Повноцінне естетичне спрямування мелодії як основи будь-якого музичного твору - найбільш важке і важливе завдання. Аналізуючи особливості мелодичного слуху, професор Б.М.Теплов визначав дві стадії сприймання. На першій визначається лише "мелодична крива", тобто напрям руху, зміна підйомів та спадів. На другій визначається також інтервальне співвідношення звуків.¹ Масовому слухачеві найбільш доступним є сприймання мелодії на першому етапі, тобто уміння слідкувати за розвитком мелодичної лінії. Сприймання мелодії на другому етапі можна обмежити лише загальним аналізом ходу, виділенням "малих", "середніх" та "великих" інтервалів.

Емоційність музичного сприймання значно залежить від розвиненості ладського відчуття. Воно ґрунтується на двох найбільш розповсюджених у музиці ладах: мажорному та мінорному. Сприймання ладу вимагає наявності навичок чути характер виконуваної музики, її загальний настрій та розвиток. Це досягається шляхом прослуховування /з довільним розбором та ілюстрацією/ творів, з яскраво вираженими ладовими особливостями, скажімо, "Прелюдія" Й.С.Баха, "До" мажор і "До" мінор з I т. "Добре темперованого клавіра" або етюд №1 та №2 Ф.Шопена.

Вирішення специфічних завдань, що витікають з особливостей цього виду мистецтва, пов'язане з вихованням навичок сприймання метроритмічної пульсації музики, на її основі різноманітних груп, а також фігурацій, що відповідають певним музичним мотивам. Воно полягає в умінні сприймати часовий хід музичного роз-

¹ Див.: Теплов В.М. Психология музыкальных способностей. - М.: АН РСФСР, 1947. - С.161.

виту, слухати й слідкувати за ритмічною пульсацією, відчувати метричні акценти, їх чергування та послідовність, сприймати цілісно ритмічні групи відповідно до даних мотивів. При розгляді цих питань доцільно також зіставляти твори з відмінною метроритмічною організацією. Наприклад, "Сумний вальс" Я.Сибеліуса, а також тема з 24-го каприса Н.Паганіні.

Найяскравішу рису музичного стилю складає гармонія, тому від ступеня розвитку гармонічного почуття слухачів багато в чому залежить характер сприймання ними різних музичних стилів. Шляхи виховання здібностей до сприймання гармонійних засобів ідуть двома основними напрямками:

- розвиток сприймання гармонійних співзвучностей "по вертикалі";
- розвиток сприймання гармонійних співзвучностей "по горизонталі".

Мова йде, звичайно, про формування тільки найнеобхідніших навичок та знань, оскільки глибоке слухачське осягнення всіх закономірностей гармонійних засобів вираження потребує різнобічної і ґрунтовної музичної підготовки. Від масового слухача бажано досягти вміння розрізняти консонуючі співзвуччя від дисонуючих /"по вертикалі"/ і вміння "настроювати" свою увагу на характер загального ходу гармонійного розвитку /"по горизонталі"/. Різноманітні модуляції та відхилення масовому слухачеві здаються недоступними і незрозумілими. Для початку можна запропонувати Прелюдії №7 та №20 Ф.Шопена, "Осіньну пісню" П.І.Чайковського.

Розвиток тембрового слуху полягає у придбанні слухачських навичок розрізняти тембри різних людських голосів та музичних інструментів. Виховання цих навичок порівняно легше, ніж вихо-

вання навичок сприймання інших засобів вираження, що мають тембральне забарвлення. Для прослухування можна запропонувати "Неаполітанську пісеньку", "Болеро" та Друге скрипичне со-ло з балету "Лебедине озеро" П.І.Чайковського.

Більш повному і глибокому сприйманню музичних творів сприяють вміння слухачів слідувати за темпом та динамікою в процесі всього звучання.

Всі музично-зображувальні засоби, котрі створюють цілісну форму, знаходяться в нерозривній єдності. Інтенсивність сприймання будь-якого з них на даному етапі тематичного розвитку залежить від того, як розподілені вони в творі, який з них підкреслюється в даний момент, а який ні, який з них надається провідне значення, а які відсуваються на другий план. Вміння слідувати при слуханні за всіма змінами, що відбуваються у звучанні, помічати зв'язки, контрасти, повторення, відповідним способом реагувати на все це емоційно і є ознакою доброї музичної підготовки слухачів. Вирішенню цих завдань в основному і повинна бути підпорядкованою робота "Клубу любителів класичної музики".

Для організації роботи такого клубу необхідно утворити ініціативну групу на базі тієї чи іншої частини учнів, які складають більш менш стабільну аудиторію із залученням захоплених музично-просвітницькою роботою викладачів музичних шкіл, музичних училищ, музично-педагогічних факультетів педінститутів /якщо такі існують у місті/.

Звертатися до школярів із оголошенням про організацію та початок роботи такого клубу можна через стінгазету та радіомережу.

Керівнику клубу з самого початку роботи необхідно вести чіткий облік змін динаміки музичних інтересів і у відповідное-

ті до них вибрати найоптимальніший варіант діяльності клубу. Зростання слухацьких потреб та інтересів до класичної музики має бути головним завданням та метою педагогічних зусиль, оскільки потреба є головним джерелом активності людини, джерелом багатьох його мотивів.

У перші ж дні роботи клубу важливо визначити мотиви приходу слухачів, а, визначивши ці мотиви, можна буде виявити і зафіксувати первісний рівень їхніх музичних інтересів. Це можна зробити за допомогою анкетування, тестування, бесіди та ін. Керівникові клубу дуже важливо знати, що привело слухачів до молодіжного клубу: інтерес до музики; освітня мета чи бажання провести час; прагнення до спілкування з музикантами міста чи з однолітками тощо. Керівник клубу також повинен знати, що в діяльності клубу привертає слухачів перш за все: зустріч з відомими викладачами музичних шкіл, музучилищ чи музично-педагогічного факультету чи спільне переживання музики; дискусії та обговорення музичних творів чи колективна творчість; лекції та бесіди чи концерти.

В умовах промислового міста найчастіше можна визначити як мотив приходу слухачів до клубу освітні цілі та спілкування з відомими музикантами міста. В більшості своїй це слухачі, які тягнуться до музики і в той же час мають про неї дуже слабкі уявлення. Сам клуб вони сприймають як музично-просвітницьку, а не художньо-творчу суспільну організацію. Виходячи з цього, вважають такі слухачі, основними формами роботи мають бути зустрічі з діячами в галузі музики, диспути та обговорення лекцій, концертів тощо.

Це свідчить про персоніфікацію інтересу, його прив'язаність до особистості слухача і, відповідно, певну вузькість.

Тому найважливішим, першочерговим завданням роботи "Клубу любителів класичної музики" виступає питання активізації інтереса молоді, здатної: від пасивного слухання музики переходити до її обговорення з певних оцінних позицій. Для виконання цього завдання необхідно:

- йти від одиничного до загального, від простішого до більш складного;
- спираючись на загальнокультурний багаж слухачів і на суміжні інтереси та знання, розвивати музичний інтерес;
- використовуючи як основу музичні інтереси молоді та її ерудицію, максимально сприяти розвитку їх від суто споживачьких до активно творчих;
- зробити головним інструментом музичного виховання високоякісну музику.

Програмування роботи – вирішальний етап організації творчої роботи клубу. В основі кожної з програм повинна лежати змістовна розмова про мистецтво взагалі й про музику зокрема. Участь керівника в тому чи іншому занятті повинна бути дуже делікатною і не повинна притискати ініціативу молоді. Тому й необхідно весь час уважно вивчати учасників, їх загальноосвітній та культурний цenz, ступінь розвитку інтересів, мотиви об'єднання тощо.

"Клуб любителів класичної музики" має виступати інструментом впливу на інтерес, його формування та переформування, причому, цей вплив здійснюється особливим шляхом – корегуванням своєї думки, оцінки з урахуванням точки зору товаришів. На кожному занятті повинен відбуватися обмін поглядами, жива дискусія, творчий процес. Це примусить кожного учасника мислити, вдосконалювати свою систему оцінок. Це і наблизить розуміння того, що ще недавно здавалося недосяжним.

§ 5. Закономірності музичного сприймання та шляхи його формування

Однією з найважливіших проблем роботи "Клубу любителів класичної музики" є проблема удосконалення та розширення змісту і методів роботи з розвитку сприйняття музики. Під цим розуміється розвиток всіх компонентів, необхідних для повноцінного емоційного та свідомого сприймання музики. Перш за все це розвиток емоційної чутливості, вміння почути та вловити настрій та ідейне багатство певного твору. Сюди ж входить і розвиток навичок слухання, розвиток музичного слуху, вміння відчувати особливості засобів виразності і, звичайно, набуття необхідних знань.

Процес розвитку сприйняття музики проявляється в двох аспектах: в розвитку цілісного сприймання і в розвиванні сприйняття окремих елементів та засобів виразності. Перший аспект – це є розвивання вміння почути в музиці головне. суттєве, вміння естетично переживати музику, насолоджуватися нею, розуміти емоційний та ідейний зміст.

Розвиток цілісного сприймання неможливий без розвитку сприймання окремих елементів форми, оскільки глибина розуміння твору залежить багато в чому від вміння виділяти його складові частини та засоби виразності. Таким чином. розвиток цілісності має більш емоційний, естетичний характер, а розвиток сприйняття окремих виражальних засобів – більш раціональний, навчачий. При повноцінному сприйманні музики обидва ці складники є тісно пов'язаними, неначе злитими в одне ціле.

Розвиток вміння сприймати музику в загальноосвітніх школах здійснюється, як правило, трьома шляхами: виконанням /відтворення, актуалізації/, слуханням та творенням.

Слухання – основний вид сприймання музики в розгляданому типі клубу. Воно відкриває широкі можливості вчити розумінню суті музики, її співвідношення з іншими видами мистецтва та дійсністю, вчити розуміти, емоційно переживати естетичний, ідейний та моральний вплив музики. Під час прослуховування відкривається можливість не лише слухати, але й чути! Слухом можна аналізувати, учитися слідкувати за рухом музичної тканини, за її розвитком, набувати навичок стеження за основними законами музичної логіки. Слухання відкриває можливість глибше ознайомитися з музикою різних країн та народів, різних композиторів, набути необхідні знання про жанри, форми, засоби виразності, про звучання музичних інструментів, про виконавців та виконавські колективи. Це сприяє формуванню поглядів слухачів на музичне мистецтво, розвиває їхній художній смак, потреби, розширює світогляд.

Кожне заняття клубу повинно мати мету. Основний принцип – від насолоди до розуміння, від розуміння – до вищого рівня насолоди.

§ 6. Характерні особливості мови сучасної музики, її сприймання слухачами. Зміст і форма у сучасній музиці

Велике значення в процесі занять "Клубу любителів класичної музики" необхідно надавати питанням розвитку сучасної музики. Без знань основних тенденцій її розвитку нам важко буде виховати в собі правильне і всебічне поняття про культуру нашої епохи, буде неповним уявлення про життя наших днів, тому що мистецтво завжди перебуває у тісному зв'язку з життям,

епохою і відбиває його своїми специфічними виражальними засобами. Сучасна музика відтворює життя, спосіб відчуття сучасної людини, її думки, переживання, ідеї...

Сучасна музика, як і будь-який інший вид мистецтва, завжди відбиває позиції тієї чи іншої суспільної групи: її психологію, моральні, соціальні, політичні погляди і ставлення до певних явищ життя.

Разом з тим справедливості вимагає відзначити, що музичні виражальні засоби наших днів, форма, мова музики розвиваються такими швидкими темпами, що, безсумнівно, з кожним днем розширюється прірва між непідготовленим слухачем і сучасною музикою.

Все ще дуже багато випадків, коли мало підготовлений слухач кожне нове явище сприймає як негативне, "беззмістовне" і в той же час буває захоплений всім тим, що дійсно беззмістовне і не має ніякої художньої цінності.

Людина з дитинства виховується і звикає до мелодій та музичних інтонацій свого народу. Уже в дитячому садку діти співають пісні свого народу, грають в музичні ігри свого народу. танцюють танці свого народу. І в подальшому житті, будь то школа чи робота, людина найбільше оточена інтонаціями своєї народної і національної музики.

Під впливом такого середовища у людини поступово формуються слух, звичка і нахил до своєї національної музики. Рідна національна музика їй більш зрозуміла і близька. І не лише тому, що вона до неї звикає, але й тому, що саме ця музика найбільш відповідає способу життя, мовленню, темпераменту, психологічним та іншим особливостям людини, тобто тому, що називаємо менталітетом.

Звертання уваги на національні особливості при сприйнятті класичних музичних творів /сприймання їх змісту і форми, фор-

мування музичного смаку тощо/ прискорить розвиток музичних вподобань і навичок слухання. Знайомство з національними особливостями збагачує слухача новими знаннями про життя, побут, культуру, музичну творчість різних народів, сприяє розвитку відчуття менш близької за виражальними засобами музики.

Сучасна музика виражає риси теперішнього життя, і спілкування з нею не тільки збагачує людей новими музичними враженнями, але й сприяє глибшому пізнанню і кращому розумінню духу епохи.

Сучасність музики проявляється в різноманітних варіантах і напрямках. Сучасність музичного твору визначається тим, наскільки він відповідає сучасному життю, якої позиції в творі притримується автор, наскільки втілення його ідей та естетичних переживань відповідає загальному розвиткові музичного мистецтва. Сучасність в музиці – це погляд на життя очима сучасного передового художника, який розуміє завдання епохи і відбиває життя специфічними музично-виражальними засобами, що відповідають вимогам і рівню розвитку музичного мистецтва нашого часу.

Зміст в музиці проявляється у вигляді різних почуттів, настроїв, емоційних переживань чи уявлень, які збуджуються у слухача при її сприйманні. Поруч зі збудженням емоційно-психологічного стану музика здатна в певній мірі передавати і деякі інші явища дійсності: наслідувати різні звуки, шуми, рухи, вибликаючи в свідомості слухачів відповідні асоціації тощо.

Особливості сучасності проявляються в музиці у характері емоційного і свідомого впливу на слухача: з розширенням проблем і тематики сучасної музики розширилася й гама емоційного впливу – всі протиріччя, контрасти, конфлікти соціального жит-

тя виражаються правдивіше. Девізом стає краса не як насолода, а як правда. Це не якийсь ідеал зовнішньої краси – красою тут зветься правильне відтворення життя. Нова музика є менш поетизованою, зате більш гострою, здатною сильніше впливати на мислення слухача, який сприймає і оцінює сучасну музику спираючись не стільки на емоційний, скільки на інтелектуальний її вплив. Для деяких творів сучасності характерне глибоке філософське спрямування /симфонічна творчість Д.Шостаковича, А.Онеггера, Б.Лятошинського, Є.Станковича/.

Для прогресивної сучасної музики типовим є більш узагальнююче, канонічне, стиснуте музичне мислення, напруження переживань, їх загостреність. Ліричні теми у сучасній музиці розв'язуються з менш сентиментальними висловлюваннями "до кінця", з обмеженим забарвленням, прикрашенням музичних думок.

Глибина сприймання і переживання сучасної музики багато в чому буде залежати від усвідомлення слухачами особливостей її форми як виражального засобу. Форма у вузькому розумінні – це загальний композиційний план твору. Під формою у широкому плані розуміється весь комплекс виражальних засобів: музична мова, темпи, динаміка, інші елементи будови твору. Для кожного етапу чи епохи розвитку музичної культури характерні свої стильові риси або стильові тенденції. Сучасні стильові тенденції можна визначити у найзагальніших рисах як прямоту висловлювання, прямоту вираження та простоту. Простота реалістичної сучасної музики сприймається не як примітивність, а як вишуканість та досконалість форми.

Сучасній музиці притаманні такі виражальні засоби, які максимально відповідають відтворенню емоційного та ідейного життя суспільства на даному етапі його розвитку. Особливо ін-

тенсивно розвиваються ті сторони музичної мови, котрі найбільше відповідають вимогам до розвитку сучасного музичного мистецтва.

Для мелодики сучасної музики характерні загальна ускладненість звуковисотних та ритмічних комбінацій, ладова та інтонаційна нестійкість, хроматизм, неочікуваність модуляцій, багатство темпових та динамічних нюансів, розвиненість національного колориту.

Особливими рисами сучасної прогресивної музики є також ладове мислення та альтераційно-діатонічна основа. Традиційні лади ускладнюються, використовуються народні лади, їх комбінації, створюються нові: у деяких випадках використовуються елементи атональності. Розвиток ладів залежить від особливостей музичного мислення, від потреби більш точного вираження сучасного змісту.

У музиці сьогодення спостерігається і більш розвинена метроритмія: складні ритмічні фігурації, синкопованість, поліритмія з одного боку та складні, різноманітні, часто змінювані метри, поліметрія, з іншого. Саме ритми найбільше сприяють створенню потрібних музичних ситуацій, вираженню почуттів спокою, напруги, печалі, драматизму, веселощів. Ускладненість ритмів у сучасній музиці пояснюється ускладненістю самого життя, його темпами.

Гармонія сучасної прогресивної музики ґрунтується, як і класична, на терцовій структурі. Але їй більш притаманні дисонантність та функціональне багатство. Терцова структура часто збагачується неакордовими звуками, що підсилюють дисонуюче звучання.

Поруч з терцовою виникає квартова система, гармонія комбінується з різних тонів, які не можна розкласти на терцову

структуру. Експресіонізм народив атональну гармонію, на якій базується додекафонна система.

Змінюється й функціональність гармонії. Часто класичні закони втрачають своє значення. Наприклад, в імпресіоністичній музиці акорди поєднуються не за законами їх ладового тяжіння, а за законами яскравої виразності. Дисонуючі співзвуччя часто набувають самостійності і поєднуються одне з одним, не вимагаючи розв'язування. Для сучасної гармонії характерна також багатоплановість, поліфункціональність, політональність, модуляційність, а в окремих випадках і атональність.

Не менш важливою характерною рисою сучасної музики є її темброва розвиненість, залучення раніше не використовуваних регістрів, різних тембрових сполук, враховуючи і нові інструменти – саксофони, віброфони тощо. Розширюється роль ударних. Таким чином, тембри стають одним з найважливіших елементів музичної мови.

Стиль і характер сучасної прогресивної музики проявляються лише в сукупності та взаємозв'язку всіх засобів виразності: тільки тоді, коли вони підкорені вираженню емоційного та ідейного змісту. Краса в мистецтві – це краса його ідейно-естетичного змісту, повно та досконало втіленого у художній формі.

Новий зміст, що виник за нових суспільно-історичних умов, несе з собою і ті зміни виражальних засобів, котрі служать його втіленню. Якщо форма не відповідає змісту, твір втрачає свою художню цінність. Вплив форми на зміст також активний. Ця активність проявляється в процесі сприймання.

Тому прогресивною можна вважати лише таку сучасну музику, в якій зміст і форма взаємопов'язані і відповідають вимогам життя та рівневі розвитку світової музичної культури.

§ 7. Про національні особливості музики.

Мистецтво завжди є конкретним. Воно відбиває життя не взагалі, а окремі думки, ідеї, почуття, побут конкретних людей, що живуть в конкретних умовах, у конкретному середовищі. В мистецтві художника найяскравіше відображаються ті відносини, ті почуття, ідеї, такий спосіб мислення, в оточенні якого живе він сам. Художник шукає такі форми, щоб твори були максимально зрозумілі й близькі тому народові, почуття і думки якого відтворюються. Таким чином, у зв'язку з особливостями життя окремих народів, націй формуються і особливості мистецтва. Саме ці особливості називаються національними.

Поруч з розвитком окремих націй відбувається їх взаємонаближення. І чим більше розвиваються нації, їх культура, тим більше кращі риси менталітету кожної з націй стають загальнолюдськими. У розвитку нації проявляються ті риси, які не лише роз'єднують, але й об'єднують людей – риси не лише відмінності, але й спільності.

Те ж відбувається і з розвитком національного музичного мистецтва: національний колорит музики розвивається одночасно з історичним поступом нації, а найкращі зразки національної музики стають цінностями і для інших народів.

У зв'язку з цим здається правильною думка, що народне із збереженням суттєвих рис своєї музичної мови повинно піднятися до загальнолюдських форм спілкування, причому засобами високої передової техніки. Твори, що не мають національного колориту, втрачають свою конкретність, олюдненість, вони не можуть бути загальнолюдськими, інтернаціональними. В той же час інтернаціональне є вищим рівнем національного.

Національне в музиці виявляється в загальному характері та звучанні твору. Але характер і загальне звучання залежать від окремих особливостей виражальних засобів. Таким чином, національний колорит музики також підкреслюється виражальними засобами, серед яких основне місце займає музична мова.

Музична мова також завжди національна. Інша справа, що музична мова народу схильна до змін: для неї дійсні всі закони розвитку і змінення, які відбуваються в психології людини і пов'язані із змінням суспільного ладу. Але національна основа – результат накопичених століттями інтонаційних, ритмічних, ладових особливостей – залишається завжди міцною основою, на якій відбуваються подальші зміни, пов'язані із збагаченням і розвитком музики даного народу.

Одним із найсуттєвіших елементів музичної мови, визначаючим національні риси музики, є її мелодико-інтонаційна основа.

У різних народів і в різних місцевостях в процесі історичного розвитку сформувались своєрідні музичні інтонації, мелодичні звороти, характерні інтервальні структури, характерні теситури. За цими ознаками відрізняються мелодії східних народів від європейських, французьких від американських, а серед них мелодії більш близьких народів – російських від українських, литовських від естонських.

Іншим важливим фактором, в якому проявляється національний колорит музики, є лад. Від ладу залежить характер мелодії, гармонія та інші особливості музики. Використання в прогресивній музиці народних ладів, що сформувалися історично /з усіма їх ускладненнями/ – є однією із форм вияву національного характеру.

Важливим засобом виявлення характеру темпераменту народу є метроритм. Метроритм на протязі тривалого історичного розвит-

ку у різних народів склався по-різному: у одних розвилися більш складні, рухливі синкоповані ритми, у інших /наприклад, північних/ - більш спокійні, прості, м'які. У залежності від різних умов розвивалася і різноманітність метрів, метричних акцентів.

В інструментальній музиці, крім мелодичних, ладових та ритмічних особливостей важливу роль відіграє і її тембровий бік - інструменти, на яких виконується народна музика. Зрозуміло, що музичні інструменти розвивалися в залежності від умов життя різних народів, від їх естетичних та побутових потреб. Так, у африканських напівдиких народів /та у інших мешканців Джунглів/ особливого розвитку набули голосно звучачі ударні інструменти, котрі були необхідні не тільки для супроводу темпераментних і ритмічних танців, але використовувалися як знаряддя сигналізації при захисті від ворогів, звірів, на полкванні тощо.

Національний колорит музики може характеризуватися манерою виконання, жанровим різноманіттям архітектоніки музичних творів і т.п.

Національний характер музичних творів досягається тільки комплексом музично-виражальних засобів. Якщо за формою музичний твір відрізняється яскравим національним колоритом, то за змістом будь-який високохудожній музичний твір більш загальнолюдський, інтернаціональний, тому що, наприклад, праця, любов до Батьківщини, радість, смуток тощо - переживання, в більшій чи меншій мірі властиві всім народам в усіх країнах світу. Ці загальні почуття та ідеал людства виражаються в своєрідних формах, що мають свій національний колорит.

Емоційність людей різних країн також неоднакова: одні більш темпераментні, інші - в меншій мірі. Це найбільш яскра-

во проявляється при порівнянні народів північних та південних країн. Отже, і якийсь бік емоційності музики може бути у одних народів менш типовим, у інших - в більшій мірі, так би мовити, характерним для них, національним. В такому плані яскраво національними можна назвати твори Д.Шостаковича, С.Прокоф'єва, А.Хацатуряна, Б.Бриттена, Б.Бартока, Д.Енеску, Б.Лятошинського, Л.Ревуцького, Є.Станковича та ін.

§ 8. Методика розвитку культури сприймання музики: емоційного та ідейного змісту, елементів форми, національних особливостей

Усе вищесказане слід віднести до методологічної основи проблеми, усвідомлення і слідування якій має велике значення для результативності роботи "Клубу любителів класичної музики". Не менш важливе значення має додержання та визначення методичних принципів організації даної роботи: розвиток сприймання емоціонального та ідейного змісту музичних творів; шляхи формування навичок сприймання школярами елементів форми музики; розвиток здібностей сприймання національних особливостей музики, принципи відбору музичних творів для слухання в клубі; основні методи роботи з розвитку сприймання музики /спостереження, порівняння, зв'язок розвитку сприймання з іншими ланками роботи в клубі, методика ознайомлення із великими музичними творами та ін./.

За таким порядком і розглянемо дану проблему. Так, успіх розвитку сприймання музики багато в чому залежить від шляхів, методів та прийомів, якими користуються. Спостережену пасивність окремих слухачів можна пояснити перш за все тим, що саме слухання і сприймання музики є складним процесом, який ви-

магає великої зосередженості, уваги і волі. Слухання – виключно активна діяльність в психологічному плані: воно вимагає великої витримки, активності, емоційної чутливості і мислення.

Активність сприйняття, передусім, залежить від розвиненості музичного слуху, навичок слухання, вміння аналізувати музичний матеріал, що слухається; від доступності виражальних засобів твору, його художнього рівня тощо. Активність сприйняття музики тісно пов'язана з рівнем розвиненості музичних здібностей, знань і умінь, і чим більше вони розвинені, тим більш активно відбувається і саме сприймання.

Але багато в чому активізація сприймання залежить і від методичних прийомів роботи, від зацікавленості школярів, від різноманітності відібраного музичного матеріалу, від педагогічної майстерності вчителя.

Аналіз музичних творів в основному здійснюється шляхом спостереження. Під спостереженням у даному випадку розуміється: з одного боку – слухове слідкування за ладом музичного розвитку, а з другого – спостереження за поясненнями керівника клубу. В цьому плані важливо досягти того, щоб школярі, не беручи участі у виконанні, вчилися сприймати музику, спостерігати за рухом її думок, настроїв, за розвитком мелодичної лінії, ритмічних малюнків, гармонічних послідовностей, динамікою, темпами тощо. Шляхом таких спостережень школярі можуть уявити форму твору, закріпити свої знання та набути необхідних навичок, тобто розвинути слух до такого рівня, щоб з його допомогою глибоко відчувати музику будь-якого характеру та складності, з різними особливостями змісту і форми, різних стилів та жанрів.

Шлях спостереження є особливо важливим для аналізу творів сучасної музики, оскільки багато з них наділені дуже складни-

ми засобами виразності і є практично недосяжними для виконання школярами. Але іноді такі твори легко сприймаються слухом і шляхом спостереження можуть бути досить глибоко вивчені й засвоєні.

Використання методу порівняння в процесі навчання сприяє тому, що школярі засвоюють навчальний матеріал у всій його своєрідності та багатстві якостей і властивостей. Завдяки порівнянню предмети і явища вивчаються в їх типових та індивідуальних, загальних та особливих ознаках. Шляхом порівняння в учнів формуються багаті та яскраві наочні образи вивчуваного, удосконалюється рухливість нервових процесів у корі головного мозку, яка розвиває гнучкість розумової діяльності. Внаслідок всього цього навчальна робота школярів відбувається на високому рівні свідомої активності та осмислення учбового матеріалу.

У розвитку сприймання музики порівнянню належить особливе значення, оскільки воно виступає однією з головних умов для вивчення та аналізу прослухуваних творів. Порівняння тут застосовується в двох планах: це встановлення схожостей та розбіжностей між сучасними музичними творами і музикою минулого, а також встановлення спільних і відмінних рис у творах якогось одного періоду творчості композитора або групи авторів /композиторів "Могучої кучки", групи французької "Шістки" тощо/.

При порівнянні творів сучасної класичної музики слухачів треба спрямовувати перш за все на визначення розбіжностей. Це допоможе членам клубу розрізнити часові типи музики, пізнавати і чути їх особливості. Слухачі активніше працюють тоді, коли ставиться завдання знайти різницю між творами, ніж тоді, коли вимагається знайти спільні риси.

Іншою характерною рисою використання порівняння в розвитку сприймання музики є застосування його у вигляді антитез:

протиставляються два або кілька творів різних стилів, з різним змістом та іншими якостями. Відмінності, що протиставляються, можуть бути різними: твори розрізняються за змістом, тематикою, засобами виразності, елементами музичної мови тощо: можуть розрізнятися за всіма /більшістю/ раніше вказаними компонентами, за кількома або за одним. Однак, краще для протиставлень брати твори, відмінні за певними ознаками, а за іншими – близькі. Окрім того, порівнюватися можуть лише однорідні якості чи елементи твору /або тематика, або ритмічна сторона, або гармонія і т.ін./ . Якщо ж протиставляються два твори з різним змістом, різною тематикою і одночасно з різними виражальними засобами, то слухачі, звичайно, не встигають заглибитись і визначити всі відмінності, розгублюються.

З оволодінням слухачами знаннями та уміннями завдання для порівнювання щоразу диференціюються. Якщо, наприклад, на початку роботи клубу слухачі вчать розрізнявати твори у широкому плані – за тематикою, за загальним звучанням, то з часом ці ж елементи можуть аналізуватися набагато глибше, повинні встановлюватися більш тонкі відмінності та збіжності.

Успіх застосування протиставлень при аналізі залежить від ступеню їх контрастності: менш досвідчені слухачі здатні визначити розбіжності тільки серед контрастних творів і навпаки, – більш підготовані визначають відмінності менш контрастних творів або їх елементів.

Уміння знайти різницю більш схожих музичних творів або їх елементів свідчить про високий ступінь розвитку слухачів.

Порівняння у вигляді антитез та контрастів є головним прийомом при ознайомленні з національними особливостями музики. Слухачі вчать відрізняти характерні риси музики рідного на-

роду та інших країн в основному шляхом порівняння та спираючись на найяскравіші й найконкретніші її риси.

Важливу роль у підвищенні слухацької культури членів клубу може /і повинна!/ зіграти музична грамота. Музична грамота це той канал, яким слухачі легше можуть проникати "всередину" музичного твору, аналізувати його, виділяти ті чи інші особливості. Під музичною грамотою слід розуміти знання про музику, музичні уміння та навички.

Специфічними для слухання музики можна вважати всі ті знання і вміння з музичної грамоти, які слухачі можуть отримати лише на цій частині заняття і які необхідні для сприймання та аналізу творів /знання про більш складні музичні форми, інструменти; уміння користуватися цими знаннями при прослуховуванні музики/. Вивчення музичних законів, необхідних для слухання /і відчущання!/ музики, повинно виходити і бути повністю залежним від цілей та завдань розвитку сприймання, від критеріїв відбору творів.

§ 9. Особливості ознайомлення слухачів із творами
крупної форми: оперою, кантатою, балетом,
симфонією, сонатою, сюїтою; жанрами камерної
музики

На першому році роботи клубу при ознайомленні слухачів з оперою, балетом та іншою музикою, яка складається із окремих номерів, відбирається найхарактерніші, найкращі /а часом і фрагменти з них/: Арії, Дуети, Хори, Оркестрові номери. Така методика прийнята і для ознайомлення слухачів з більш крупними творами симфонічної, вокально-симфонічної і камерної музики.

Монтажі є найкращою формою при ознайомленні з балетами, операми та іншими симфонічними творами.

Важливу форму закріплення знань, навичок, умінь та слухових уявлень складає їх перевірка. Перевірка, завдяки своєму повторювальному характеру, дає можливість не тільки контролювати роботу слухачів, але одночасно сприяє й більш глибокому засвоєнню матеріалу, що вивчається. Дана перевірка має деякі складності. Основна складність полягає в тому, що сприйняття музики – це перш за все емоційний і глибоко індивідуальний процес, і перевірити, як він протікає, наскільки слухачі глибоко засвоїли і запам'ятали прослуховану музику, можна тільки приблизно.

Перевірка найчастіше обмежується спостереженнями за реакцією слухачів на твір, який вони слухають, за їх висловлюваннями.

Дещо легше піддаються перевірці знання і уміння, необхідні для сприйняття музики. Перевіряючи їх, можна зробити деякі умовні висновки і про ступінь емоційного сприйняття самої музики.

Аналізуючи висловлювання слухачів, можна в деякій мірі контролювати їх роботу, робити висновки про правильність сприйняття, перевірити, як вони засвоюють знання, як уміють користуватися надбаними уміннями та навичками.

Найкраще всього висловлювання слухачів можуть бути застосовані при аналізі виражальних засобів музичного твору. Важче стоїть справа з переживаннями, тому що, сприймаючи твір /іноді і глибоко/, слухачі нерідко нічого не можуть сказати про свої переживання, а часом і соромляться. Але разом з тим висловлювання завжди активізують слухачів: вони вчаться характеризувати

ти музику, і знаючи, що їх питають, більш активно беруть участь у заняттях клубу.

На певному етапі роботи клубу можна застосувати і метод твору. Цей метод успішно може бути використаний не тільки при перевірці знань, але й при перевірці емоційного стану, тому що у вільних творах слухачам найлегше висловити свої думки і почуття, що виникли після прослухування музичної композиції. Нерідко перед такими творами після слухання на дошці записуються навідні запитання. Такий метод роботи сприяє запам'ятовуванню музичних творів і усвідомленню їх за короткими уривками.

§ 10. Деякі практичні рекомендації щодо організації прослухування творів на різних етапах розвитку сприйняття

З тими чи іншими творами слухачі можуть бути ознайомлені по-різному, в залежності від конкретних цілей і завдань, від особливостей творів, від підготовки і, нарешті, від педагогічної майстерності вчителя /ведучого/.

На практиці визначилися такі етапи ознайомлення:

1. Вступне слово або бесіда.
2. Демонстрація /слухання/ твору.
3. Розбір твору.
4. Повторне прослухування.

Під час вступного слова або бесіди ведучий клубу шляхом розповіді, бесіди або питаннями створює відповідне настроювання для слухання. Слухачам повідомляються необхідні для першого прослухування знання. Після цього демонструється сам твір. Демонстрування має аналізуючий, пізнавальний характер. Під час

першого прослухування коментарії ведучого повинні активізувати слухачів; в той же час сам ведучий повинен бути зразковим та найактивнішим слухачем.

Розбір музичного твору умовно можна поділяти на такі складові:

- аналіз змісту /відповіді на запитання - "Що виражається?" / та

- аналіз форми /виражальних засобів і якості виконання - "Як?" /.

Аналіз цих складових проводиться у тісному зв'язку і майже одночасно, хоча можна визначити таку послідовність: спочатку характеризується основна ідея, настрої твору, виявляються його програма, скіжет /якщо він є!/. Потім, у тісному зв'язку із змістовною стороною, аналізується форма і звертається увага слухачів на жанр, побудову та інші виражальні засоби. Аналізуються причини, мотиви, що змусили композитора скласти даний твір /найчастіше під час вступного слова/ і чим зумовлений вибір форми, жанру та інших виражальних засобів, Це дозволить легше розібратися в прослухуваних творах, швидше визначити зв'язок між змістом і формою, між музикою, як видом мистецтва та дійсністю. При аналізі по мірі необхідності демонструються окремі уривки або частини твору.

Повторне прослухування - це підсумовування усіх до цих пір отриманих результатів. Всі попередні етапи - вступна бесіда, прослухування та розбір твору - підкорені останньому - повторному прослухуванню, де вся увага звертається на емоційно-естетичне сприйняття музичного твору.

Повторне прослухування має також і інше значення. Воно сприяє більш глибокому запам'ятовуванню твору. Як відомо, запам'ятати основні теми, інтонації, розвиток музичних думок

при одному прослуханні важко. Особливо це стосується сучасної музики.

Вдруге твір слухається цілком після розбору, потім повторюється через деякий час.

Наведемо приклади роботи з конкретними музичними творами в шкільному "Клубі любителів класичної музики":

І.Ф.Стравинський. Приклад слухання монтажу за балетом
"Петрушка"

Прості мелодії, що легко запам'ятовуються, яскраві тембри, багатство ритмів, свіжість та барвистість гармонії, коротка тривалість номерів, багатство динамічних і тембрових ефектів – вся сукупність цих виражальних засобів надає творові яскраве сучасне звучання, що робить цю музику легко доступною для слухання в шкільному клубі. Воно може бути подане в такому варіанті:

- спочатку коротка розповідь про композитора, його любов до Батьківщини, "російський дух" його творчості;

- виклад сюжету, що супроводжується музичними ілюстраціями.

Таким чином, з музикою та змістом балету слухачі знайомляться під час вступного слова та ілюстрування музичних фрагментів балету.

Детальніше ознайомлення відбувається при слуханні та аналізуванні окремих номерів твору. Все неначе починається знову. Слухачі визначають характер та зміст кожного номера і далі, за можливістю, визначають музично-виражальні засоби та їх зв'язки із змістом. Зупинимося на окремих номерах.

Ш а р м а н к а. Спочатку нагадується музична тема. Потім пропонується мелодію проспівати з фортеп'яним супроводом. Під

час співу необхідно досягти певної виразності.

Т а н о к б а л е р и н и. Слухачі характеризують його як "веселий", "рухливий", "легкий" і доходять висновку, що музика цього номера така тому, що виражає настрій веселої, легко танцюючої Балерини. Потім вони визначають, що танець виконується лише на двох інструментах: на маленькому барабані та трубі. Пізніше з'ясовується, що за допомогою малого барабана композитор легко досягає потрібних ритмічних ефектів, а труба використовується тому, що мелодія такого характеру найбільше підходить для труби, тим більше, що в балеті вказано:

– Балерина танцює і сама "грає" на трубі.

В а л ь с. Слухачі характеризують: музика спершу починається нешвидко, нагадуючи повільний танець, і лише через деякий час переходить у швидкий вальс. Визначають, що повільна частина виконується трьома інструментами: фаготом, флейтою і трубою, неначе уособлюючи три кукли. Пізніше слухачі помічають появу "темної", "важкої", "неспокійної", "злої" теми у низькому регістрі, що протиставляється яскравому і легкому вальсові й завжди характеризується як вихід Арапа.

В с т у п д о ІУ-г о а к т у т а т а н ц і т а н ц і в н и ц ь , к о н ю х і в і к у ч е р і в. З метою краще засвоїти цей уривок слухачам заздалегідь пропонується ознайомитися з російською народною піснею "Здрастуй, гостя-зима" /"Вадовж по Пітерській"/.

Почувши тему цієї пісні в балеті, слухачі дуже радіють. Це полегшує сприймання теми даного уривку, оскільки він складніший за структурою та виражальними засобами.

Якраз в цих танцях особливо проявляється "російський колорит", адже ця сцена музично виражає веселощі російського на-

роду, народні звичаї, танці.

Сцена сварки та вбивства Петрушки. Слухачі характеризують настрій фрагменту: музика на початку "неспокійна", "ляклива", "швидка" і, нарешті, "жалібна", закінчення "сумне". Музика відповідає дії на сцені: поява Петрушки, за ним женеться Арап і вбиває його. Народу і самому фокуснику стало прикро за цю смерть.

Фінальна сцена /"Погроза Петрушки"/. Цю сцену слухачі особливо легко запам'ятовують. Вони характеризують: музика "жалібна", "неспокійна", "погрожуюча". Цим виражається погроза Петрушки за його образу наляканому фокуснику.

Монтаж за балетом І.Стравінського "Петрушка" після аналізу може бути прослуханим одразу або через кілька занять.

А.Онеггер. Перша частина з П'ятої симфонії.

Цей твір наділений великою силою виразності та емоційності, а тому є складним як за змістом, так і за формою. Ознайомлення з тематикою його може бути подвійним: розповідь під час вступної бесіди або після першого прослуховування /під час аналізу/. І перший, і другий варіанти доцільні і результативні.

Другий варіант має більш навчальний характер, сприяє розвитку більшої самостійності слухачів. Але він має і недоліки - слухачі починають захоплюватися відгадуванням тематики, фантазувати і тим самим відволікатися від емоційного переживання музики.

Заняття може починатися розповіддю про композитора, про його життя, творчість, про його погляди на музичне мистецтво. Після цього учні довідаються, що майже всі його симфонії присвячені вияву трагедії Другої світової війни. Трагізм, скорбо-

та особливо проявляються в I-й частині його останньої, П'ятої симфонії. Ця частина відкривається рядом величних акордів всього оркестру. В них чується урочиста зосередженість поступу грандіозної траурної процесії. "Процесія" поступово віддаляється і замирає в тиші.

Якщо перша тема, умовно кажучи, уособлює якесь масове, колективне начало, то другу тему можна визначити як сповідь "від автора", трагічну, написану кров'ю серця.

Але в цю похмуру розповідь втручаються вольові накази - заклики труби. Вони звучать спочатку тихо, але потім все наповне легливіше, владніше.

Тканина збагачується новими підголосками, рух поживляється, прямує вперед до вершини - і досягає кульмінації. Це найвища точка першої частини - момент злиття обох тем, де суб'єктивний елемент /тема "сповіді"/ повністю поглинається зовнішнім, об'єктивним /тема "процесії"/ і перетворюється у несамовитий поклик фанфар. Велич трагедії захоплює слухача...

У моменті найвищої напруги звучання всього оркестру */tutti/* знімається і перша тема звучить неочікувано тихо */subito pp/* в струнних *divisi/* окремо/. Цей різкий динамічний контраст свідчить про психологічну зміну, що відбулася. Боротьба не стала продовженням. "Герой" симфонії не борець, він повільно "сходить зі сцени" і здалеку в стані заціплення, повної душевної прострації, спостерігає за поховальною процесією...

Тихо, неначе мимохідь, крізь туман, звучить віддалено перша тема, обплетена таким орнаментом підголосків соло дерев'яних, який надає їй нереального, потойбічного колориту. У закінченні частини обидві теми, нагадавши про себе, скорботно замирають і лунає тихий удар литавр...

Після короткого викладу змісту першої частини необхідно запропонувати прослухати /хоча б у скороченому вигляді/ цю музику. У зв'язку з певними труднощами сприймання музичної мови симфонії /особливо дисонуючої гармонії/ спочатку пропонуємо слухачам співати головні теми на один голос, і тільки з часом у супроводі. Це сприяє її гарному запам'ятовуванню.

Слухачі знають, що композитор не випадково заснував цю музику на дисонуючому звучанні: воно максимально підходить для висловлення трагізму, скорботи, протиріччя життя. Трагедія війни показується реалістично: грубо, важко, навіть в якійсь мірі хаотично. Друга тема набагато складніше і важче уловлюється слухом. Тому увагу слухачів можна звернути на неспокійні, постійно зростаючі до несамовитого поклику звуки труби.

Далі слухачі аналізують будову та динамічний план твору. Єдність твору підтримується також нотами "Ре", якими твір починається і закінчується. Від ноти "Ре" отримала назву і вся симфонія - "Три ре".

Кантата-поема Л.Ревуцького "Хустина"

Кантата-поема видатного українського композитора Л.Ревуцького "Хустина" написана на вірш Т.Шевченка "У неділю не гуляла". Розгляд цього твору безумовно потрібно починати з поезії великого Кобзаря як джерела натхнення для українських композиторів.

Тема Т.Шевченка і музика - величезна за розмірами і багатогранна за змістом в духовному житті українського народу.

Бесіда з учнями нагадує відомих і невідомих творців, аматорів музичної Шевченкіани.

Яскраві образи, що несли ідеї протесту проти соціального та політичного гноблення, гаряче співчуття до тяжкої долі по-

кріпаченого народу, полум'яну любов до рідної країни були близькими трудовому людству. Тому не випадково першими авторами на Шевченкові вірші були невідомі лірники, кобзарі.

Напевно учні пригадають такі народні пісні як "Заповіт", "Реве та стогне Дніпр широкий", "Думи мої, думи", "Нащо мені чорні брови" тощо із свого слухацького досвіду.

Доречно нагадати і класиків російської музики, твори яких створені за віршами Шевченка. Це вокальні твори "Гопак" і "Дніпро" М.Мусоргського, романс П.Чайковського "Вечір", його ж дует "На вгороді коло броду", романси С.Рахманінова "Покохала я на печаль свою" та "Дума".

Шляхи втілення поезії Шевченка в музичні твори долали в свій час такі композитори як П.Ніщинський /"Вечорниці" до драми "Назар Стодоля"/, А.Вахнянин /"Садок вишневий коло хати"/, І.Воробкевич /"Огні горять", "Думи мої", "Минають дні", "Гомоніла Україна", "Три шляхи"/, М.Вербицький /"Заповіт"/, І.Топольницький /"Ой, три шляхи широкії", "Перебендя"/, В.Матюк /музика до поеми "Гамалія"/, М.Аркас /опера "Катерина"/, П.Сокальський, М.Заремба з своїми солоспівами.

Віддаючи данину фундатору української класичної музики М.Лисенку за його внесок в інтерпретацію поезії Т.Шевченка, бо його "Музика до Кобзаря" складається близько із ста творів, серед яких пісні, дуети, тріо, квартети, кантати "Б'ють пороги", "На вічну пам'ять Котляревському", "Радуйся, ниво непополитая" та хорова поема "Іван Гус", ми зупинимося на одній із кращих сторінок української радянської музичної Шевченкіани, а саме кантаті-поемі "Хустина" Л.Ревуцького.

Цей твір поряд з іншими вокально-хоровими творами С.Людкевича, К.Стеценка, Л.Ревуцького, Б.Лятошинського, Д.Мейтуса,

А.Штогаренка і інших митців розвивають і збагачують традиції музичної Шевченкіани.

Аналізуючи кантату-поему "Хустина", звертаємо увагу учнів на насиченість віршу контрастними образами, серед яких радість дівчини, що вишиває хустину коханому і сумування "безталанного" чумака, що повертається знесиленим "працею" та "нудьгою", це рішуче, вольове чумацьке товариство, що водночас чуйно ставиться до "незціленого" "сіромахи", це трагічна самотність хустини на "новому хресті", а дівчини у черниці.

Наскрізною динамікою музичного розвитку поеми, що єднає швидко зміну настроїв поетичних образів, велику кількість фрагментів сюжету, композитор досягає застосуванням завершеної музичної структури, яка наближається до своєрідної складної тричастинної форми.

Доречно з'ясувати форму кантати схематично, що допоможе учням охопити драматургію твору цілком, а вже потім детально зупинитися на окремих музично-поетичних образах.

Композиційно структура складається з експозиції, розробочного розділу і репризи. В свою чергу експозиція складається з двох великих розділів, перший з яких має тричастинну форму: крайні частини - хорові епізоди, середня - соло сопрано /співає дівчина/; другий розділ експозиції складається із соло тенора /співає чумака/ у двочастинній формі і доповнення у вигляді двох хорових епізодів.

Розглядаючи детально основні теми експозиції, слід звернути увагу учнів на головну тему, з якої починається кантата, вона звучить у симфонічному вступі і підхоплюється хором першого розділу. Це дуже важливо, бо головна тема проходячи наскрізно весь твір частково, або в зміненому, трансформовано-

му вигляді, в хорі чи в оркестрі, є об'єднуючим елементом всієї кантати. Наприклад, крім звучання на початку твору, головна тема проходить у оркестрі, супроводжуючи солоспів дівчини, потім з'являється в одному з хорових епізодів доповнення з другого розділу і, підсумковуючи музично-драматургічний розвиток, змінена в ладовому відношенні /з мажора на мінор/ трансформована хроматикою, секвенційністю, завершує свій розвиток у репрізі, останній частині кантати-поєми "Хустина".

Е к с п о з и ц і я.

I розділ. Головна тема за структурою подібна до куплету українських народних пісень.

Соло дівчини, середня частина першого розділу, як і соло чумака /II розділ/ мають народні витoki, мелодика йде за мовною інтонацією, де підйоми та спади нагадують запитання та відповіді, мінливість настрою.

II розділ, доповнення.

Хорові епізоди.

Перший має імітаційний розвиток головної теми, нагадує тужливі українські пісні. "Та й заплакав..."

Другий - своїми строгими, акордово-гармонічними співзвуччями підкреслює нагнітання драматичної напруги. "Зажурились чумаченьки..."

Р о з р о б о ч н и й р о з д і л.

Короткі, подрібнені, контрастні структури інтенсифікують музично-драматургічний розвиток.

Перші дві побудови малюють чумацьке товариство різнобічно: рішучість, мужність, вольовий характер, "Благослови, отамане...", чуйне, людяне відношення до хворого, "Та понесем товариша..."

Три наступні подрібнені структури /3 такта, 1 такт, 4 такта/ підводять до могутньої кульмінації кантати-поєми.

"Сповідали, причащали", "Не допомгло", "З неціленим в до-рогу рушали".

Кульмінація викладена в імітаційному поліфонічному стилі і відтіняє трагізм розв'язки "Благав бога".

Епілог розробочного розділу звучить у жіночих голосах і нагадує народнопісенне двоголосся "Як билина, як лист за водою".

Р е п р и з а.

Як було зазначено вище, реприза повністю побудована на інтонаціях головної теми, але зміненої, метаморфозної, переосмисленої відповідно до трагічного завершення.

На завершення цього розділу ще раз підкреслимо ту думку, що, слухаючи музику, насичену глибоким ідейним змістом, ми не лише відчуваємо чи переживаємо певні стани, але й диференціюємо матеріал, що сприймається, здійснюємо відбір, оцінюємо, а отже, мислимо. Іншими словами, процес слухання музики, як і процес її творення та виконання, вимагає актуалізації всіх творчих потенціалів особистості і, будучи в своїй сутності процесом глибоко естетичним, є важливим засобом формування креативності залучених до нього слухачів.

В свою чергу, тільки творчий перехід до прослуханого твору допоможе відкрити і зрозуміти "музичний текст", навчити мислити мовою даного виду мистецтва, будити душу й інтелект слухача, його здатність усвідомлювати світ справжніх художніх цінностей, правильно орієнтуватися у різного роду підробках та антицінностях у музиці.

Д О Д А Т О К. Нотні приклади до розглядуваних сцен з балету І.Стравінського "Петрушка", П'ятої симфонії А.Онеггера та кантати-поєми Л.Ревуцького "Хустина".

№ 1. Шарманщик починає грати.

The image displays a musical score for a piano piece, consisting of five systems of two staves each (treble and bass clef). The music is written in a key signature of one flat (B-flat) and a 3/4 time signature. The notation includes various rhythmic values such as eighth and sixteenth notes, as well as rests. The first system begins with a treble clef and a 3/4 time signature. The second system shows a change in the bass clef staff to a 4/4 time signature. The third system continues with the 3/4 time signature. The fourth system shows a change in the bass clef staff to a 4/4 time signature. The fifth system continues with the 4/4 time signature. The score is enclosed in a rectangular frame.

№ 2. Танецъ Балерини.

Allegro $\text{♩} = 116$

Handwritten musical score for "Танецъ Балерини" (Dance of the Ballerina). The score is in 2/4 time with a key signature of one flat (B-flat). It consists of four systems of piano accompaniment. The first system is marked "T-20". The second system includes the instruction "pist." and "mf". The music features eighth-note patterns in the right hand and triplet eighth notes in the left hand. Slurs and accents are used throughout the piece.

№ 3. Вальс /Балерина та Арап/.

Handwritten musical score for "Вальс /Балерина та Арап/" (Waltz /Ballerina and Arab/). The score is in 3/4 time with a key signature of two flats (B-flat and E-flat). It consists of one system of piano accompaniment. The music features eighth-note patterns in the right hand and triplet eighth notes in the left hand. Slurs and accents are used throughout the piece.

Piet. sentimentamente

fl.

Allegretto $\text{♩} = 60$

mf gracioso e poco grotesco

Handwritten musical score for two systems of piano accompaniment. The first system consists of three measures. The first measure has a chord marked 'x' and 'D'. The second measure has a chord marked 'x' and 'D'. The third measure has a chord marked 'x' and 'D'. The second system also consists of three measures, with the first measure having a chord marked 'x' and 'D', and the second measure having a chord marked 'x' and 'D'.

№ 4. Сварка Арапа з Петрушкою. Галерина зомліває.

Handwritten musical score for a piece titled "№ 4. Сварка Арапа з Петрушкою. Галерина зомліває." The score is in 6/8 time and features a melody in the right hand and accompaniment in the left hand. It includes dynamic markings like "sf" and "cresc.".

№ 5.1. Народні гуляння на масляниці.

Allegretto

mf

№ 5.2. Годувальниці танцюють разом з кучерами та конюхами.

cl., fag.

sf

Te-ni

№ 6. Петрушка вибігає з театрика, переслідуваний Арапом.

Meno mosso $\text{♩} = 100$
c. ingl.

The first system of the musical score is written for piano in 2/4 time. It features a treble and bass clef. The tempo is marked 'Meno mosso' with a quarter note equal to 100 beats per minute. The key signature has one sharp (F#). The score includes a triplet of eighth notes in the treble clef, a sixteenth-note triplet in the bass clef, and a sixteenth-note sextuplet in the treble clef. The piece concludes with a fermata over a whole note chord.

Чарівний Арап його наздоганяє і б'є своєю шаблею.

The second system of the musical score continues the piece. It features a treble and bass clef. The tempo is marked 'Meno mosso'. The key signature has one sharp (F#). The score includes a triplet of eighth notes in the treble clef, a sixteenth-note triplet in the bass clef, and a sixteenth-note sextuplet in the treble clef. The piece concludes with a fermata over a whole note chord.

Петрушка падає з розбитим черепом.

cl. ble. *picc.*

fff *pp* *ppp* *T-zo basso*

The third system of the musical score is written for piano in 2/4 time. It features a treble and bass clef. The tempo is marked 'Meno mosso'. The key signature has one sharp (F#). The score includes a triplet of eighth notes in the treble clef, a sixteenth-note triplet in the bass clef, and a sixteenth-note sextuplet in the treble clef. The piece concludes with a fermata over a whole note chord.

№ 7. Над театриком з'являється тїнь Петрушки, яка погрожує і показує "довгий ніс" фокуснику. Переляканий фокусник випускає з рук куклу-петрушку і, боязко озираячись, поступово виходить.

The first system of music consists of two systems of staves. The upper system contains a piano part with chords and triplets, and a violin part with a melodic line featuring accents and slurs. The lower system continues the piano accompaniment with chords and triplets.

Фрагменти з I-ї частини П'ятої симфонії А.Онеггера.

Перша тема.

The second system of music features a piano part marked *ff* (fortissimo) consisting of chords, and a violin part with a melodic line. The piano part includes various chordal textures and dynamics, while the violin part has a melodic line with slurs.

The first system of the musical score consists of four staves. The top two staves are in treble clef, and the bottom two are in bass clef. The music is characterized by dense, vertical textures with many chords and some melodic fragments. There are several key signature changes indicated by sharps and flats at the beginning of measures.

Друга тема.

The second system of the musical score consists of four staves. The top staff is a single line for a clarinet in B-flat, labeled "cl. b". The bottom three staves are piano accompaniment. The piano part features a prominent triplet in the bass line. The clarinet part has a melodic line with a long slur over several measures. The piano accompaniment includes chords and rhythmic patterns.

Handwritten musical score for the first system. It consists of two staves: a treble clef staff and a bass clef staff. The music is written in a key with one flat (B-flat) and a 2/4 time signature. The melody in the treble staff begins with a quarter rest, followed by a series of eighth and sixteenth notes. The bass staff provides a rhythmic accompaniment with chords and moving lines.

Тема труби.

Handwritten musical score for the second system, titled "Тема труби." (Trumpet Theme). It consists of two staves: a treble clef staff and a bass clef staff. The music is written in a key with one flat (B-flat) and a 2/4 time signature. The melody in the treble staff begins with a quarter rest, followed by a series of eighth and sixteenth notes. The bass staff provides a rhythmic accompaniment with chords and moving lines. The word "Tz-be" is written below the first measure of the treble staff, and "cc" is written above the first measure of the second treble staff.

Кантата-поема Л.Ревуцького "Хустина"

№ I. Головна тема I розділу експозиції.

Moderato ♩ = 92

S
A
T
B

У не-ді-лю

У не-ді-лю

Орган

не шу-ля-ла, та на шовки за-роб-ля-ла,

не шу-ля-ла, та на шов-ки за-роб-ля-ла,

№ 2. Соло тенора /чумака/ з II розділу експозиції.

Meno mosso
mp

До - ле мо - я, го - ле! Чом ти не ма - ку - я, як ін - та гу -
 cesse.
 да - я? Чи я п'ю, у - ля - то? Чи си - ти не ма - то?
p
 Чи до те - бе го - ри ма - ку у сте - пу не зна - то?
 Чи до те - бе сво - і га - ри а не по - си - ла - то?

№ 3. I. Перший хоровий епізод з доповнення II розділу експозиції.

Тайшла - хав сі - ро - ма - ха - гу - гу.
pp Тайшла - хав сі - ро - ма - ха степолі - гу - гу.
pp

Ой га - стю - хав на мо - ш - лі;

pp
 ja - сто - яв си. Вишну! роз. в сте - ну від ко - ли - си;

№ 3.2. Другий хорівий епізод з доповнення. II розділу експозиції.

Più sostenuto
 pp
 за - яку - ри - хав згу. Ма - гень - ки тма - ко за - яку - ри - хав

Розробочний розділ. Мікрообрази.

№ 4.1. Рішуче, вольове чумацтво.

Risolyto

»Благослови, о-та-ма-не хи-ло се-го ста-

№ 4.2. Співчуваюче чумацьке товариство.

Meno mosso

р та покe-сам то-ва-рша все-ло при-та-ща-ти?

Meno mosso

pp

№ 4.3. Підготовка до кульмінаційного розгортання подій.

Meno mosso

pp при-са-ша-й во-рот-ли

pp Спо-ві-га-ли

ли-ма-ли,

-ки-ни-ма-ли, не-по-ма-ро

mf *a tempo* з-зе-зи!

mf з-зе-зи!

rit.

mf *a tempo*

2 poco a poco più mosso

-лен-ни-е в-го-ро-ду-ша-ли

e poco a poco più mosso

№ 4.4. Кульмінація.

Soprano: *f* Благов бога, щоб дів-ги-ну...

Alto: Бла- гав бо-га,

Tenore: *f* Благов бога, щоб дів-ги-ну...

Basso: Бла- гав бо-га,

Piano accompaniment: *f*

№ 4.5. Епілог-післямова.

(Quasi adagio)

Во-ли-на, як мист за во-до-ю, пішов кожен у свій

Piano accompaniment: *p*

ЗАМІСТЬ ЗАКЛЮЧЕННЯ

/Питання підвищення творчої культури вчителів музики/

Ціль і завдання підготовки вчителя музики до творчої роботи в школі тісно пов'язані з принципами її організації. Такими загальними принципами є: творча спрямованість, науковість, систематичність, єдність теоретичної підготовки та практичної її організації. Система факторів – ціль, задачі, принципи підготовки, функції – визначають структуру, зміст, форми і методи підготовки вчителів музики до професійної діяльності. Така підготовка вчителів музики в процесі вивчення спеціальних дисциплін здійснюється в процесі навчання /озброєння майбутнього спеціаліста необхідними теоретичними знаннями, навичками, вміннями; застосування знань у творчому розв'язанні конкретних педагогічних завдань/; виховання /педагогічної переконаності, цікавості до професії, любові до дітей та музики тощо/; розвитку /розвитку пізнавальної і творчої активності, стійкого інтересу та любові до своєї професії/; діяльності /перевірки рівня спроможності професійної підготовки і здатності до педагогічної діяльності/.

Одним із найактуальніших завдань є пошук прийомів навчання, які оптимально сприяють формуванню у всіх студентів музично-педагогічних факультетів потреби творчого мислення: нешаблонно мислити, самостійно удосконалювати і розвивати свої знання. Адже розв'язання найрізноманітніших ситуацій на уроці або спілкування з учнями в позаурочний час, високохудожнє виконання музики прямо пов'язані з творчими здібностями вчителя, його інтуїцією, музичним та педагогічним натхненням.

Педагогічний процес пов'язаний з постійним творчим пошуком, оскільки вчителю музики доводиться діяти в мінливих умо-

вах різноманітних педагогічних ситуацій. При цьому творчий процес набуває двостороннього характеру: з одного боку творчість учителя, з іншого – на основі стимулюючих методів, які він застосовує, виникає творча діяльність учнів. Творчий стан класу необхідно підтримувати і зробити пошук спільним, колективним прагненням і учнів, і учителя.

Сутність творчого процесу однакова для усіх. Відмінність її полягає лише в конкретному матеріалі творчості, в масштабах досягнення і їх суспільному значенні. Талант – високий рівень розвитку здібностей, передусім спеціальних. Про наявність таланту можна судити за результатами діяльності людини, які повинні відрізнятися принциповою новизною, оригінальністю підходів.

Першою умовою творчого розвитку є виховання бажання створити щось нове, по-своєму розв'язати те чи інше питання. Примус тут недопустимий, тому що може сформуватися психологічне неприйняття до творчості. Наявність вольового бажання, прагнення творити є важливим стимулом до виникнення творчої активності. Творчо мислить той, хто цього хоче. Але тільки постійний потяг працювати творчо, безперервно продовжувати пошуки зможе дати бажані результати.

Умова успішного творчого процесу – упевненість в своїх силах, тому що боязнь невдачі може скувати творчу ініціативу.

Одним із непрямих шляхів стимулювання творчого процесу є виховання уважності та зосередженості на об'єкті творчості. К.С.Станіславський з цього приводу казав, що центр людської творчості – увага, що творчість – це передусім повна зосередженість духовних і фізичних сил, а талант – це продовжена на довгий період увага.

Майбутньому вчителеві музики важливо ще в студентські роки добре вникнути в сутність системи педагогічної творчості, знання і вміння практично застосовувати в навчально-виховному процесі.

Фундаментом педагогічної творчості є інтелектуальна культура майбутнього вчителя музики, яка складається не тільки з накопичених знань в галузі музичної творчості, але і в інших галузях художньої творчості; високої комунікативної культури та педагогічної техніки. Педагогічна техніка не тільки система прийомів, а уміле, творче використання комплексу емоційних впливів в залежності від педагогічної ситуації, що склалася.

Творча індивідуальність вчителя музики, включаючи і інтелектуальну педагогічну культуру, в кінцевому результаті найвища характеристика педагогічного професіоналізму. В структурі творчої індивідуальності необхідно виділити педагогічну креативність. Педагогічна креативність – це професіональна педагогічна направленість на творчу діяльність, загострене чуття нового в навчально-виховному процесі, здатність бачити, ставити і розв'язувати педагогічні проблеми.

В основі педагогічної творчості лежать імпровізація та експромт. Для вчителя музики володіння педагогічною імпровізацією набуває особливого значення в силу багатоплановості його діяльності. Розмова про музику, показ на уроках музичних творів, читання з листа, транспонування або підбирання експромтом музики за проханням дітей – всі ці види діяльності не можна заздалегідь точно спланувати і вкласти в яку-небудь певну схему. Ці обставини вимагають вже від студента-практиканта навичок володіти мистецтвом педагогічної імпровізації, сутність якої полягає у вільному використанні сполучення різноманітних

видів музично-виконавської діяльності та словесного експромту.

Творча пізнавальна діяльність припускає прорив із стереотипного в план реформуючого мислення, яке характеризується рухливістю, гнучкістю, оригінальністю, практичністю.

Підвищення загальної, в тому числі і художньої культури, безпосередньо впливає на розвиток педагогічної майстерності. Образно кажучи, майбутній учитель музики повинен бути творцем, який мислить як педагог, і педагогом, який відчуває як творець. Провідним мотивом, основною спонукальною силою творчої діяльності вчителя музики є цікавість до педагогіки та музичного мистецтва. Вона проявляється як потреба до сприйняття, розуміння і використання музичних творів, прагнення до глибоких емоційних переживань, бажання залучити школярів до музичного мистецтва, навчити їх любити і розуміти музику. Здійснювати творчий розвиток учнів може вчитель, який сам уміє творчо мислити і діяти.

Творчий характер педагогічної діяльності проявляються в таких основних напрямках: вивчення і узагальнення передового педагогічного досвіду, аналітичний підхід вчителя до своєї роботи і узагальнення особистого досвіду, оволодіння найповнішими досягненнями науки, залучення учителя до науково-дослідницької роботи.

В цьому плані не втратили свого значення і думки К.Д.Ушинського, який стверджує: "Ми не кажемо педагогам – робіть так чи інакше, але ми кажемо їм: вивчайте закони тих психічних явищ, якими ви хочете керувати, і діяти, керуючись тими законами і тими обставинами, у яких ви хочете їх докласти".¹

¹ Ушинский К.Д. Человек как предмет воспитания //Собр. соч. Т.8. – М.-Л.: АПН РСФСР, 1950 – С.55.

Творча діяльність учителя музики залежить від ряду обставин, від умов, у яких він працює, від рівня загального розвитку класу і музичної підготовки школярів, від особистісних якостей самого вчителя. При цьому творчість може виявлятися як у самому підході до програми "Музика", так і в проведенні позакласних занять, наприклад "Клубу любителів класичної музики".

Специфіка музично-педагогічної творчої діяльності в тому, що вона розв'язує педагогічні завдання засобами музичного мистецтва; її особливість - в кількості і якості складників художньо-творчої основи. В роботі учителя музики художня творчість проявляється в умінні цікаво, захоплююче проводити уроки музики та позакласні заняття, яскраво і образно виконувати музичні твори. Визначаючи творчий процес як єдине, цілісне явище, у якому всі його сторони знаходяться у тісному зв'язку, вчені підкреслюють провідну роль навчання в розвитку творчих якостей особистості.

Вищий ступінь творчості учителя представляє самостійна дослідницька діяльність, без чого неможливе самоудосконалення і самоосвіта. Діяльність виявляється в здатності побачити проблему, сформулювати гіпотезу, проаналізувати факти, причини і наслідки, зробити власні висновки і узагальнення. Більш високим рівнем дослідницької роботи учителя музики є пошук досконалих методів проведення уроку, яких-небудь позакласних занять, дослідно-експериментальне навчання, розробка на основі цього практичних рекомендацій.

Професіограма учителя музики включає в себе вміння викладача не тільки в розповіді, але і у виконанні музичного твору орієнтуватися на дитяче сприйняття. Саме це треба враховувати, продумуючи трактування твору. Орієнтація на слухача не тільки

можлива, але їй необхідна для творчого виконавця. Вікові особливості, підготованість дітей, музичні здібності їх /навіть погода за вікном/, впливає на характер сприйняття, а звідси, примушує виконавця не абстрактно, а з визначеною орієнтацією на слухача інтерпретувати твір.

Хороший учитель, відбираючи і вивчаючи твори для слухання музики, повинен досягти не якогось абстрактного досконалого виконання, а завжди намагатися донести музику до свідомості дітей, до певного класу, зіграти так, щоб п'єса сподобалася школярам, викликала у них яскраві враження.

Думається, що запропонований студенту-практиканту та учителю музики навчальний посібник примусить ще раз замислитись над сутністю своєї музично-творчої роботи в школі, та на практиці реалізувати виховні потенціали музики.

РЕКОМЕНДОВАНА ЛІТЕРАТУРА

1. А с а ф ъ е в Б.В. О музыкально-творческих навыках у детей /В кн.: Из истории музыкального воспитания. - М.: Просвещение, 1990. - С.106.
2. Г о н т а р о в с ь к а Н.Б. Творчий розвиток молодших школярів засобами мистецтв //Початкова школа, №9-10, 1994. - С.31.
3. Д м и т р и е в а Л. и Ч е р н о и в а н е н к о Н. Методика музыкального воспитания в школе. - М.: Просвещение, 1989.
4. К а б а л е в с к и й Д.Б. Прекрасное пробуждает доброе / В кн.: Из истории музыкального воспитания. - М.: Просвещение, 1990. - С.81.
5. К а б а л е в с к и й Д.Б. Как рассказывать детям о музыке. - М.: Просвещение, 1989.
6. К р у п н и к Е.П., Р а б и н о в и ч Р.Г. Развитие музыкальных интересов старшеклассников /В кн.: Роль искусства в развитии способностей школьников. - М.: Педагогика, 1985. - С.43.
7. К у д і н В.А. Естетика і творчість. - К.: Мистецтво, 1973.
8. Л а з а р е в с ь к а О.М., Н а у м е н к о С.І. Творчість дитини і музичне виховання //Початкова школа, №11, 1994. - С.16.
9. Л я щ е н к о І.Ф. Музика в житті людини. - К.: Муз.Україна, 1967.
10. О с т р о м е н с к и й В.Д. Восприятие музыки как педагогическая проблема. - К.: Муз.Україна, 1975.
11. П а д а л к а Г.Н. Учитель - музыка - дети. - К.: Муз. Україна, 1982.
12. Р у м е р М.А. О музыкально-творческих навыках у детей / В кн.: Из истории музыкального воспитания. - М.: Просвещение, 1990. - С.106.
13. С а р к и т о в Н.Д. Беседы о популярной музыке в средней школе /В кн.: Воспитание музыкой. - М.: Просвещение, 1991. - С.173.

14. Соколов А.В. Посмотри, подумай и ответь. - М.: Просвещение, 1991.
15. Ушинский К.Д. Людина як предмет виховання: Спроба педагогічної антропології //Вибр. педагог. твори: В 2-х т. - Т.1. - С.192.
16. Хижняк Ю.Н. Друг мой, музыка /В кн.: Как прекрасен этот мир. - М.: Просвещение, 1986. - С.106.
17. Школяр Л.В. Музыка в жизни младших школьников / В кн.: Искусство в жизни детей. - М.: Просвещение, 1991. - С.82.
18. Шultzенко А.Н. Гносеологические основы музыкально-эстетического воспитания. - Кривой Рог: Пединститут, 1992.
19. Шultzенко А.Н. Дидактические основы организации и работы "Клуба любителей классической музыки старшеклассников и учащихся ПТУ" //Сб. Вечно живой родник культуры.- Кривой Рог: Пединститут, 1992.
20. Шultzенко А.Н., Балабан А.А. Вопросы формирования духовных интересов и гражданских идеалов молодежи средствами искусства. - Кривой Рог: Пединститут, 1990.

З М І С Т

В С Т У П	2
РОЗДІЛ І. ЗМІСТ МУЗИЧНО-ВИХОВНОЇ РОБОТИ ПО РОЗВИТКУ ТВОРЧОСТІ УЧНІВ	5
§ 1. Сутність творчості і творчого розвитку особистості	5
§ 2. Місце, значення і шляхи розвитку музичного слуху в процесі формування творчості учнів .	12
§ 3. Обумовленість музично-виховної роботи психологічними особливостями молодших, середніх та старших школярів.	29
§ 4. Можливості музичних занять в розвитку творчих здібностей учнів середньої школи ...	53
РОЗДІЛ 2. ПИТАННЯ ПІДВИЩЕННЯ МУЗИЧНОЇ КУЛЬТУРИ ШКОЛЯРІВ ЯК НАЙВАЖЛИВІШОЇ ПЕРЕДУМОВИ ЇХ ТВОРЧОГО РОЗВИТКУ /НА ПРИКЛАДІ АНАЛІЗУ ЗМІСТУ, ФОРМ І МЕТОДІВ РОБОТИ "КЛУБУ ЛЮБИТЕЛІВ КЛАСИЧНОЇ МУЗИКИ"/	59
§ 1. Дидактичні та музично-виховні завдання і можливості "Клубу любителів класичної музики"	59
§ 2. Поняття "інтерес до музики", його природа і проблеми формування	66
§ 3. Роль мистецтва у формуванні художніх інтересів особистості	70
§ 4. Практичні рекомендації стосовно організації "Клубу любителів класичної музики": структура, зміст, мотиви приходу слухачів, первинна стадія розвитку інтересу до музики	73
§ 5. Закономірності музичного сприймання та шляхи його формування	82
§ 6. Характерні особливості мови сучасної музики, її сприймання слухачами. Зміст і форма у сучасній музиці	83
§ 7. Про національні особливості музики	89

§ 8. Методика розвитку культури сприймання музики: емоційного та ідейного змісту, елементів форми, національних особливостей	92
§ 9. Особливості ознайомлення слухачів із творами крупної форми: оперою, кантатою, балетом, симфонією, сонатою, сюїтою; жанрами камерної музики	96
§ 10. Деякі практичні рекомендації щодо організації прослухування творів на різних етапах розвитку сприйняття	98
Д о д а т о к. Нотні приклади до розглядуваних сцен з балету І.Стравинського "Петрушка"; П'ятої симфонії А.Онеггера та кантати-поєми Л.Ревуцького "Хустина"	109
З А М І С Т Ь З А К Л Ю Ч Е Н Н Я /Питання підвищення творчої культури вчителів музики/	124
РЕКОМЕНДОВАНА ЛІТЕРАТУРА	130

Мартьянова Г.М. Зміст, форми і методи формування креативності учнів засобами мистецтва: Навчально-методичний посібник для студентів педагогічних навчальних закладів. - Міносвіти України, Криворізький державний педагогічний інститут. Загальна редакція канд.філос.наук Шульженка А.М. Рецензенти: доктор мистецтвознавства, професор Лашенко А.П.; кафедра музичного виховання, співу та хорового диригування.

Здано до складання 06.03.1995 р. Підписано до друку 06.03.
Замовлення № 535 Формат 60x84 1/16 Тираж 100
Криворізька міська друкарня. 324200, м.Кривий Ріг, МСП-3,
пр.Металургів, 28