

## МЕТОДИЧНА МОДЕЛЬ ФОРМУВАННЯ МУЗИЧНОЇ КУЛЬТУРИ МОЛОДШИХ ШКОЛЯРІВ У СПЕЦІАЛІЗОВАНИХ МУЗИЧНИХ НАВЧАЛЬНИХ ЗАКЛАДАХ

*Стаття присвячена актуальній проблемі формування музичної культури у початкових спеціалізованих музичних закладах. Метою є обґрунтування методичної моделі музичної культури молодших школярів, яка забезпечує розвиток емоційно-чуттєвої сфери, когнітивних і комунікативних якостей, творчої активності. У структурі музичної культури виділені емоційно-почуттєвий, когнітивний, комунікативний, творчо-діяльнісний компоненти, розвиток яких відбувається протягом трьох етапів. Їх урахування дозволяє наповнити новим змістом процес навчання молодших школярів у цих навчальних закладах.*

**Ключові слова:** музична культура, молодші школярі, спеціалізовані навчальні заклади, процес навчання.

*Статья посвящена актуальной проблеме формирования музыкальной культуры в учебных специализированных музыкальных заведениях. Ее целью является обоснование методической модели музыкальной культуры младших школьников, которая обеспечивает развитие их эмоционально-чувственной сферы, когнитивных и коммуникативных качеств, творческой активности. В структуре музыкальной культуры выделены эмоционально-чувственный, когнитивный, коммуникативный и творчески-деятельностный компоненты, развитие которых осуществляется на протяжении трех этапов. Учет этих компонентов в учебном процессе позволяет наполнить содержание обучения младших школьников новым содержанием.*

**Ключевые слова:** музыкальная культура, младшие школьники, специализированные учебные заведения, процесс обучения.

*Article is devoted to an actual problem of forming of musical culture in educational specialized musical institutions. Its purpose are reasons for methodical model of musical culture of younger school students which provides development of their emotional and sensual sphere, cognitive and communicative qualities, creative activity. In structure of musical culture emotional and sensual, cognitive, communicative and creative and activity components which development is performed throughout three stages are allocated. Accounting of these components in educational process allows to fill content of training of younger school students with new content.*

**Keywords:** musical culture, younger school students, specialized educational institutions, training process.

Аналіз філософської, культурологічної, психолого-педагогічної та музикознавчої літератури за темою нашого дослідження дозволив визначити та обґрунтувати теоретичні аспекти музичної культури з точки зору різних наукових підходів і розкрити особливості її формування у молодших школярів в умовах фортепіанного навчання системно, тобто як процес оволодіння загальнолюдськими цінностями. Отже, під формуванням музичної культури молодших школярів ми розуміємо процес цілеспрямованого впливу на художню свідомість учнів в умовах інструментально-виконавської діяльності з метою розвитку їх загальномузичних і естетико-творчих здібностей.

У нашому дослідженні було також з'ясовано, що спрямованість навчання молодших школярів на формування музичної культури вимагає переорієнтації існуючих у цій галузі підходів і принципів, а також врахування нових поглядів та ідей, якими збагатилась останнім часом педагогіка мистецтва.

З огляду на це положення в основу організаційно-методичної моделі формування музичної культури молодших школярів України і Китаю було покладено ідею розвивального навчання на засадах культурологічного, особистісно-орієнтованого, аксіологічного і творчо-

*діяльнісного підходів.* Культурологічний підхід безпосередньо впливає на організацію змісту освіти, тобто на здатність освітнього процесу відтворювати національні та загальнолюдські культурні цінності в їх взаємозалежності, відповідає культурним традиціям і утворює нові культурні зв'язки; особистісно-орієнтований підхід у процесі музично-інструментального навчання спрямовується на вирішення ключових проблем гуманізації освіти: підвищення престижу освіти; розвитку в учнів стійкого інтересу до пізнання, бажання та вміння самостійно вчитися, долати труднощі, викликані генетично та соціально обумовленими відмінностями у рівнях розвитку дітей; застосування аксіологічного підходу зумовлено важливістю постійного і послідовного формування «діалектичної тріади» – ціннісна свідомість - ціннісне ставлення-ціннісне відтворення, оскільки діяльність учня - музиканта може стати унікальним виробництвом художніх цінностей; реалізація творчо - діяльнісного підходу дає підстави для утвердження духовно-перетворювального начала музичної діяльності молодших школярів, створення якісно нових для учня цінностей, котрі мають суб'єктивну значимість в плані розвитку і саморозвитку його особистості.

Такий ракурс дослідження дозволив визначити, що одним із шляхів покращення уроків музики стає урахування позицій розвивального навчання, в основі яких лежать характерні педагогічні принципи. Завдяки принципу *зацікавленості* підвищується ступінь активної дії учнів у навчально-виховному процесі, а робота в класі фортепіано стає бажаною, позбавляється рутинності й стереотипності. З даним принципом безпосередньо пов'язаний *принцип поєднання усвідомленого та інтуїтивного способів музичного пізнання.* Даний принцип активізує процеси осмислення нотного тексту на особистісному і діяльнісному рівнях і вимагає відходу від пасивних, репродуктивних способів музичної діяльності; принцип *поступового зменшення допомоги учню* спрямований на формування уміння самостійно працювати над музичними творами, робити необхідні висновки; опора на *принцип зв'язку музичного навчання з національною культурою* обумовлений тим, що учень як конкретний представник свого етносу сприймає навколишній світ через національну індивідуальність, тому його інтерес до музики прямо або опосередковано зв'язаний з явищами навколишнього життя. З огляду на мету нашого дослідження – формування музичної культури молодших школярів – звертаємо також увагу на філософські поняття «хуасі» та «сіхуа», оскільки вони передбачають сприйняття та вивчення іншої культури, зберігаючи свої національні надбання; застосування *принципу єдності художнього і технічного розвитку* дозволяє свідомо ставитись до звуковидобування; розвивати доцільні ігрові прийоми; максимально використовувати природні рухові можливості та індивідуальні особливості учнів. Так, наприклад, Гу Юфэй зазначає, що техніка піаніста передбачає розвинуте чуття тембральності у передачі образу, яке схоже на відчуття кольору у художників. Таку властивість він вважає необхідною для інтерпретації музичного твору, управлінням «духом мелодії» [2]. Тобто в даному випадку мова йде про якість, яка значною мірою визначає сутність музичної культури піаніста.

Таким чином, визначені нами педагогічні принципи сприятимуть усвідомленому процесу фортепіанної підготовки учнів й в цілому формуванню музичної культури молодших школярів позашкільних спеціалізованих музичних закладів. На нашу думку, вони органічно пов'язують окремі елементи музичного навчання і надають йому певних закономірностей.

Необхідність проникнення в сутність формування музичної культури дозволили окреслити педагогічні умови як інтегруючого елемента цілісного навчально-виховного процесу. У нашому дослідженні ми їх розглядаємо як цілеспрямовано створені або використані обставини мистецького навчання, що забезпечують можливість досягнення його результативності. До таких педагогічних умов відносимо: *послідовне формування музичної культури молодших школярів з поступовим накопиченням їх художньо-емоційного досвіду; досягнення діалогових засад взаємодії педагога і учня в процесі музично-виконавської діяльності; забезпечення творчої самостійної в опрацюванні різних за стилями і жанрами фортепіанних творів.*

Реалізація першої педагогічної умови на практиці передбачає індивідуалізовану та цілісну систему засобів педагогічного впливу, яка забезпечує ефективну підготовку учнів у діалектичній єдності художньо-естетичних, технічних та емоційально-вольових завдань. На початковому етапі навчання для всіх учнів, не зважаючи на ступінь їх музикальних здібностей, особливого значення набуває моделювання творчого процесу на основі розвитку їх музичного мислення та художньо-творчого самовираження, в результаті чого формується емоційний досвід.

З розглянутою умовою безпосередньо пов'язана наступна умова - *досягнення діалогових засад взаємодії педагога і учня в процесі музично-виконавської діяльності*. Організація взаємодії на діалогових засадах у класі фортепіано відбувається в процесі навчально-виконавської діяльності. Її істотний вплив на розвиток музичного мислення учнів виявляється в активізації творчої художньо-аналітичної діяльності, яка здійснюється в процесі вивчення музичних творів. В умовах діалогової взаємодії учень, який намагається подолати свої виконавські недоліки, відчуває підтримку вчителя, у нього з'являється віра у свої сили, бажання якнайкраще розкрити свої виконавські можливості. Таким чином, діалогова взаємодія у процесі навчання сприяє особистісному розвитку молодших школярів - інтелектуальному, емоційному, дає можливість самовизначитись і реалізувати набутий досвід у власній виконавській діяльності.

Реалізація на практиці третьої педагогічної умови – *забезпечення творчої самостійної роботи учнів* – передбачає урахування положення, що пізнання музичного мистецтва у класі фортепіано відбувається через моделювання творчого процесу. Тут важливим фактором стає застосування елементів цілісного аналізу, розкриття музично-образного змісту твору в єдності з його формою. Але розвиток навичок самостійної роботи протікає успішно лише в тому випадку, коли учень розуміє, яку художню мету має вказівка педагога. Відповідно структуру музичної культури молодших школярів доречно розглядати як інтегративну якість, яка містить **емоційно-почуттєвий, когнітивний, комунікативний, творчо-діяльнісний компоненти**. У процесі навчання ці компоненти набувають нових якостей і специфічних особливостей.

Формування представлених компонентів у нашому дослідженні відбувалось протягом трьох етапів, кожен з яких мав свою мету і завдання. Перший, орієнтовно-адаптаційний етап охоплював учнів першого року навчання і спрямовувався на збагачення їх музичних уявлень, вміння слухати музику і переживати її, тобто прищеплював учням елементарні навички сприймання музики. На цьому етапі основна увага приділялась методам формування музично-слухових уявлень учнів та розвитку їх емоційно-чуттєвої сфери. Ці методи були націлені на самостійне відтворення учнями музичних інтонацій, фрагментів і в цілому музичних творів за поданим зразком. Педагогічно організоване музичне сприйняття супроводжувалось різноманітними емоціями та мисленневими операціями, які сприяли накопиченню слухового досвіду та розумінню музичної мови.

На другому – відтворювально-накопичувальному етапі продовжувалась робота в цьому напрямку і разом з тим приділялась значна увага збагаченню загальному музичного кругозору учнів, накопиченню музично-теоретичних знань та їх втіленню у власній виконавській діяльності. З цією метою застосовувались методи асоціацій і аналогій, які допомагали знаходити нові, неочікувані варіанти інтерпретації музичного твору через переосмислення його художнього образу, а також методи ескізного знайомства з творами і виконання різноманітних творчих завдань.

Третій – комунікативно-творчий етап спрямовувався на підготовку учнів до концертних виступів, під час яких відбувалось цілеспрямоване формування музичного мислення, розвиток музичної пам'яті і виконавсько-рухових навичок, здійснювався контроль педагога за режимом і дисципліною домашніх занять. Він визначався більшою самостійністю у музично-виконавській діяльності учнів, намаганням самостійно визначити основні засоби виразності музичного твору та передати їх у власному виконанні. На цьому етапі застосовувався методи імпровізації та емоційно-вольової саморегуляції, які сприяли вільному музикуванню у різних видах музично-виконавської діяльності.

Отже, запропонована організаційно-методична модель формування музичної культури молодших школярів показала свою ефективність навчання у сучасних позашкільних спеціалізованих музичних закладах.

#### **Література**

1. Бянь Мэн. Очерки становления и развития китайской фортепианной культуры. – Пекин, Хуа Юе, 1996. – 181с.

2. Гу Юфэй. Фортепианное преподавание. – Наньцзин: Изд. Педагогического университета Наньцзин, 2001. – 115 с.

3. Савшинский С.И. Работа пианиста над музыкальным произведением / С. И. Савшинский. – М.: Музгиз, 1964. – 189 с.

4. Цыпин Г. М. Музыкально-исполнительское искусство : теория и практика / Г. М. Цыпин. – СПб. : Алетейя, 2001. – 319 с.