

Pedagogical Principles of Young Pupils' Music Culture Formation in Piano Teaching Process

Prof. Dr. **Olga Shcholokova**, DrSc.

Ding Yun

Postgraduate student,

Dragomanov National Pedagogical University (Kyiv, Ukraine)

Based on the teaching approaches of scientists in the music field, the article focuses on innovated methods, principles, and techniques of teaching music to children in primary music schools. The process of learning music concepts from these approaches is described. The author stresses that knowledge of folk music (Ukrainian, Chinese) in scope and depth through studying a broad range of folk and traditional repertoire. This article provides future Music teachers with new insights into complex musical and technical problems that arise in piano teaching and focuses on modern pedagogical concepts of piano teaching. It includes 1) the teaching and learning environment, 2) tutors and pedagogical materials, 3) pedagogical techniques for young pupils, 4) teaching stylistic awareness in piano repertoire, 5) teaching musicianship through traditional and innovative techniques. The author emphasizes that one of the ways to improve the music lessons can be a shift in the position of developing learning, which is based on the teaching principles.

Key words: music culture, young pupils, teaching principles.

Сучасний стан викладання музики у різних ланках масової освіти проходить неоднозначно у різних країнах світу, але характеризується стійкими тенденціями до оновлення змісту. З'являються нові авторські програми і методики, проектується нові форми естетичного виховання, багато шкіл намагаються працювати у режимі інноваційних ідей, серед яких не останнє місце займають ідеї розвивального навчання не тільки в Україні, а й Китаї [7], США [9].

Усе це свідчить про усвідомлення тієї ролі, яку відіграє музика у формуванні людини. Разом з тим, важливо зберігати й багаті традиції української фортепіанної школи, які набули високого авторитету в галузі світового музичного виконавства.

Існує багато шляхів прилучення дітей до музичного мистецтва. Серед них значне місце належить позашкільним спеціалізованим навчальним закладам, в яких навчання грі на різних музичних інструментах лежить в основі музичної освіти школярів. Процес формування музичної культури молодших школярів у цих закладах є багатограним за своєю структурою і має специфіку відповідно до вікових особливостей учні та їх музичних здібностей.

Новий етап розвитку позашкільної спеціалізованої музичної освіти оголив низку протиріч, які вимагають її реформування. Так, модернізація як української так і китайської системи навчання у цих закладах (зокрема фортепіанної підготовки) виявила і загострила суперечності між цілями навчання і способами їх досягнення, між завданнями, поставленими на порядок денний і застарілими музично-педагогічними технологіями, між традиційним та інноваційним у викладанні музики.

Названі суперечності проявляються за кількома напрямками, зокрема такими: концептуальні підходи до виховання і навчання на початковому етапі музичної освіти; зміст навчально-виховного процесу у сфері фортепіанного навчання; форми і методи повсякденної музично-виконавської діяльності.

Крім того, суперечності сучасної музичної освіти полягають в тому, що методи пізнання музичного мистецтва не завжди відповідають його змісту. Так, наприклад, практика позашкільної музичної освіти в Китаї показує, що між навчанням і розвитком учнів-музикантів існує значний розрив. Більшість педагогів приділяють основну увагу підготовці учнів до показових виступів і будують навчальний процес на формуванні суто ігрових умінь і навичок. У зв'язку з цим музичний репертуар підбирається з урахуванням найбільш ефектного концертного виконання, а в його вивченні переважають формально-естетичні знання про музичне мистецтво.

У той же час становлення художньої свідомості учнів, розвиток їх загального світогляду, кристалізації музично-слухової сфери, музичного інтелекту відбувається довільно, часто спонтанно. Педагоги не намагаються досягти у роботі з учнями максимально розвивального ефекту, тому урок музики не перетворюється в урок мистецтва і не зв'язується з мисленням учня, а значить й з формуванням його музичної культури – на цьому наголошує професор О.П.Щолокова у своїх наукових розвідках [6]. Аналіз філософської, культурологічної, психолого-педагогічної літератури переконує, що одним з шляхів покращення уроків музики може стати перехід на позиції розвивального навчання, в основі якого лежать певні педагогічні принципи й закономірності.

Нагадаємо, що у педагогіці принципи розкривають загальну спрямованість навчально-виховного процесу, його зміст, організаційні форми та методи, визначають вимоги до його успішного протікання. Сукупність

принципів навчання складає певну систему вихідних та головних дидактичних вимог до процесу навчання, виконання яких забезпечує його достатню ефективність [1].

За визначенням Г. Падалки, принципи навчання мистецтва – це основні положення, що визначають сутність, зміст, провідні вимоги до взаємодії вчителя і учнів, виконання яких передбачає досягнення результативності процесу оволодіння учнями мистецтвом. Принципи охоплюють узагальнені закономірності мистецького навчання, органічно пов'язуючи окремі елементи в єдине ціле [3, с. 148].

В музичній освіті функціонують як загально дидактичні, так і спеціальні принципи навчання, спрямовані на оптимізацію навчально-виховного процесу. Серед останніх відзначимо наступні: довершення навчальної дії виховною у педагогічному впливі; урізноманітнення видів і форм діяльності учнів в організації педагогічної взаємодії; залежності розвитку особистісних якостей від створення педагогічних ситуацій; емоційної насиченості навчально-виховного процесу; спонукання до творчого самовираження (О. Рудницька); орієнтації на духовний розвиток особистості, опори на внутрішні сили і можливості, художньо-творчого спілкування на уроках музики, провідної ролі вчителя у формуванні музичного сприймання, орієнтації на художні смаки і потреби учнів, активізації музично-творчої діяльності учнів, єдності індивідуального і колективного впливу на учнів, опори на їх життєвий і художній досвід, інтересу й захопленості музичною діяльністю, єдності педагогічних впливів і сподівань учнів (О. Ростовський).

Одним з основних завдань такого напрямку стало визначення принципів, які мають методичне значення. Так, наприклад, Г. Ципін на основі узагальнень педагогічного досвіду виділив групу принципів розвивального навчання. До них він відносить: 1) збільшення об'єму використання у навчально-педагогічній роботі матеріалу, розширення репертуарних рамок за рахунок звернення до більшої кількості музичних творів, до більшого кола художньо-стильових явищ; 2) прискорення темпів ознайомлення з певною частиною навчального матеріалу, відмова від надто довгих строків роботи над музичними творами, установка на оволодіння необхідними виконавськими навичками у стислий проміжок часу; 3) збільшення міри теоретичної ємності занять музичним виконавством; 4) відхід від пасивних, «репродуктивних» способів діяльності, збільшення частки роботи з навчальним матеріалом, в якій найбільш повно проявляється самостійність і творча ініціатива учня-виконавця [4, с. 143-144].

З урахуванням цих положень, а також практики музичного навчання у

позашкільних спеціалізованих закладах України і Китаю розкриємо зміст найважливіших педагогічних принципів, які, на наш погляд, сприяють формуванню музичної культури молодших школярів в умовах фортепіанного навчання. До них ми відносимо наступні: принцип зацікавленості, принцип свідомості, принцип зв'язку музичного навчання з національною культурою, принцип індивідуального підходу, принцип єдності художнього і технічного розвитку. Розглянемо окремо кожний з них.

Перше місце у навчанні молодших школярів ми надаємо принципу **зацікавленості**. Цей принцип визначає організацію навчального процесу (не тільки у процесі індивідуальних занять, а й характеризує ступінь активної дії учнів у навчально-виховному процесі). Завдяки цьому принципу робота в класі фортепіано стає бажаною, позбавляється рутинності й стереотипності. Якщо у педагогічній складовій навчально-виховного процесу присутній інтерес, то там завжди проявляються такі риси як захопленість, розуміння, цілеспрямованість, що є дуже важливим для здійснення музично-творчого процесу. Натомість відсутність у навчальній практиці інтересу призводить до формалізму, поверхової споглядальності і в результаті – до припинення навчання. Тому інтерес відіграє роль своєрідного каталізатора навчального процесу, впливає на якість його організації та утримання.

У процесі розвитку інтересу до музичного мистецтва і зокрема до музичних творів окремих композиторів важливо враховувати наступні положення: 1) Художньо-виховне значення музичних творів. Дане положення засновується на такому постулаті: одна із специфічних особливостей виконавського мистецтва полягає в тому, що вихованню музикантів слугує сам художній «об'єкт», тобто музичний репертуар. Це накладає особливу відповідальність на педагога у відношенні його вибору, зв'язаного з художнім розвитком і вихованням учнів. 2) Тематика фортепіанних п'єс для дітей (для багатьох композиторів природа завжди була джерелом натхнення. Не зважаючи на багатогранність її відбиття у п'єсах, можна виділити найбільш характерні образи. Це почуття і настрої, пробуджені різними порами року, зображення представників тваринного світу). 3) Зображальність, як один із шляхів досягнення художньої виразності музики (зв'язок із життям наочно проявляється у зображувальних можливостях музики. Така властивість музичного мистецтва допомагає у найбільш доступній формі розвивати художню уяву учнів-виконавців. Елементи зображувальності зустрічаються в

п'єсах з різною тематикою – в картинах природи, відображенні ігор і сцен оточуючого життя, музичних «портретах» тощо).

Варто зазначити, що принцип зацікавленості слід використовувати не тільки на основі різних видів виконавської діяльності, поглиблення змісту та репертуарного спектру навчального процесу. Важливо знайти детермінанти міжпредметних зв'язків, які зумовлюють прагнення до отримання нових знань, активізацію естетичних уподобань учнів. Тільки за таких умов школа стане місцем, де формуються певні естетичні та ціннісні орієнтації, висока виконавська і музична культура.

Принцип свідомості активізує процеси осмислення на особистісному і діяльнісному рівнях. Свідоме ставлення до виконавської діяльності, розуміння необхідності долати труднощі в процесі навчання, а також свідоме засвоєння знань, умінь і навичок стає запорукою успіху в навчанні. Можливості для цього відкриваються на рівні формування інтересу до музичного мистецтва, а також розвитку музичного слуху в усіх його проявах. Усі завдання щодо виконавства можуть успішно вирішуватись, якщо учні навчаються свідомо контролювати свої почуття та дії. Вони повинні не тільки слухати, а й контролювати своє звучання, виявляти недоліки у виконанні. Цьому може сприяти не тільки прослуховування музичного твору в різних інтерпретаціях, а й вміння організовувати своє навчання, тобто проявляти здатність самостійно ставити і вирішувати навчальні задачі з метою самовдосконалення в музично-виконавській діяльності.

Даний принцип вимагає відходу від пасивних, репродуктивних способів музичної діяльності, підкреслює необхідність такої роботи з нотним текстом, яка з максимальною повнотою проявляє самостійність і творчу ініціативу учня-виконавця. Його застосування забезпечується використанням під час уроку можливості широкого діапазону знань музично-теоретичного і музично-історичного характеру, збагаченням свідомості учнів розгорнутими системами уявлень і понять, зв'язаних з конкретним матеріалом і представлених в даному творі. У розвитку музичної культури школярів важливо не тільки поступово ускладнювати музичний та інструктивно-тренувальний репертуар, а й

прискорювати темпи вивчення певної частини навчального матеріалу, виховувати навички цілісного аналізу тексту музичного твору.

Отже, цей принцип спрямовується на відмову від надто довгої роботи над музичним твором, установку на оволодіння необхідними уміннями і навичками у короткі терміни. Його реалізація забезпечує загальний музичний розвиток учнів та розвиток їх музичних здібностей.

Принцип зв'язку музичного навчання з національною культурою.

Інтерес до музики в молодшому шкільному віці прямо або опосередковано зв'язаний із тими явищами навколишнього життя, котрі привертають їх увагу. Ці явища, як система сформованих уявлень, супроводять учнів у процесі мислення, а також виникають під впливом музики, емоційний відгук на яку часто має асоціативно-предметний характер. Спираючись на свій музичний досвід, заснований на національних інтонаціях, учень шукає і в новому музичному матеріалі їх характерні особливості. Тому однією з умов формування музичної культури молодших школярів є опора на соціокультурний досвід, а орієнтація педагога на «зони ближнього розвитку» сприяє ефективному вирішенню задач музичного навчання. При цьому важливо, щоб музично-виконавська діяльність відповідала певним вимогам: викликала у школяра стійкі позитивні емоції від її виконання, мала творчий характер і розвивала музичне мислення. У процесі такої музичної освіти нього розвиваються почуття, переживання, індивідуальні естетичні судження і уподобання.

У площині зазначеного, нашу увагу привернули наукові розвідки англійських педагогів Джона Фінні (Кембріджський університет) та Кріс Філпотт (Грінвічський університет), присвячені музичній освіті в Англії у 21 столітті, які визначають формальне та неформальне навчання музиці. *Формальне* орієнтується на навчання як грати музичний твір (an orientation to learning how to play music), а *неформальне* – на навчання учня виконання та творінню музики (an orientation to playing and making music) [8, с. 9]. Згадаємо творіння музики у процесі виконання музичного твору за роялем Сергієм Рахманіновим, Ваном Кліберна та інших маестро.

Принцип індивідуального підходу. Важливість застосування цього принципу зумовлена розмаїттям та відмінностями загальних і зокрема музичних здібностей учнів. Кожна особистість має свій набір індивідуальних

якостей, свої технічні можливості. Звідси випливає необхідність застосовувати різноманітні прийоми і методи навчання в залежності від поставлених завдань.

Заняття в класі фортепіано передбачають індивідуалізовану систему методів і засобів педагогічного впливу, які забезпечують ефективну підготовку учнів за всіма параметрами виконавської майстерності, в діалектичній єдності технологічних, художньо-естетичних, творчих і психологічних (емоційно-вольових) задач.

Реалізація принципу індивідуального підходу завжди передбачає урахування вікових та індивідуальних особливостей учнів, їх загального розвитку. Його використання в процесі навчання на фортепіано є однією з головних умов педагогічного керівництва розвитком музично-слухових здібностей школярів. Самі по собі індивідуальні заняття за інструментом дозволяють педагогу безпосередньо впливати на школяра. Тут він ближче знайомиться з учнем, може завоювати його довіру. Індивідуальний підхід спирається на такі положення: орієнтація методів і прийомів, а також форм організації навчального процесу на особистість учня з урахуванням його пізнавальних можливостей, особистісного досвіду; формування суб'єктних відношень в процесі навчання; створення ситуацій «успіху»; надання учню можливостей вибрати власну траєкторію навчання; створення умов для його творчості і самостійної діяльності.

Доцільність застосування індивідуального підходу наочно проявляється під час підбору навчального репертуару. Він, з одного боку, засновується на розширенні репертуару за рахунок звернення до якомога більшої кількості музичних творів, більшого кола музичних явищ, що сприяє збагаченню музичного досвіду і накопиченню різних музичних вражень. З іншого боку, він має враховувати технічні можливості учня, швидкість його мисленнєвої діяльності. Таким чином, індивідуальний підхід передбачає застосування цілої групи методів навчання і виховання, які корелюють з психічним станом та індивідуальних властивостей кожного учня.

Принцип єдності художнього і технічного розвитку. Цей принцип також вважається одним із провідних у фортепіанному навчанні. На його важливість звертають увагу практично всі педагоги-музиканти, які розглядають питання підготовки молодих музикантів. Так, наприклад, Я. Мільштейн ставив

знак рівності між фортепіанною технікою і технікою художнього вираження [5, с. 235], а Г. Ципін зауважував, що «техніка музиканта-виконавця – це вміння художника виразити те, що він хоче виразити» [4, с. 113]. Звідси випливає важливість роботи над виразністю, вокальністю звуку, його «приспівуванням» на фортепіано. Відповідне фразування декларується такими відомими музикантами як О. Гольденвейзер, К. Ігумнов, Є. Ліберман, Б. Міліч, Я. Мільштейн, Г. Нейгауз, Лю Цинган, Г. Ципін. За їх переконанням, художньо-образні уявлення молодших школярів необхідно розвивати на основі сенсорного досвіду і вже з перших років навчання суто технічні завдання поєднувати з цими уявленнями.

У цьому аспекті значний інтерес представляє робота китайського музиканта-педагога Лю Цинган «Фортепианное исполнительство и обучение», в якому автор розкрив систему піаністичних навичок, спрямованих на розвиток музичної культури школярів у процесі навчання. При цьому він особливу увагу приділяє художньому виконанню фортепіанних творів, тому особливу увагу звертає на виразність музичної фрази та її звукове втілення, узгодженість рухів, динаміку, педаль, зв'язок ритму з образом музики [2].

Слід зазначити, що величезне розмаїття музично-виражальних та художніх засобів, що зустрічаються в музичних творах різних історичних та стильових періодів, вимагають розвитку різних видів техніки і прийомів, починаючи від *legatissimo* і *legato* і закінчуючи найгострішим *staccato*. Такий вид художньо-технічної роботи Я.Мільштейн назвав роботою над звуком і артикуляцією. Звідси випливає необхідність послідовної та систематичної уваги до розвитку звукової артикуляції кожного учня. Отже єдність художнього і технічного з підпорядкуванням технічного художньому належить до найважливіших принципів у формуванні музичної культури музиканта - піаніста.

Таким чином, можемо підсумувати, що визначені нами педагогічні принципи, а саме: зацікавленості, свідомості, зв'язку музичного навчання з національною культурою, індивідуального підходу, єдності художнього і технічного розвитку учнів мають засновуватися на використанні певних прийомів і методів роботи, що сприятиме усвідомленому процесу

фортепіанного навчання в цілому й формуванню музичної культури молодших школярів позашкільних спеціалізованих музичних закладів.

References

1. Goncharenko S.U. *Ukrai'ns'kyj pedagogichnyj slovnyk* [Ukrainian Pedagogical Dictionary] / S.U. Goncharenko. – K. : Lybid', 1997. – 376 s.
2. Lju Cingan. *Fortepiannoe ispolnitel'stvo i obuchenie (izuchenie fortepiannogo obuchenija Jan Czjunja)* [Piano performing and training (studying piano learning by Yang Jun)] / Cingan Lju. – Pekin : Narodnaja muzyka, 2003. – 125 s.
3. Padalka G.M. *Pedagogika mystectva* [Pedagogy of Art] (Teorija i metodyka vykladannja mystec'kyh dyscyplin) / G.M. Padalka. – K. : Osvita Ukrai'ny, 2008. – 274 s.
4. Cypin G.M. *Muzykal'no-ispolnitel'skoe iskusstvo : teorija i praktika* [Music and performing arts: theory and practice] / G.M. Cypin. – SPb. : Aletejja, 2001. – 319 s.
5. Mil'shtejn Ja.I. *Voprosy teorii i istorii ispolnitel'stva* [Theory and history of performance] / Ja.I. Mil'shtejn. – M. : Sovetskij kompozitor, 1983. – 266 s.
6. Shholokova O.P. *Systema profesijnoi' pidgotovky studentiv pedagogichnyh vuziv do hudozhn'o-estetychnoi' osvity shkoljariv* [The system of students' professionally preparation in pedagogical universities to pupils' artistic and aesthetic education] : dys... d-ra ped. nauk: 13.00.01; 13.00.04 / Shholokova Ol'ga Pylypivna ; Kyi'vs'kyj un-t im. Tarasa Shevchenka. – K., 1996. – 394 s.
7. Department of Music. Hong Kong Baptist University [Web site]. – Access mode : http://mus.hkbu.edu.hk/pg_modules_courses.html
8. Finney John. *Informal learning and meta-pedagogy in initial teacher education in England* [Web site] // John Finney, Chris Philpott // Music. – London : Cambridge University Press, 2010. – P. 1-19. – Access mode : [http://hugoribeiro.com.br/biblioteca-digital/Finney_Philppot Informal_learning meta-pedagogy.pdf](http://hugoribeiro.com.br/biblioteca-digital/Finney_Philppot%20Informal_learning_meta-pedagogy.pdf)
9. Music Standards. First Edition for teachers of students ages 3–18 ; the U.S. Department of Education. – 2001 (Preface revised and reformatted in 2015). – [Web site]. – Access mode : <http://boardcertifiedteachers.org/sites/default/files/ECYA-MUSIC.pdf>

Translation of the Title, Name and Abstract to the Author's Language

УДК 373.31:786.2

Ольга Щолокова, Дін Юнь, Педагогічні принципи формування музичної культури молодших школярів у процесі фортепіанного навчання

У статті розглянуті питання, пов'язані з особливостями формування музичної культури молодших школярів в умовах фортепіанного навчання. Визначені протиріччя, які існують у навчальному процесі позашкільних спеціалізованих музичних закладів і вимагають їх вирішення. Автором підкреслюється, що одним із шляхів покращення уроків музики може стати перехід на позиції розвивального навчання, в основі якого лежать певні педагогічні принципи, а саме – принципи зацікавленості, свідомості, зв'язку музичного навчання з національною культурою, індивідуального підходу, єдності художнього і технічного розвитку особистості.

Ключові слова: музична культура, молодші школярі, принципи навчання.

Література

1. Гончаренко С.У. Український педагогічний словник / С.У. Гончаренко. – К. : Либідь, 1997. – 376 с.
2. Лю Цинган. Фортепианное исполнительство и обучение (изучение фортепианного обучения Ян Цзюня) / Цинган Лю. – Пекин : Народная музыка, 2003. – 125 с.
3. Падалка Г.М. Педагогіка мистецтва (Теорія і методика викладання мистецьких дисциплін) / Г.М. Падалка. – К. : Освіта України, 2008. – 274 с.
4. Цыпин Г.М. Музыкально-исполнительское искусство : теория и практика / Г.М.Цыпин. – СПб. : Алетейя, 2001. – 319 с.
5. Мильштейн Я.И. Вопросы теории и истории исполнительства / Я.И.Мильштейн. – М. : Советский композитор, 1983. – 266 с.
6. Щолокова О.П. Система професійної підготовки студентів педагогічних вузів до художньо-естетичної освіти школярів [Текст] : дис... д-ра пед. наук: 13.00.01; 13.00.04 / Щолокова Ольга Пилипівна ; Київський ун-т ім. Тараса Шевченка. – К., 1996. – 394 л.
7. Department of Music. Hong Kong Baptist University [Web site]. – Access mode : http://mus.hkbu.edu.hk/pg_modules_courses.html
8. Finney John. Informal learning and meta-pedagogy in initial teacher education in England [Web site] // John Finney, Chris Philpott // Music. – London : Cambridge University Press, 2010. – P. 1-19. – Access mode : http://hugoribeiro.com.br/biblioteca-digital/Finney_Philpott_Informal_learning_meta-pedagogy.pdf
http://mus.hkbu.edu.hk/pg_modules_courses.html
9. Music Standards. First Edition for teachers of students ages 3–18 ; the U.S. Department of Education. – 2001 (Preface revised and reformatted in 2015). – [Web site]. – Access mode : <http://boardcertifiedteachers.org/sites/default/files/ECYA-MUSIC.pdf>