

ВІТЧИЗНЯНА ХОРОВА ТВОРЧИСТЬ ДЛЯ ДІТЕЙ У 20 – 30 РР. ХХ СТОЛІТТЯ

2. Болюбаш Я.Я. *Організація навчального процесу у вищих закладах освіти: Навчальний посібник для слухачів закладів підвищення кваліфікації системи вищої освіти.* – К.: ВВП “Компас”, 1997. – 64 с.

3. Михаськова М.А. *Формування фахової*

компетентності майбутнього вчителя музики: дис. ...кандидата пед. наук: 13.00.02. – К., 2007. – 174 с

4. Ростовський О.Я. *Педагогіка музичного сприймання: навчальний методичний посібник.* – К.: ІЗМН, 1997. – 248 с.

Стаття надійшла до редакції 16.03.2010

УДК 373.31:784 (09)(477.54./62)

Алла Соколова, кандидат педагогічних наук,
доцент кафедри вокально-хорової підготовки вчителя
Харківського національного педагогічного університету
імені Г.С. Сковороди

ВІТЧИЗНЯНА ХОРОВА ТВОРЧИСТЬ ДЛЯ ДІТЕЙ У 20 – 30 РР. ХХ СТОЛІТТЯ

У статті розглядаються проблеми хорової творчості як процесу створення хорового репертуару для дітей у 20 – 30 рр. ХХ століття; розкривається значення хорової творчості у вихованні молоді; визначаються притаманні їй особливості.

Ключові слова: дитяча хорова культура, хорова творчість, хоровий репертуар.

В статтє рассматриваются проблемы хорового творчества как процесса создания хорового репертуара для детей в 20 – 30-х гг. ХХ ст.; раскрывается значение хорового творчества в воспитании молодежи и его особенности.

Ключевые слова: детская хоровая культура, хоровое творчество, хоровой репертуар.

In the article the problems of choral creation are examined as to the process of creation of choral repertoire for children in 20 – 30 th XX century.; the value of choral creation opens up in education of young people and his feature.

Key words: child's choral culture, choral creation, choral repertoire.

Постановка проблеми. Розбудова суверенної, демократичної держави вимагає використання заходів, спрямованих на розвиток духовності народу, збагачення його інтелектуального потенціалу, виховання патріотизму та поваги до історичного минулого України.

Одним із шляхів розв'язання цих питань є залучення молодого покоління до скарбів української хорової культури – живого джерела естетично-духовних ідеалів нації.

Аналіз останніх публікацій доводить, що проблеми виховання юнацтва засобами хорової музики знаходять усе більшу актуальність у доробках науковців. Так закономірності розвитку вітчизняної хорової культури, висвітлено в роботах мистецтвознавців Р. Дудик, А. Лашенка; процеси українського розвитку дитячого хорового виконавства в контексті національного півного мистецтва XVII – XVIII ст. розглянуто в науковій праці О. Стріхар; ґрунтовний аналіз дитячої хорової культури кінця ХХ ст., зокрема хорової творчості як її складової, зроблено в дисертації Ю. Іванової; узагальнену характеристику дитячому хоровому вихованню в Україні надано в навчально-методичному посібнику С. Горбенка; зміст

окремих категорій хорової педагогіки обґрунтовано в дослідженнях педагогів-науковців О. Рудницької, Т. Смирнової; формування певних складових дитячої хорової культури розглянуто в історико-педагогічних розвідках О. Васильєвої, М. Маріо, Н. Рудичевої.

У тім узагальненні історико-педагогічної, мистецтвознавчої та методичної літератури доводить, що питання формування дитячої хорової культури в 20 – 30-ті роки ХХ століття, а саме така її складова, як хорова творчість для дітей, порушувалося досить рідко. Разом з тим дослідження публікацій періодичної преси, урядових документів, матеріалів з'їздів освітян і композиторів доводять, що саме в цей складний та суперечливий історичний період накопичено цікавий досвід створення дитячого хорового репертуару та його використання у вихованні дітей та юнацтва.

Мета статті полягає у виявленні основних особливостей розвитку вітчизняної дитячої хорової творчості 20 – 30-х років ХХ століття.

Виклад основного матеріалу дослідження. Вивчення архівних матеріалів, музично-педагогічної літератури та інструктивних листів періоду 20 – 30-х років ХХ століття дозволяє стверджувати, що в цей історичний час

для дитячої хорової творчості була характерна ідеологічна спрямованість на новий етап соціалістичного будівництва. Відповідно цьому в ній мали знайти відображення всі області культурного будівництва. Оновлювався не тільки зміст, а й форми хорової творчості для дітей. Могутнім пропагандистським, ідеологічним, політико-виховним засобом пролетаріату була визнана масова хорова робота [3].

Основним жанром хорової творчості досліджуваного періоду, завдяки своїй демократичності і доступності, стала масова хорова пісня, поширення якої дозволяло активізувати широкі слухацькі маси дітей, залучити їх до участі в самодіяльних організаціях, олімпіадах, оглядах, змаганнях.

Узагальнення матеріалів музично-педагогічної преси 20 – 30-х років свідчить, що в дитячій хоровій музиці поряд з оригінальними творами старих українських композиторів, з'явилися хорові пісні, в яких знайшли відображення настрої та інтонації характерні для революційної епохи. Саме проблема створення хорового репертуару відповідного ідеологічного спрямування стала для фахівців з дитячого музичного виховання основною темою широкого обговорення. Вона знайшла найбільше висвітлення на сторінках журналів “Музика масам”, “Радянська школа”, “Радянська музика”, “Советская музика”.

У публікаціях А. Бабія “Музична освіта на Україні після Жовтня”, Я. Полфьорова “Музичне виховання в закладах соцвиху”, Є. Опендака “Радісну пісню радянський дівчорі”, П. Соловйова “З досвіду художньо-виховної роботи в школах соцвиху” та інших знаходимо ґрунтовний аналіз хорової творчості для дітей означеного історичного періоду.

Так, Я. Полфьоров зазначав, що співацька література для дітей не встигала за темпами соціалістичного життя. Музичні керівники в пошуках нового матеріалу та його відсутністю вдавалися до кустарщини, починали самі щось писати, складати і утворювати “саморобну продукцію” [5, 3].

Аналізуючи дану проблему, він наголошував, що велике місце в дитячому хоровому репертуарі 20-х років посідали оригінальні твори старих українських композиторів: К. Стеценка (збірка “Луна”, “Заповіт”, опера “Котик, лисичка півник”), Я. Степового (збірка “Проліски”, “Кобзар”, “Шість шкільних творів”), М. Лисенка (“Вічний революціонер”). Утім, на думку науковця, такий музичний матеріал не відповідав потребам тогочася і його використання було можливим тільки за умови суворої перевірки тексту й настанови музичного твору.

Твори композиторів 20-х років Я. Полфьоров розподіляв на ті, які впевнено відрізнялися художньою стороною, але мали явні недоліки (не враховувались специфічні особливості розвитку дитячих голосів тощо), і на ті, в яких на перше місце висувався саме специфічно-педагогічний момент, іноді на шкоду художнім вимогам. До першої групи Я. Полфьоров відніс такі високохудожні твори, як: “Могутній орел”, “Ми рухом відважним” П. Козицького, “Заклик” М. Радзівського, “Вперед” Л. Ревуцького. Однак, він вважав, що надмірне захоплення в піснях складними гармонічними ходами, поліфонією та музичними фразами, розрахованими на тривале дихання, використання речитативної декламації робить їх важкими для виконання дитячим хором, вимагає висококваліфікованого керівника й підготовленого колективу [5].

До другої групи увійшли твори, в яких композитори намагались, не знижуючи художньої якості пісні, уважно ставитись до методичних завдань й враховувати властивості розвитку дитячого голосу. Перше місце Я. Полфьоров віддавав численним пісням К. Богуславського, “Тєслярику” В. Веріковського, “Червоним святя” П. Батюка, хоча і визнавав деяку утилітарність і спрощеність цих творів.

Інший представник передової педагогічної думки 20 – 30-х рр. – П. Соловйов основними дефектами в галузі дитячого музичного виховання вважав надзвичайну бідність музично-вокальних елементів дитячого побуту, художню беззмістовність дитячої пісні, антимузикальність її звичайних мотивів [8].

Розглядаючи дану проблему, він підкреслював, що в репертуарі шкільного співу основне місце повинна посідати пісня, створена спеціально для дітей. Її зміст мав висвітлювати дитяче життя (школа, піонерська організація, гра) та інтереси учнів. Пісенні твори для дітей, на думку автора, повинні бути не тільки доступними, але й високохудожніми. З огляду на це саме дитячі пісні видатних вітчизняних композиторів та багато народних дитячих пісень могли слугувати зразком у цій галузі. Утім, аналізуючи змістовність тогочасного дитячого репертуару, дослідник виокремлював лише невелику кількість творів українських композиторів, зокрема П. Козицького, Г. Компанійця, Л. Ревуцького, А. Штогаренка, які було включено до навчально-виховного процесу.

Отже, школа і педагогічна громадськість 20-х рр. ХХ ст. поставила перед вітчизняними композиторами задачу: створення для дітей повноцінної пісні на сучасну тематику.

Узагальнюючи погляди Я. Полфьорова,

П. Соловйова можна виділити певні недоліки, які були характерні для дитячого репертуару означеної історичної доби, а саме:

- малу кількість музичної літератури, яка б відповідала психічним і фізіологічним особливостям дітей різного віку;

- відсутність нового методично-музичного матеріалу, що відбивав би сучасну настанову виховних закладів;

- брак методично грамотних музичних спеціалістів, здатних ефективно займатися дитячою хоровою творчістю.

Глибоке вивчення та аналіз дитячої хорової літератури дозволив науковцям та вчителям 20 – 30-х рр. ХХ ст. виступити з конкретними пропозиціями щодо змістовного розвитку хорової творчості для дітей:

- видання методичних порадників з музичного виховання;

- підготовка музичними закладами і музично-громадськими організаціями композиторів спеціальної кваліфікації;

- поліпшення зв'язку композиторів з дитячими установами, науково-педагогічними закладами, з метою вивчення дитини, її психічно-фізіологічних властивостей та життя взагалі.

Активну участь у дискусії щодо проблем створення піонерської пісні в 30-ті ХХ ст. приймав Є. Опендак. У своїх статтях він вказував на наявність певної суперечності між попитом на піонерську пісню та її практичною відсутністю. Не існувало таких творів, наголошував педагог, які б знала вся піонерія і які б співав кожний загін, піонер серед друзів, дома і в школі [4].

Глибокий аналіз дитячого репертуару дозволив йому стверджувати, що існує багата кількість тем і жанрів, однак композитори це багатство ніяк не реалізовували. Він звертав увагу митців на відсутність гарних ліричних пісень, пісень про природу, пам'ятні дні, відносини між друзями. Пісня, вважав педагог, не може бути названа піонерською тільки тому, що в ній фігурує барабан, горн, піонерський галстук та згадується колона піонерів. Найбільша хиба, на його погляд, полягала в тому, що творці дитячих пісень були недостатньо знайомі із життям та інтересами дітей. Пісні орієнтувалися на піонера взагалі без урахування вікових особливостей та диференціації на різні дитячі аудиторії (наприклад для сільських дітей). Унаслідок цього музичний смак дітей формувався більшою мірою випадково.

Кожен композитор мав пам'ятати і чітко уявляти величезне виховне значення, кожної створеної ним пісні, бо яскравість образів, барвистість, високий емоційний вплив роблять її провідним засобом комуністичного виховання.

Одним із заходів спрямованих на покращення стану художнього обслуговування школярів став перший Всеукраїнський конкурс на музичні твори для дітей, який оголосили НКО та ЦК ЛКСМУ. На конкурс було надіслано 170 робіт, серед яких твори К. Богуславського, В. Борисова, З. Заграничного, Ю. Мейтуса, М. Тица, М. Форменка та ін. [2].

Крім премійованих творів пленум рекомендував до друку ряд творів, які безперечно стали цінним внеском у дитячу музичну літературу. Організатори конкурсу та журі вважали за необхідне негайне їх друкування великим масовим тиражем у видавництві “Мистецтво”, що, на їхню думку, мало допомогти вилучити з ужитку низькопробну музику, яка ще мала місце в школах того часу. Заслухавши значну кількість наданих творів, журі відзначило великі зрушення в справі створення репертуару для дітей: на конкурс були представлені масові пісні, солоспіви, хорові твори, марші, танки тощо.

Підсумовуючи результати першого туру конкурсу на дитячі твори, комісія відмітила таких композиторів та їх твори, як: “Ой у небі, небі”, “Дитячий танок”, “Садочок”, “В таборі”, “Рапорт т. Постишеву” Т. Шутенко; “Ветер на реке”, “Лірична пісня”, “Лыжная прогулка”, “Летня” М. Коляди; “Річечка”, “Каменщики”, “Кошка-мышка”, “Поросятки”, “Живопись”, “Тік-так” Г. Компанійця; “Першотравнева” та “Жовтеньська” М. Фоменко.

Важливим чинником подальшого розвитку композиторської творчості для дітей стали певні узагальнення зроблені творчою комісією конкурсу: було вказано на основні хиби, яких припустилися композитори під час написання творів та визначено певні вимоги до пісенного матеріалу. Зазначалося, що твір для дітей мусить бути високохудожнім не тільки з музичного боку, а тому вимагає більш критичного відношення до вибору поетичного тексту пісні; створення дитячої музичної літератури потребує розуміння її специфіки, однак без навмисного примітивізму та спрощення. Отже, хорові композиції для дітей повинні бути свіжими, оригінальними, багатожанровими, всебічно відбивати героїку тогочасної дійсності, багатогранне щасливе дитинство [2].

Значний вплив на розвиток вітчизняної хорової творчості для дітей мала нарада проведена 4 січня 1935 р. Центральним бюро дитячих комуністичних організацій ЦК Комсомолу разом з дитячою секцією Спілки радянських композиторів і дитячою секцією Спілки радянських письменників. На ній були присутні

такі видатні композитори, поети і музичні педагоги, як: С. Болтін, Д. Кабалевський, Д. Локшин, С. Міхалков, М. Раухвергер, Т. Сікорська та інші. У своїх виступах вони підняли важливі питання розвитку дитячої хорової пісні, основними серед яких стали: ідеологічне спрямування і тематика дитячого пісенного репертуару, його художньо-емоційна цінність, різноплановість і різножанровість, змістовне навантаження поетичного тексту, рівень складності музичної мови тощо.

Певний інтерес викликала доповідь Д. Кабалевського, в якій було подано ретроспективу становлення жанру хорової пісні. Аналізуючи репертуарні посібники та досвід хорового співу, він відзначав, що найбільшого поширення в педагогічній практиці 20-х років набули народні пісні, дещо із творів західних композиторів і незначна кількість пісень російських композиторів класиків. Утім, на думку композитора, такий репертуар не зовсім відповідав тогочасним реаліям. Саме тому приблизно з 1925 – 1926 р. деякі радянські композитори почали працювати в галузі дитячої пісні, але у своїй більшості ці твори були дуже слабкими і примітивними як за текстом, так і за музикою.

Більш серйозний підхід до пісні намітився приблизно в 1930 – 31 рр. Однак, на думку митця, тільки невелика кількість музичного матеріалу відповідала тим вимогам, що висувалися і дітьми, і педагогами. На думку композитора, професійний рівень творів значно підвищився, завдяки двом конкурсам на дитячу пісню. За їх результатами було відібрано 17 найбільш якісних дитячих пісень, що можна було вважати першою серйозною перемогою радянських композиторів і поетів.

У доповіді Д. Кабалевського було визначено основні тенденції, характерні для дитячого репертуару. Це використання в хоровій роботі з дітьми: а) пісень для дорослих; б) пісень, зміст яких, в основному, не відрізнявся від змісту пісень для дорослих, хоча в них враховувалися особливості дитячої психіки різних вікових груп; в) пісень, тематика яких відповідала специфічним особливостям світосприйняття дітей різного віку (жовтенят, дошкільнят, молодших і старших школярів) однак музична сторона викликала багато нарікань. Усе це негативно впливало на формування підрастаючого покоління.

Розглядаючи проблему літературних текстів вокально-хорових творів, Д. Кабалевський відзначав існування в їх більшій кількості абстрактного схематизму, голої “лозунговості”, перетворення тексту пісні в набір порожніх фраз.

Твори для дітей, наголошував він, повинні мати глибоку ідейну насиченість, а не підмінюватися політичними лозунгами. Крім того, коло тем для пісень повинно бути широким і ґрунтовно розкривати певні живі і художньо-яскраві образи. Діти думають дуже конкретно, і велику роль для них відіграє сюжетність, яка допомагає їм сприймати ті проблеми, які і повинні займати місце та розкриватися в тематиці дитячих пісень. Утім, підкреслював композитор, в означений період їх дуже бракувало.

Проблемою тематики дитячих пісень займався Д. Локшин. Досліджуючи музичні смаки учнів старших класів, педагог дійшов висновку, що вони дуже люблять пісні про кохання. Серед хлопчиків значну популярність мали пісні про подорожі, пригоди, героїчні події та подвиги.

Найбільш гостре занепокоєння, на думку музиканта, викликала відсутність високохудожньої масової пісні, яка визнавалась ним найбільш дієвим і демократичним жанром дитячої хорової творчості.

Одним із шляхів розв’язання вищезазначених проблем та проблеми формування дитячої хорової культури Д. Локшин вважав проведення конкурсів, нарад, олімпіад та щоденної музично-хорової роботи з дітьми.

Основна мета доповіді В. Рамм “Якою має бути дитяча пісня” була спрямована проти штучного спрощення дитячої пісні. Центр уваги композиторів, на її думку, повинен спрямовуватись на якість музичної будови мелодії, її логічність і ясність, емоційну насиченість музично-тематичного матеріалу. Важливу роль у досягненні вищезазначеного педагог відводила акомпанементу, який мав допомагати більш глибокому розкриттю змісту пісні, а не виконувати тільки функцію інструментального супроводу [6].

Таку позицію підтримував і відомий композитор М. Раухвергер. Розмірковуючи про роботу над дитячою піснею, він зазначав, що ця праця не є простою, як здається на перший погляд. У зв’язку з тим, що засоби виразності в дитячих піснях обмежені колом уявлень дітей та їх голосовими можливостями, вона потребує від митця мобілізації всіх внутрішніх творчих сил. Саме тому перед кожним композитором стоїть складна задача – у короткій і простій формі надати яскравий художній образ, деяку індивідуальну, властиву тільки цій пісні, кондесовану музичну думку. У кожній пісні повинен бути тільки властивий їй характер організації музичного матеріалу, в чому і буде проявлятися її індивідуальність [7].

З цього приводу автором було висунуто вимоги, які мали враховуватись композиторами при створенні дитячого хорового репертуару: а) мелодія повинна бути виразною і буквально врізатися у пам'ять; б) при максимальній мелодійній простоті в кожній пісні має бути "родзинка", яка зумовлює побудову всієї пісні; в) незалежно від характеру пісні її художній образ повинен бути емоційним; г) необхідно знайти вірний тон пісні, такий – на якому розмовляють діти [7].

З огляду на вищезазначене, М. Раухвергер радив композиторам відвідувати школи й інші заклади, де вони б мали можливість безпосередньо спілкуватися з дитиною, зрозуміти її спосіб мислення та нагальні потреби.

Особливо гострого розгляду набуло питання літературного тексту для дитячих пісень. Найбільш ґрунтовного висвітлення воно знайшло в доповіді С. Болтіна і Т. Сікорської "Про дитячу пісню" [1].

Доповідачі відзначали, що головні теми багатьох шкільних пісень означеного періоду зосереджувались на відображенні побутових подробиць з життя піонерів та перенесенні в дитячу пісню сурової, лаконічної мови політичних лозунгів, мови поетичної агітки. Лозунговість, схематизм, наголошували С. Болтін і Т. Сікорська, – головний недолік дитячої пісні. Основою літературних текстів, на їхню думку, мала бути героїка громадянської війни і соціалістичного будівництва, образи відомих людей радянської держави, життя нової школи і піонерзагонів. Такі висновки знаходили практичне підтвердження в тім, що велику популярність у дитячому середовищі мали такі дорослі пісні як "Партизанська" ("По долинам"), "Комінтерн", "Ворошиловская" та інші.

С. Болтін і Т. Сікорська пропонували створювати більше жанрових пісень подібно "Маленькому барабанщику" М. Светлова, "Піонеру Абросимову" Б. Пришельца. У збірці "С песней в лагерь" (1934 р.) ними були виокремлені твори С. Міхалкова "Про Павлика Морозова", "Піонерка Оля"; жартівливі пісні "Піонерська частушка" Н. Галь і "Частушка" Д. Шостаковича, твори О. Виготської. Доповідачі радили звертати увагу на художню образність мови пісні, працювати над її оживленням, яскравістю, поетичністю, що допоможе композиторам винайти цікаве музичне рішення (на прикладі текстів З. Олександрової); на грамотність літературних текстів; пам'ятати, що оптимальний розмір пісні для школярів 5 – 6 куплетів, а для дошкільнят – 2 – 3 куплети.

Аналізу збірок дитячих пісень присвячена публікація Р. Шляхової "Нові дитячі пісні у видавництві "Мистецтво". Авторка зазначала, що мова тексту повинна бути чітка, проста, але художня, насичена оригінальними порівняннями, метафорами та іншими засобами художньої виразності і безумовно грамотна. Вона пропонувала дуже обережно ставитись до пісень з перекладними текстами, недоліки в яких були пов'язані зі зміною характеру окремих фраз [9, 19].

На її думку, в пісні повинна бути яскрава мелодія, що б відповідала змістові, характерові поетичного образу або цікавий ритм. Проте мелодія завжди мусить бути доступною, виразною, оригінальною, виявляти певну музичну думку. Моментами, що визначають ступінь складності пісні Р. Шляхова вважала: теситуру, довжину фраз (зв'язок із диханням), розмір самої пісні, розвиненість мелодії, складність ритмічного малюнку та гармонізації, поєднання мелодії із супроводом.

Відзначаючи використання в дитячих піснях переважно куплетної форми, авторка закликала композиторів до застосування більш широкого формоутворюючого начала. Краще, коли музика пишеться не лише на один куплет, а так, щоб її виразність повністю розкривалася в процесі розгортання пісні [9, 19].

Досліджуючи уподобання тогочасних композиторів, Р. Шляхова відзначала, що на той час у їхній творчості переважав жанр маршово-похідних пісень. У тім, на її думку, композитори і поети мали б дати дітям спокійні елегійні пісні про природу, сумні пісні, насичені революційною романтикою, пісні задумливі, ліричні, які б можна було співати в таборах на лоні природи, в гурті товаришів. Прикладом таких пісень автором було названо "Лагерну піонерську", "Інтернаціональну" і "Шкільну пісню" К. Богуславського.

Висновки. Хорова творчість для дітей у 20 – 30 рр. ХХ ст. привертала значну увагу представників музично-педагогічної думки. Кардинальні зміни, яких вона зазнала, були зумовлені розумінням великого виховного потенціалу пісні, її високого емоційного впливу, що зробило її провідним засобом виховання.

Композитори і поети активно розробляли теми, пов'язані з явищами тогочасної дійсності і творчим сприйняттям різних проявів життя дітей в умовах нового суспільного ладу. Усе це значно розширювало сюжети та емоційно-образну сферу дитячого хорового репертуару, за рахунок створення ліричних, жартівливих та ігрових пісень. Панівним жанром хорової творчості стала масова

ФОРМУВАННЯ МОТИВАЦІЇ НА ПОЧАТКОВОМУ ЕТАПІ НАВЧАННЯ ГРИ НА МУЗИЧНОМУ ІНСТРУМЕНТІ

пісня, але поряд з нею почали розвиватися такі жанри, як: солоспіви, хорові мініатюри, марші тощо.

Основними недоліками хорової пісенної творчості вважалися примітивізм, який виходив з незнання дитини та відсутність досвіду роботи в цьому складному жанрі.

Провідні музиканти-педагоги доводили, що специфіка дитячого хорового репертуару зумовлювалася трьома моментами: врахуванням особливостей інтересів дітей та їх суто голосових і психологічних можливостей, а також комплексом професійних питань, рівнем композиторської компетентності.

Представники музично-педагогічної думки відзначали, що пісня повинна бути емоційною, пронизаною одним настроєм, ширим теплом, що надасть їй доступності, легкості в сприйнятті і розучуванні.

Для ефективного розвитку даної галузі хорової творчості, обговорення нагальних проблем створення дитячого хорового репертуару музично-педагогічна громадськість пропонувала

організовувати музичні олімпіади, конкурси, методичні семінари і наради, з'їзди композиторів та поетів.

1. Болтин С., Сикорская Т. *О детской песне* // Советская музыка. – 1935. – №2. – С. 8–10.

2. Дати високоякісні музичні твори дітям // Радянська музика. – 1934. – № 8–9. – С. 3–5.

3. Музыкально-инструктивное письмо № 4 (о новых задачах самодея-тельности, о текущем хоровом репертуаре). – М-Л., 1931. – 25 с.

4. Опендак Е. *Радостную песню советской детворе* // Советская музыка. – 1935. – №2. – С. 10–15.

5. Полфьоров Я. *Музичне виховання в закладах соцвиху* // Музыка масам. – 1930. – № 5–6. – С. 3–18.

6. Рамм В. *Какой должна быть детская песня* // Советская музыка. – 1935. – № 2. – С. 11–12.

7. Раухвергер М. *О работе над детской песней* // Советская музыка. – 1935. – № 2. – С. 47–50.

8. Соловйов П. *З досвіду художньо-виховничої роботи в школах соцвиху* // Радянська школа. – 1928. – № 12. – С. 32–36.

9. Шляхова Р. *Нові дитячі пісні у видавництві “Мистецтво”* // Радянська музика. – 1936. – № 1. – С. 19–33.

Стаття надійшла до редакції 27.03.2010

УДК 78.022

Адам Береза, доцент кафедри музикознавства та інструментальної підготовки
Вінницького державного педагогічного університету
імені Михайла Коцюбинського,
заслужений працівник культури України

ФОРМУВАННЯ МОТИВАЦІЇ НА ПОЧАТКОВОМУ ЕТАПІ НАВЧАННЯ ГРИ НА МУЗИЧНОМУ ІНСТРУМЕНТІ

На основі аналізу методів роботи провідних педагогів, вивчення методичної літератури та узагальнення особистого педагогічного досвіду в статті зроблено спробу розкрити прогресивні методи формування мотивації до музичних занять як одного з пріоритетних засобів загальномузичного, виконавського та особистісного розвитку учня.

Ключові слова: музичний інструмент, баян, гра.

На основе анализа методов работы ведущих педагогов, изучения методической литературы и обобщения личного педагогического опыта, в статье сделана попытка раскрыть прогрессивные методы формирования мотивации к музыкальным занятиям как одному из приоритетных средств общемузыкального, исполнительского и личностного развития ученика.

Ключевые слова: музыкальный инструмент, баян, игра.

On the basis of analysis of methods of work of leading teachers, study of methodical literature and generalization of the personal pedagogical experience, an attempt to expose the progressive methods of forming of motivation to musical employments as to one of priority facilities of musical, performance and personality development of student is done in the article.

Key words: musical instrument, bayan, game.

Актуальність проблеми. Загальновідомо, що діти захоплюються музикою дуже рано. Починаючи з “Колискової” матері, а пізніше і власне музикування, викликають у них інтерес і емоційне задоволення від музики. Однак, ці почуття поступово зникають як тільки

ускладнюються виконавські завдання, пов’язані з освоєнням музичного інструмента.

Як побудувати процес навчання гри на музичному інструменті, щоб “не відвадити дітей від музики” (К. Орф), щоб природний дитячий інтерес не тільки не згасав на початковому етапі