

творчо підійти до проведення календарних свят, може бути проведеною в дітях молодшого віку дієсно "Водилка Коси". Це театралізований обряд-гра в масках, що має сценарій, пісенний і музичний матеріал. Коса, разом з персонажами - Дідом, Бабою, Солдатом, Чаганом та Міхолошем проситься до хати. У хаті, стрибаючи, вона ралтом падає і вмирає. Після чудернацьких вщільвань Коса нарешті оживає і під радісну підвіску знову заявляє про свій візит. Треба розповісти дітям, що це центральний момент ритуального дійства, а її "вмирання і воскресіння" символізують циклічний круговорот часу, прихід нового року. Беручи участь у подібних іграх, діти мають змогу неабияк виявити свої нахили, творити образи, дії, заєми персонажів.

Практика роботи з дітьми над фольклорним матеріалом показує, що занування різних епізодів, подання вічям, на перший погляд, не зв'язаних образів буває настільки несподіваним, що їх опізнювання в одному творі можна пояснити лише саморізнотою дитячої творчості, асоціатив, асоціативності дитячої уваги швидко переміщається з одного предмету на інший, епізодичність гетького сприйняття.

А скільки дитячих приспівків, приказок створює діти у творчому процесі! Справжнє насомоду приносять дітям розумлення підривок та козачок, в яких гармонійно поєднуються давнє і нове, загальнолюдське і національне, релігійне і світське. Інтонаційна основа їх досить проста, тому діти залюбки придумують нові закінчення підривок, нові мелодійні обороти на нові слова, співають їх мавном, діалогом тощо.

Сю з таким простим і доступним можному імпровізаційн починається розвиток дитячої творчості. Фольклор - то світлиця нашої душі. Добре, коли у дні свят лунають з уст дівчаток і хлопчиків дітя створюють вертепи й герої.

Досвід переконує, що все, до чого пригорнулося серце у дитинстві, залишиться у серці дорослої людини наавжди. Саме на зорі життя відносимо ми добру і любові. І перші свої високі почуття звертаємо до рідної землі і людей, які надро передають надбані знання та залучають до власної творчості через слідування народним традиціям.

Нині ми живемо у складний час. Але потреба дітей у творчості не зникає. Як вона буде реалізуватися, яких набуде форм - відповідь на ці питання дадуть майбутні спостереження психологів, фольклористів, а також практичні кроки у цьому напрямку педагогів і музикознавців.

Використана література:

1. Виготської Л.С. Увага і творчість у дитячому віці. - М., 1987. - с.21-22.

Т. В. ДОРОШЕНКО

ФОРМУВАННЯ У МОЛОДИХ ВІКОХРІВ НАВИЧОК СВРЖИВАННЯ УКРАЇНСЬКОЇ НАРОДНОЇ ПІСНІ.

Поряд із економічними, політичними, екологічними проблемами нашого складного суспільного життя, значної уваги потребує відродження національних традицій виховання підростаючого покоління, повернення до основ духовності та культури народу.

Освоєння та засвоєння витоків національної української культури необхідне не лише для піднесення національної гідності, а й для використання кращих традицій у практиці сьогодення.

Народні звичаї, традиції охоплюють усі ділянки громадського, родинного і суспільного життя. Звичай, як і мова, - це ті найпомітніші елементи, що об'єднують окремих людей в один народ, в одну націю. В усіх народів світу існує повір'я, що той, хто забув звичаї своїх батьків, карається людьми і Богом. Він блукає по світу, як блудний син, і віде не може знайти собі притулку та пристановища, бо він загублений для свого народу. " У нашого українського народу, - відмічає О. Воропай, - існує повір'я, що від тих батьків, які не дотримуються звичаїв, родяться діти, що стають вонючками". Наш великий поет Тарас Шевченко, звертаючись до України, як до матері, що вічно страждає, питається:

Чи ти рано до снід - сонця
 Богу не молилась?
 Чи ти диточок невеликих
 Звичай не вчила?

Як бачимо з цих слів Шевченка, не вчити своїх дітей звичаїв - це такий же великий гріх для матері, як і гріх не молитися Богові!"(1).

Як відзначено в Декларації про державний суверенітет України, однією з умов успішного виховання підростаючого покоління є від-

родження духовних народних джерел. Не можна зараз говорити про освоєння змісту освіти, про перебудову навчально-виховного процесу без оволодіння матеріальною і духовною культурою свого народу.

Значне місце в скарбниці народної творчості належить музичному фольклору, що знайшов своє найбільше повне вираження в єдності мелодії зі словами - пісні. В умовах відродження національної культури народна пісня, що жорітним своїм співом в тандем народного життя, несе в собі велику виховну силу. В ній завжди відчуття прагнення зтілювати моральні ідеали певної епохи, нації, класу. В центрі пісні - людина у всьому багатстві своїх прекрасних моральних якостей, тому народна пісня, переходячи з вуст в уста, від покоління до покоління, вчила чистоті почуттів, мужності й добрості.

Українська народна пісня тісно пов'язана з духовним життям українського народу, як його найвищий вираз. "Чому ми стоїмо за народну саме пісню і в школі, і вдома, і завжди у народному вихованні? Та тому, - відмічає С.Миропольський, - що ми не можемо зівчати дитячої природи... тому, вперше, що за співом виховного впливу ніхто не може зрівнятися з рідним нам народним піснем" (2, с.289).

Природа народної пісні як художнього твору має свою унікальну специфіку, яка полягає в органічній єдності слова й мелодії. Завдяки наявності у пісні поетичного слова, вона набагато багатша, ніж будь-який жанр поетичної творчості, звернена безпосередньо до емоційного світу людини, її почуттів, а через них - до душі й свідомості. Поетичний текст пісні надає мелодії смислової ясності, безпосередньо фіксує увагу на тій події, про яку співається у творі. Українська народна пісня репрезентує неосвіжені звірі чисто народної мови високого поетичного гатунку. Співучість української народної мови ґрунтується на багатстві виражальних засобів - порівнянь, алегорій, метафор, епітетів, засобів пісенної символіки / сокола, зірочки, голуба, коршун, калина тощо /. Доступність розуміння художнього образу забезпечується чітким розподілом у пісні понять добра й зла, використанням художніх прийомів і засобів при зображенні подій, душевного стану героїв, що дає можливість уявно порівнювати їх, виражати своє ставлення до зображеного змісту пісні.

Відбір засобів народної пісні / мелодика, ритм, лад, темброві барви / віддзеркалює природні якості українського народу, який у музиці в найбільшій безпосередності відкриває свою душу, своє

внутрішнє. Музична мова, мелодика народних пісень - високопоетичні й виразні. В них немає нічого зайвого, невизначеного, безмістовного. Мелодії краєвих українських народних пісень є наслідком послідовного відбору й удосконалення багатьма поколіннями народних співців найбільш виразних типових мелодичних зворотів та інтонацій.

Величезна народній пісні відбувається знайомство із національними традиціями, символами, святами та обрядами, в історію рідної землі, що розвиває національну самосвідомість, яка формується в повазі до культури інших народів.

Оспівування у народних піснях національну символіку України (барвінок, калина, тополя, хвір, верба тощо) впливає не лише на виховання патріотичних почуттів особистості, а й на розвиток її ставлення до природи, до рослинного і тваринного світу. Виховання любові до рідного краю, до навколишньої природи, доброго ставлення до її скарбів становить суттєвий компонент екологічного виховання.

Отже, використання українських народних пісень як виховного засобу сприяє відродженню, збереженню та поширенню національної самосвідомості української культури.

Не піддаючи сумніву можливості велику засобів масової комунікації, професійних музичних закладів, творчих колективів на формування національної культури народу України, необхідно зважати, що головні надії щодо відродження народних традицій можна, перш за все, покласти на загальноосвітнє шкільне. Це важливе завдання, без вирішення якого неможливо у майбутньому культурний розвиток суспільства, мають виконати вчителі предметів гуманітарного та естетичного циклів, а також вчителі початкових класів (адже початкові класи - це та основа, на якій буде формуватися подальший розвиток учня).

Великі можливості виховання дітей засобами народної творчості має урок музики, що, згідно завдань програми, повинен забезпечити формування духовної культури особистості в тісному зв'язку з культурою її народу. Там не дивно, що перебудова системи музично-естетичного виховання школярів у республіці торкнулася насамперед питань використання фольклору. В нових республіканських програмах з музики, отворених на основі педагогічної концепції Д.Кабалевського (К.:Рад.шк.,1988,1990) особлива увага приділяється українській народній музиці, зокрема українській народній пісні, що сприятиме проникненню учнів у глибини народної творчості, наближенню до оформованих протягом віків уявлень про сутність

Використано по 8, 2, 3

людина, її духаність, красу й гармонію навколишнього світу.

Неважко за сьогодні завдання навчити дітей відчувати, розуміти прекрасне, насолоджуватись красою, глибиною, чарівністю народної пісні. Треба прагнути, щоб у дитячу душу амальку завжди частіше й триваліше слово народної пісні, її акраваї, прекрасні інтонації. Цілий напрям педагогічного аспекту цієї проблеми проходить через формування повноцінного художньо-естетичного сприймання. Важливо сформувати у дитини не тільки певні навички слуху, а й уміння дати естетичну оцінку пісні, почути і звязати гармонію слова й музики.

Рідна мова, рідна пісня, поезія, засвоєні у дитинстві, складають основу національної оригінальності естетичного сприйняття світу. Зрозуміло, що формування глибокої і свіжої естетичної свідомості є тривалим процесом, але фундамент цієї риси особистості необхідно закласти в більш ранньому віці. Молодий шкільний вік - найбільш сприятливий для первинного нагромадження і засвоєння знань, формування мислі і ладисек, період, обумовлений фізіологічними, фізичними, духовними особливостями розвитку дитини.

Порівняно в дорослому сприйманні дітей не є певним рівнем розвитку, бо за силою емоцій, за тривалістю й глибокою вражею, за чистотою і красою волюньким напружені дитяче життя незрівняно багатше за життя дорослих. (3, с.149).

Підвищена чутливість, тобто сензитивність молодшого шкільного віку обумовлена художнім змістом їх особистості. Для неї характерні схильність до естетичної і художньої діяльності, авраамістив, емоційність, обрваність сприймання, тобто якості, властиві дітям мистецтва, талановитим читачам, глядачам, слухачам музики.

Проте, емоційно реагуючи на музику, діти не завжди розібрались, чому вона їм подобається, підсвідомо віддають перевагу маргіальним та ліричним народним пісням, які мають чітку ритміко-танцювальну основу. Пісня - найбільш доступний жанр для сприймання школярами, що пояснюється, перш за все, наявністю в ній поетичного тексту. Діти молодшого шкільного віку вже володіють навичком сприймання словесного тексту, тому, як правило, аналізу пісні сприймання пісні піддається тільки її поетичний текст. Особливості музичної вираженості - мелодика, ритм, лад, гармонічні і тембральні барви залюблюються поза увагою у більшості учнів. До того ж, майже ніхто із дітей не звертає уваги на те, як існує певна гармонія: і слова, і музика кажуть нам про одне і те ж саме, існують єдиний художній образ, єдиний настрої, як створюється спеці-

фікаційними засобами: у літературному тексті - інтонацією художнього слова, в музиці - музичною інтонацією. На нашу думку, необхідно формувати у дітей навички визначення основних інтонацій пісні та спонення за їх розвитком.

Процес розвитку навичок музичного сприймання повинен бути обов'язково глибоко усвідомленим, а не механічним процесом. При цьому головним засобом для розуміння відстоєності сприймання є інтонаційність, сутність якої полягає у взаємозв'язку та взаємозалежності "асобів вираження музики із авномірностями людського інтування як живу душу, а музичними тонями, у їх рівномірності сплуканні та в связі з мовою" (4, с.211).

Через емоційний світ високохудожніх творів народного мистецтва, через проникнення у його образний світ шляхом формування навичок сприймання інтонаційної вираженості можна виховати у дітей почуття добра, любові до рідного краю, народу. Смаки дітей молодшого шкільного віку лише формуються, тому якщо в раннього віку дитина чує, розуміє й співає народні пісні, грає і танцює під не музику, її слух поступово засвоює інтонації і ритмічні особливості, і вони стають близькими і рідними. Якщо у цей початковий період виключувати музично-слухові враження, пов'язані з народними інтонаціями, збагачувати музичний досвід дітей, це відіб'ється на розумінні творів професійних композиторів, на сприйманні музики взагалю, вплине на формування моралі, оскільки музичні інтереси й смаки є органічною частиною особи як такої.

Використання української народної пісні в початкових класах створює для школярів всі умови для найбільш повного прояву особистих здібностей, естетичного виховання, формування високих художніх смаків, сприяє відродженню та піднесенню народної пісенної культури, національних традицій.

Розвиток навичок сприймання української народної пісні - для них абераживну дітей емоційної чутливості, інтересу до музики, розуміння її художньо-образного змісту.

Використана література:

1. Верслай О. Звичай народу. - Київ. "Оберіг", 1993. - 590 с.
2. Миропольської С.И. Народная песня в воспитании. Тезиси, 1972. - №10. - с. 288-294, с. 273-274.
3. Макаренко А.С. Книга для родителей. - М.: Педагогика, 1988. - 304 с.

880 8 33

4. Асафьев Б.В. (Игорь Глебов). Музыкальная форма как процесс. - 2-е изд., Л.: Музыка, 1971. - Кн. 1-2, 376 с.

В.І. ВІСТІЧЕНКО

ПРО ДІЯКІ ФОРМИ І МЕТОДИ РОБОТИ КЕРІВНИКА ДУХОВОГО ОРКЕСТРУ МАКАРЕНКІВСЬКОЇ ВИСШОЇ ШКОЛИ

Макаренківський духовий оркестр був одним з кращих самодіяльних колективів у Харкові і в Україні. Завданням цієї статті є розгляд таких форм і методів роботи з оркестровим колективом макаренківських закладів, які, на наш погляд, є найбільш цінними у вирішенні навчально-виховних завдань, досягненні високих результатів.

Одним із засобів досягнення результативної художньої діяльності є тренажна робота у оркестровому колективі. В її основі лежить зацікавленість початківців до акордового звучання, природний інтерес дітей і підлітків до амагання на тривалість звучання, чистоту інтування, теситурний рівень і т.д.

Основою ажураду початківцями оркестрантами здійснювався також ціном. Спочатку засвоєні три звуки /"до", "соль", першої і "до" другої октави/, дивчалася ампіатура основного ажураду /"гема" до-мажор/. Потім виконувалися найпростіші аправи, укладені в комбінації основних ступенів ажураду. При цьому керівник уважно стежив за тим, щоб початківці уникли при утворенні звуку надмірного тиску м'язів на абушур. Тільки після такої роботи обережно і поступово розширювався діалект вгору і вниз. Важливим рисом організації навчання в оркестрі було те, що майже всі початківці, визначені на абушурні інструменти починали азантте на альтах "Ес". Це остракувало від випадків "ериву" абушур, визнавало можливість початківців і допомагало безсмыслково визначити кожному учаснику для подальшого навчання той чи інший інструмент.

Використання амагання як педагогічного прийому псевчалось також на підготовці дуєтних асерів/розучувались класичні арави/. При цьому виховувалися загальнолюдські риси характеру. Для кращого засвоєння технічно складних фрагментів керівник оркестру ахкрисовував різні прийоми: рух дрібними нотами відпрацьовувався у повільних темпах в різних ритмічних варіантах. Ритмічне варіювання створювало передумови для кращого засвоєння технічно складних фрагментів у творі.

Ціком методично знахідкою керівника оркестру був, так азначити, метод "прискореної адаптації". Суть його в тому, що до всіх основних репертуарних творів оркестра керівником створювались комплекти виконавських партій різного ступеня складності. В результаті навіть початківці виконавці могли приймати участь у грі оркестру.

У той час, як в іскуції практиці самодіяльних духових оркестрів тривала робота над складними партіями, амагання привели до виконання колективну технічно складних виконавців, метод "прискореної адаптації" давав оркестрантам психологічний результат упевненості в музично-виконавських здібностях. При умові виконання полегшених партій активізувався у початківців. Адаптовані партії присадили керівником оркестру в уракуванням психологічних характеристик, а також багату виконавських навичок початківців оркестрантів. Різного роду пасажі, як правило, виконувались. У таких випадках виконувались лише окремі опорні звуки.

Метод "прискореної адаптації", ааотосований в оркестрі комуни, можна умовно поділити на три етапи.

Перший характеризується тим, що початківці були присутніми на репетиціях, але не приймали участі у грі оркестру, але лише виступали як помічники оркестрантів.

Другий етап - оволодіння навичками звукутворення, визначення ажураду на духовому інструменті в послідовному виконанні у репетиційну роботу оркестру / виконання опорних звуків адаптованих партій/.

Третій етап полягає у цілісному освоєнні адаптованих партій репертуарних творів. Цей метод справляв стимулюючий вплив на розвиток виконавських здібностей оркестрантів, побуджував їх до активних азантте. Він фактично був системою виконавських перспектив. Індивідуальна допомога початківцям учасникам здійснювалася з боку досвідчених, авторитетних оркестрантів. Керівник оркестру ааохочував також, свого роду, "аустричний рух" своїх підопічених.

Іноді він сам доручав досвідченому оркестранту азантте "шефство" над новачком. Таке "шефство" справило психологічної адаптації початківців оркестрантів. В той же час, що є не менш важливим, педагогічно доцільним виявилось активізування "шефів" - наставництво амукувало підтягнутись і їм.

Так в'явилася взаємна відповідальність.

У роботі комунарського оркестру широко практикувалися групові азантте, які проводились в метос репетейного виконання творів.

Принцип особистої відповідальності за своє оркестрову пар-