

## ЗНАЧЕННЯ ПЕДАГОГІЧНОЇ ДІЯЛЬНОСТІ Б.БАРТОКА І З.КОДАЯ У СИСТЕМІ СУЧАСНОЇ МУЗИЧНОЇ ОСВІТИ УГОРЩИНИ ТА УКРАЇНИ

1. Батліна Л.В. *Проблеми світу – проблеми формування духовної свідомості людини//Роль життя, релігії та суспільства у формуванні моральної особистості. Матеріали XIII Міжнародної науково-практичної конференції. Донецьк, Вид-во ППП "Наука і Освіта", 2003 р. С. 15 – 18.*
2. Бек І. Д. *Цінності як ядро особистості // Цінності освіти і виховання: Науково-методичний збірник / За заг. ред. О.В. Сухомлинської. – К.: Вид-во АПН України 1997, С. 8 – 11.*
3. *Боришевський М.Й. Духовні цінності як детермінанта громадського виховання особистості// Цінності освіти і виховання.*
4. *Гармаєв А.Ц. Етапи нравственного становлення ребенка. – М.: Центр міжнародного і порівняльного освіти, С.33*
5. *Оленюк О.М. Формування духовного потенціалу студентської молоді в процесі професійної підготовки. Автореферат дис. д-ра пед.наук. 13.00.01 та 13.00.04/ Київський університет ім. Т. Шевченка, – К., 1997 – 50 с.*
6. *Пролеєв С.В. Духовность и бытие человека. – К.: Наук. Думка. 1991. – 112 с.*

**Юрій Чорний**, доцент кафедри народних музичних інструментів та вокалу  
Дрогобицького державного педагогічного університету  
ім. І. Я. Франка

## ЗНАЧЕННЯ ПЕДАГОГІЧНОЇ ДІЯЛЬНОСТІ Б.БАРТОКА І З.КОДАЯ У СИСТЕМІ СУЧАСНОЇ МУЗИЧНОЇ ОСВІТИ УГОРЩИНИ ТА УКРАЇНИ

*У статті зроблено спробу розкрити вплив педагогічної діяльності видатних корифеїв музичного мистецтва Угорщини на сучасну музичну освіту в Україні.*

**Актуальність проблеми.** Погляди цих всесвітньовідомих вчених були скеровані на те, щоб через вивчення фольклорних надбань своїх предків пізнати національну душу, національну культуру, велику мистецьку спадщину угорців. Сьогодні в умовах відродження українства неабиякий інтерес становлять їх націєтворчі погляди, які значною мірою формувалися через пізнання давніх фольклорних надбань. Власне цим і зумовлюється **актуальність** даної статті.

**Аналіз основних досліджень та публікацій.** Дана праця ґрунтується на фольклористичних та етномузикознавчих працях Ф. Колесси, О.Правдюка, В. Гошовського, Е. Тайнеля, І. Мартинова. Системний метод став об'єднуючим чинником досліджуваного матеріалу. Хронологічні межі дослідження охоплюють період кінця XIX – першої половини XX ст.

Джерелознавчою базою є дослідження українських та російських вчених, а також маловідомих в Україні наукові праці угорських вчених (І. Арпа, Б. Керестені, Л. Немешсегі, Е. Сені). Опрацьовано статті Д. Задора про Б. Бартока.

**Основна мета статті** полягає у тому, щоб дослідити кризь призму націєтворчої проблематики

фольклористичні та етномузикознавчі праці Бели Бартока та Золтана Кодая.

**Виклад матеріалу.** Педагогічні ідеї та наукові праці з проблем музичної педагогіки Б. Бартока і З. Кодая в системі освіти Угорщини та України викликають чималий інтерес. Та насамперед треба зазначити, що особливо багато у цій справі зробив З. Кодай, який фактично створив свою музично-педагогічну систему. Натомість Б. Барток дещо опосередковано виявляв свій інтерес до педагогічної праці, незважаючи на те, що нею безпосередньо тривалий час займався. Ще у 1907 р. він був призначений професором по класу фортепіано Музичної академії в Будапешті, хоча викладацька робота не приваблювала знаменитого на той час піаніста та фольклориста. Але ця обставина закріпила його рішення залишитися жити в Угорщині – місці його роботи з дослідження народної музики. На той час його слава піаніста, що вже декілька років розповсюджувалася в Європі, його талант і знання забезпечували йому великі можливості для роботи за кордоном. Але з 1934 р. він був переведений на службу в Угорську Академію наук, де займався редагуванням великого зібрання угорських народних пісень. Барток не надто надавав увагу своїй педагогічній діяльності. Але

## ЗНАЧЕННЯ ПЕДАГОГІЧНОЇ ДІЯЛЬНОСТІ Б.БАРТОКА І З.КОДАЯ У СИСТЕМІ СУЧАСНОЇ МУЗИЧНОЇ ОСВІТИ УГОРЩИНИ ТА УКРАЇНИ

своєю творчістю він впливав на слухачів та виконавців. На пропозицію З. Кодая Барток пише хори для дітей. На ці твори Кодай відгукнувся своєю статтю “Дитячі хори Б.Бартока” у 1936 році: “Угорські діти навіть не уявляють собі, які різдвяні подарунки вони отримали на все життя. Б. Барток і раніше звертався до дітей засобами фортепіано і скрипки. А зараз він став для нас автором чудових хорових творів” [13, 308]. У світ дітей, їхніх фантазій, мрій композитор звертався у пошуках простої і чистої правди. У свій час він вперше розкрив дітям багатство щойно відкритої ним народної музики у чотирьох зошитах фортепіанних п’єс. Задум, втілений в обробках народних пісень з циклу “Дітям”, був покладений і в основу 44 скрипкових дуетів. А 153 п’єси фортепіанного циклу “Мікрокосмос” знайомлять юних виконавців з тембральним, ритмічним і динамічним багатством звуків, з прийомами класичної поліфонії, з майже усіма історично сформованими європейськими звукорядами, різними екзотичними гамами. З. Кодай особливо цінував здатність свого друга знаходити шлях до серцець маленьких виконавців і слухачів. Діти “зрозуміють його тому, що Барток звертається до них без учительського педантизму”, що він “ставився до них, як до друзів, людських істот, так, як це властиве тільки йому, тому що, незважаючи на своє сиве волосся, він сам залишається дитиною” [8, 316].

Слід зазначити, що досліджуване Бартоком народне мистецтво мало глибокий вплив на всю його подальшу творчість. Але композитор не намагався наповнити свої твори цитатами з фольклору. Він проникав у глибини народної музики, усвідомлював внутрішні зв’язки всіх елементів музичної мови народної пісні та танцю.

З.Кодай, як і Б.Барток почав викладати в Музичній академії по класу композиції та гармонії з 1907 року. У той час діяльність академії була під сильним німецьким впливом. З.Кодай з перших кроків боровся проти іноземного засилля, виховував молодь у національному дусі. Плоди його педагогічної роботи відчуються в Угорщині і дотепер: велика кількість музикантів старшого і середнього покоління або безпосередньо пройшли через кодаївську школу, вчилися у його учнів, або відчули його вплив. Кодай турбувався про долю талановитої молоді, енергійно підтримував її, не шукаючи ніякої вигоди для себе.

Значну долю своєї творчої діяльності Кодай присвятив музичному вихованню всього народу і розвитку угорської музичної культури. Ще в 1929 р. він почав займатися проблемами музичної освіти,

і вважав, що уже визріли необхідні передумови для реформи викладання музики в школі, оновлення навчальних матеріалів: “Вчити співати, вчити музиці треба так, щоб це було не мукою, а задоволенням, щоб назавжди прищепити дітям любов до благородної музики” [2, 127].

Широкого розповсюдження набула музична концепція З.Кодая, яка пізніше отримала назву “Метод Кодая” або “Угорська система музичного виховання”. Заслуга Кодая полягає не стільки у методах викладання, скільки в тих педагогічних ідеях, стосовно яких метод є тільки засобом для досягнення мети. В педагогічній концепції Кодая велике місце належить угорській народній музиці – її органічному входженню у цю концепцію. Угорська народна музика є не просто сільською музикою, і не частиною Угорщини, а “залишком стародавньої угорської академічної культури і тому її призначення знову стати основою музичної культури цілої нації, і насамперед музичної освіти народу”. Починати музичне виховання з народної музики З.Кодай уважав не педагогічним прийомом, а педагогічним завданням.

Народні пісні повинні стати материнською музичною основою для дітей. Кодай доводив: “До народної пісні найбільш короткий шлях веде через музичну освіту” [4, 140]. Вчений поставив основою угорської музичної педагогіки народну пісню тому, що вона – вища художня і національно-культурна цінність. “Ясно, – писав композитор, – що цим я не виступаю проти європейської і взагалі проти зарубіжної музики, проти музики, створеної композиторами. Відтіснити потрібно не Палестріну, Баха і Моцарта, а ті шлягерні пісеньки, які не мають ніякої цінності і які засмічують шкільну музичну педагогіку”.

В угорській системі музичного виховання велику роль відіграє використання релятивної сольмізації, яка допомагає у розвитку музичного мислення. До окремих шаблів, в ідеальному розумінні до окремих звуків, мелодичних зворотів закріплені характерні звукові асоціації. Якщо між назвами шабля і звуком виникає сильна асоціація, то назва викликає виникнення відповідного звуку і навпаки. Таким чином, вона сприяє покращенню інтонації, чистоті співу і розвитку внутрішнього слуху. При релятивній сольмізації зникає залежність інтервалів при співі. Сольмізація відкриває шлях до справжнього мистецтва співу і для учнів з відносно слабким слухом. При цьому велику увагу варто приділяти емоційному процесу і розвитку внутрішнього слуху учнів, щоб уникнути небезпеки механічного застосування релятивної сольмізації.

## ЗНАЧЕННЯ ПЕДАГОГІЧНОЇ ДІЯЛЬНОСТІ Б.БАРТОКА І З.КОДАЯ У СИСТЕМІ СУЧАСНОЇ МУЗИЧНОЇ ОСВІТИ УГОРЩИНИ ТА УКРАЇНИ

Цінним внеском у справу популяризації методу релятивної сольмізації у концепції музичного виховання школярів загальноосвітніх шкіл є навчально-методичний посібник для студентів вищих навчальних закладів “Музичне виховання за методом відносної сольмізації” Ельвіри Тайнел, яка опирається на основні принципи системи З.Кодая. При цьому авторка пропонує цікаві зразки українського дитячого фольклору, які систематизовані окремими групами. Даний посібник підтверджує думку про ефективність методів і прийомів системи угорського музичного виховання в розвитку музичних здібностей школярів, про можливість впровадження методів музично-педагогічної концепції Кодая у практику естетико-виховної роботи українських шкіл, використовуючи при цьому український народнопісенний матеріал [12].

Працюючи вчителем музики СШ №14 м. Дрогобич, Е.Тайнел активно використовувала основні принципи системи Кодая, а в 1993 році успішно захистила дисертацію на тему “Музично-педагогічна концепція Золтана Кодая та її адаптація в загальноосвітніх школах України на основі народнопісенного фольклору”. Ця вага праця стала результатом багаторічної науково-педагогічної діяльності Е.Тайнел, яка поєднала ефективні форми, методи, прийоми світової музичної педагогіки для впровадження музично-педагогічної концепції З.Кодая у шкільну практику.

Важливою частиною концепції З. Кодая є винятково важлива роль співу в загальному музичному вихованні. У статті “Співаюча молодь” він писав: “Більш глибока музична культура виникла тільки там, де її основою був спів” [2, 177]. Багато часу і уваги З.Кодай приділяв розвитку хорової культури. Хорова діяльність дітей тільки тоді буде відповідати вимогам Кодая, якщо вона в дійсності веде їх у найвищі сфери музичної культури, і це багато в чому залежить від музичного смаку і культури керівника. Девіз Кодая – “Нехай музика належить всім !” [7, 54].

Учений підкреслював, що інтенсивне музичне виховання в дитячому садку розвиває різносторонні здібності. З самого початку в роботі з дітьми у дитячих садках потрібно використовувати народні, а також пісні, які виходять з народних традицій. У статті “П’ятищаблева музика” З. Кодая пише: “Для дітей потрібно писати в дусі народної пісні, не без її труднощів, з якими можемо підготувати справжнє родюче поле народної пісні”. Високохудожня пісня, вважав Кодая, готує дитину

до сприймання творів світової культури. Він пропонує для початку музичного виховання у дитячих дошкільних закладах і на початковій стадії школи використовувати пентатоніку, а пізніше школа повинна розвивати слух у діатоніці. Кодай вказував, що шлях до музичної культури іде, крім співів, через музичне письмо і читання.

Свої педагогічні принципи композитор інтенсивно виражає у нових загальноосвітніх музичних школах зі щоденними уроками співів. У 1952 році у м. Кечкемет була відкрита перша така школа. Багаторічний досвід роботи, систематичні наукові дослідження показали, що щоденні уроки музики стали не тільки могутнім засобом естетичного виконання, але й приносили відчутні результати в інтелектуальному, естетичному, моральному і навіть фізичному розвитку дітей. Нині у всьому світі використовують угорську систему музичного виховання. Його метод, що створювався для угорських дітей, виявився прийнятним для багатьох країн.

Система угорського виховання, побудована на концепції З.Кодая, має загальні принципи, які можуть бути використані в музичному вихованні різних народів:

1. Основою концепції є народна пісня. Засвоювати рідну музичну мову потрібно починати в дитячому віці. Метром народної пісні є пульс, мелодія виходить з найбільш старовинної малої терції і її доповнення – зверху і знизу з кварто-квінтових звукових мотивів.

2. Необхідною умовою музичної культури виступає знання музичного письма і читання. Необхідно ліквідувати музичний анальфabetизм (Кодай пояснював: “Анальфabet – це той, хто не може визначити різницю між добрим і поганим”, тобто це означає відсутність музичного смаку), використовувати релятивну сольмізацію, розпізнавати, усвідомлювати ритмічний і мелодичний матеріал практичним шляхом.

3. Прищеплювати всі ці музичні елементи шляхом співів, практичним використанням.

Значного поширення набуло використання елементів угорської системи музичного виховання та її творчого застосування у багатьох загальноосвітніх школах України. В 60-х роках ХХ ст. практичну роботу в школі гальмувала ідентичність складів шаблів звукоряду, тому що в Україні, як і в інших республіках колишнього Радянського Союзу вони позначали абсолютну висоту звуків, а в Угорщині шаблі звукоряду були відносними. Значного поширення адаптації угорської музичної системи набула після того, як у кінці 1964 р. естонський музикант і педагог

## ЗНАЧЕННЯ ПЕДАГОГІЧНОЇ ДІЯЛЬНОСТІ Б. БАРТОКА І З. КОДАЯ У СИСТЕМІ СУЧАСНОЇ МУЗИЧНОЇ ОСВІТИ УГОРЩИНИ ТА УКРАЇНИ

Хейно Кальюсте запропонував відносні склади позначати: йо, ле, ві, на, зо, ра, ті – замість до, ре, мі, фа, соль, ля, сі, змінюючи тільки приголосні звуки. У поширенні в Україні цих назв і деяких елементів релятивної сольмізації допомогли статті в журналах відомих українських педагогів-музикантів Л. Хлебнікової та О. Раввінова на початку 70-х рр.

Вирішальне значення у визнанні успіхів застосування елементів угорської музично-педагогічної системи мало відкриття в Україні шкіл з поглибленим вивченням музики, в програмі яких з музики як за змістом, так і в методичному напрямку найбільше використовувались принципи кодаївської системи з урахуванням місцевих умов (народні пісні, вікові особливості, методика). Рішенням колегії МО УРСР від 15 червня 1975 року в двох школах республіки (СШ №2 м. Ужгород та СШ № 6 м. Стебник) відкривають класи поглибленого вивчення музики за експериментальними програмами, складеними заслуженим вчителем України З. Жофчаком. Згідно з навчальним планом, у цих класах уроки музики проводилися тричі на тиждень. У режимі груп продовженого дня проходили уроки ритміки і додаткові музичні заняття. У 1978 – 1979 навчальному році було відкрито ряд інших шкіл з поглибленим вивченням музики, вчителі яких пройшли відповідну підготовку на семінарах в СШ № 2 м. Ужгород; СШ № 1 м. Немирів, СШ № 30 м. Полтава, СШ № 129 м. Київ та інші.

Колегія МО УРСР у 1980 р. зазначила, що створення таких шкіл дає можливість запроваджувати дійові форми естетичного виховання учнів, озброює їх навичками, необхідними для практичної музичної діяльності, сприяє гармонічному розвитку особистості учнівської молоді, їх творчих навичок і музичних здібностей.

Найбільш широко і повно концепція угорського музичного виховання, як її бачив і уявляв З.Кодай, а також розповсюдження її на всю систему навчально-виховної роботи в освітньому закладі, вдалося здійснити в авторській СШ №2 м. Ужгород (а з 1997 р. – авторський навчально-виховний комплекс № 2 – АНБК).

З. Жофчак є активним пропагандистом педагогічної системи Кодая, часто виступає на республіканських семінарах з доповідями, проводить практичні заняття. Він керує зразковим шкільним дитячим хором “Едельвейс”, у програмі якого біля сорока творів вітчизняної та зарубіжної класики. Цей колектив, відомий далеко за межами України, не раз ставав призером престижних європейських конкурсів та фестивалів.

Завдяки застосуванню активних методів релятивної сольмізації, використанню аудіо-візуально-моторних методів, ігрових і творчих форм роботи у молодших школярів швидко розвивається музичний слух, вони досить чисто співають у хорі складні 2 – 3-голосі хорові твори, вільно і самостійно читають нескладні народні пісні. Головна увага при цьому була звернена на те, щоб при вивченні пісень за допомогою відносної сольмізації, учні не вбачали у піснях вправи для розвитку навичок музичного письма і читання. Надзвичайно важливо, щоб діти не втратили інтерес до пісні, до її емоційного виконання, щоб засіб (музичне письмо і читання) не став самоціллю. Важливу роль у програмі відіграє використання народних пісень, насамперед своїх національних, українських.

У школах Угорщини діти вивчають гру на народних національних інструментах – фуруйо, цінтанер, трикутник, використовують саморобні шумові інструменти, а в загальноосвітніх школах України учні оволодівають грою на національному інструменті – хроматичній сопілці. Крім можливостей вмілого поєднання відносної та абсолютної систем, гра на сопілці дає учням можливість активно брати участь у музичному процесі, грати народні пісні, танці, мелодії.

Розвитку навичок багатоголосного співу сприяє виконання вправ і канонів, взятих із нотних зошитів З. Кодая “Давайте співати чисто”, “Bicinia Hungarica”, “333 вправи для читання” та інші. В АНБК №2 втілюється у життя основні положення кодаївської концепції, яка ставить в основу музичного виховання народні пісні, через поступовий розвиток звуковисотних та ритмічних почуттів дитини, через релятивну сольмізацію, через зв’язок з образотворчим мистецтвом, літературою, історією (інтегровані програми з музики), через уведення курсу “Рух і музика”, через збільшення кількості уроків музики, проведення щорічних республіканських семінарів, де обговорюється досвід вчителів, через діяльність різних музичних гуртків для покращення музичного виховання, для зв’язку абсолютної та відносної систем.

Успішно працює за системою З. Кодая викладач музики і співів СШ № 16 м. Мукачево Наталія Юрїївна Березь, яка на своїх уроках використовує елементи релятивної відносної сольмізації. Учитель відзначає, що в результатах роботи спостерігається активний розвиток ладового висотного відчуття звуків, розвивається також гармонічний слух. У молодших класах діти чисто інтонують 2 – 3 -голосні пісні за релятивним методом сольмізації. Викладач Н. Березь

## ЗНАЧЕННЯ ПЕДАГОГІЧНОЇ ДІЯЛЬНОСТІ Б.БАРТОКА І З.КОДАЯ У СИСТЕМІ СУЧАСНОЇ МУЗИЧНОЇ ОСВІТИ УГОРЩИНИ ТА УКРАЇНИ

включає до програми школи з музики велику кількість маловідомих закарпатських народних пісень, забавлянок, ігор, тобто найбільш простий, доступний, зрозумілий дітям музичний матеріал; поєднує музичне виконання з ритмічними рухами і супроводом на дитячих музичних інструментах. Учитель вважає, що дана систем організовує дітей, їхню увагу, вміння слухати свій спів та спів товариша, аналізувати його, розвиває вміння співати в унісон і двоголосно з елементами імітаційної поліфонії.

Педагогічна діяльність Кодая була завжди спрямована на досягнення основної мети: музика має стати надбанням кожного. А в основу музично-виховної системи Кодая бере угорську народну пісню тому, що вона в простій та доступній формі передає високі художні і національні цінності культури. Між співаючою дитиною і змістом пісні виникають щирі почуття, які виховують людяність, піднімають дух, пробуджують волю. Адже народні пісні – це носії та охоронці далекого минулого народу, в них відображені надії і сподівання його в сучасному світі, загальний та історичний досвід. У цьому полягає велика художня цінність народних пісень. На початку ХХ ст. композиторська музика німецького, французького, італійського та інших західних народів уже оволоділа духом своєї народної музики. Ця обставина і стала основною причиною створення угорської національної музичної культури ХХ ст., тобто введення у суспільну свідомість духу народної музики, який був намічений З.Кодаєм: "...якщо не хочемо обмежити угорське музичне життя вузьким суспільним колом закордонної культури, то вона має бути проникнута народною музикою. Ця думка керувала мною, коли я почав збирати народну пісню для викладання сольфеджіо у вищій школі. Тому я проповідую, що викладання співів у загальних школах необхідно організовувати на основі народної пісні" [9, 1].

Покликання вчителя музики, як і покликання педагога взагалі, насамперед полягає у любові до дітей, до музики і до краси. Ця краса може втілюватися і в простій народній пісні, і в симфонії Бетховена чи квартеті Бартока. Потяг до краси характеризувала діяльність Кодая в галузі музичної педагогіки і навіть його дослідницьку роботу в області народної музики.

**Висновки.** Спадщина Б. Бартока та З. Кодая багата та різноманітна. З-поміж неї особливо цінність становить їх фольклористичний доробок, а також педагогічні концепції З. Кодая.

Згадані вчені, особливо Б. Барток, фактично заклали міцні підвалини для розвитку

етномузикознавства як в Угорщині, так і в інших країнах Європи, зокрема й в Україні, де багато в чому переймався їх досвід (Ф. Колесса, К. Квітка та ін.). Особливо треба звернути увагу на те, що значною мірою їх науково-пошукова та кодифікаційна діяльність була тією чи іншого мірою славистично зорієнтована.

Б. Барток та З. Кодая намагалися у своїх дослідженнях розглядати угорську народно-пісенну творчість у тісному зв'язку з слов'янським фольклором, зважаючи на сотні літ, проведених поряд з українцями, словаками та чехами. Не забуваймо і польських впливів, які, щоправда, не такі помітні, але були, особливо в професійній музиці барокової доби.

Щоправда, коли Б. Барток свої наукові помисли зорієнтував здебільшого до центральноєвропейського духовного ареалу, чимало уваги приділяв українському та словацькому фольклорові, то З. Кодая шукав (і це абсолютно справедливо) коріння національної ідентичності в музичних культурах поволзьких та приуральських народностей. Відтак можна констатувати певну принципову відмінність у творчих кредо двох видатних фольклористів.

Разом же вони один одного взаємодоповнювали, а, отже, витворювали ту реальну картину угорського минулого, яке упродовж століть засобами фольклору формувало національну ідентичність цього центральноєвропейського народу з угро-фінським та тюркським корінням.

1. Гошовский В. Коломыечная структура в песнях славян и соседних народов // У истоков народной музыки: очерки по музыкальному славяноведению. – Москва: Советский композитор, 1971. – 140 с.

2. Эсе Л. Золтан Кодай. День за днем. – Москва: Музыка, 1980. – 270 с.

3. Задор Д. Барток і музика сусідніх народів // *Karpaté Igaz Szó*. – 27 вересня 1970.

4. Кодай З. Венгерская народная музыка. – Будапешт: Корвина, 1961. – 186 с.

5. Колесса Ф. Народні пісенні мелодії українців Закарпаття // *Музикознавчі праці*. – Київ: Музична Україна, 1970.

6. Мартынов И.И. Бела Барток. – Москва: Советский композитор, 1968. – 288 с.

7. Мартынов И.И. Золтан Кодай: монографія. – Москва: Советский композитор, 1983. – 250 с.

8. Мартынов И.И. Очерки о зарубежной музыке первой половины XX века. – Москва: Музыка, 1970. – С. 302 – 329.

9. Немешсеги Л. Применение метода

## КОНЦЕПТИ МУЗИЧНОГО ВИХОВАННЯ: ЗМІСТ ЯК ЧИННИК

Кодая. – Кечкемет, 1970. – 23 с.

10. Правдюк О.А. Міжнаціональні зв'язки в музичному фольклорі. – Київ: Наукова думка, 1982. – 215 с.

11. Сени Е. Краткий обзор метода Кодая. – Кечкемет, 1970. – 23 с.

12. Тайнель Е. Музичне виховання за

методом відносної сольмізації. // Навчально-методичний посібник для студентів вищих навчальних закладів. – Дрогобич: Коло, 2002. Ч.І. – 212 с.

13. Українські народні пісні в записах Володимира Гнатюка / Упор. Яценко М. – Київ: Музична Україна, 1971. – 324 с.

Олена Юрош, аспірант кафедри педагогіки

Дрогобицького державного педагогічного університету

ім. І. Я. Франка

## КОНЦЕПТИ МУЗИЧНОГО ВИХОВАННЯ: ЗМІСТ ЯК ЧИННИК

*У статті розглядаються концепти музичного виховання з проекцією на зміст як чинник, що дозволяє синтезувати вплив естетичного втручання музики в процес розвитку дитини.*

**Постановка проблеми.** В аспекті виховання чільне місце посідає визначення змісту і мети виховного процесу. Від точного його тлумачення залежать шлях та засоби його втілення. Ця аксіома постає основним питанням дидактичної науки. Водночас вона є орієнтаційним ядром, що сприяє розв'язанню найскладніших питань виховання.

**Аналіз останніх досліджень і публікацій.** Аналіз науково-методичної та спеціальної літератури, проведений на рівні підготовки даної роботи, дозволяє дійти висновку: концепти музичного виховання взаємодіють як органічна цілісність, де зміст є визначальним чинником системи едукації підростаючого покоління. З цієї проблемою пов'язані ґрунтовні праці таких вчених, як О.Вишневський [1], А.Вільчовська [2], В. Кемінь [6], М.Кухта [8], А.Растрігіна [11], О.Ростовський [12], М.Стельмахович [13]. У працях названих авторів висвітлюється ціла низка питань про музику як предмет спілкування в педагогічному процесі.

**Мета статті** полягає у спробі розкрити концептуальну сутність музики та її значення в цілісному педагогічному процесі, окреслити зміст музичних творів як чинник виховання і формування виховного національного ідеалу в 20 – 30-х рр. ХХ століття в Закарпатті.

**Виклад основного матеріалу.** Поняття педагогічного виховання охоплює планомірність та неперервність його процесу. За давніх часів зміст і мету виховання ототожнювали з завданнями, що несли державотворчі засади. Так, Платон змалював самодостатній образ держави, де мета окреслювала ідеалізоване прагнення виховати ідеальних громадян. Важливий постулат:

всьяке виховання засноване на народному ґрунті, оскільки йдеться про переємність традиції на рівні міжпоколінного досвіду. Передусім слід акцентувати на гармонійному розвитку в дитини фізичних і духовних начал, серед яких важливе місце посідає їхня гармонійність. На цьому наполягали прихильники натурфілософії, які обґрунтовували переваги виховання дітей через пізнання природи. Тут першорядну роль відіграє музична педагогіка, яка у багатьох країнах Східної, Центральної та Західної Європи розвивалася з різною динамікою. Музичний поступ, що характеризується прагненням наблизитися до безпосередньої практики *чуттєвого виховання*, знайшов своє осмислення на сторінках педагогічної спадщини Яна Амоса Коменського (1592 – 1670). Її значимість у світовому духовному контексті випробувана часом, бо містить чимало цінних тверджень про роль духовного чинника у процесі виховання особистості. Йдеться не тільки про комунікативно-прагматичний аспект його функціонування на рівні, наприклад, мови, музичної теорії, але й про засади, що сприяють активізації корекційно-виховної роботи безпосередньо в школі та в родині. Визначний уродженець Чехії, якому судилося жити на землях Німеччини, Польщі, Англії, Голландії, Швеції, Угорщині, торкався безпосередньо практики духовного виховання в таких працях, як “Про культуру природних обдарувань” та “Світ чуттєвих речей в малюнках”. Родоначальник педагогіки як науки аргументовано окреслював визначальне місце, зокрема, материнської мови у зв'язках з музикою, малюванням, у духовному становленні