

АКТУАЛЬНІСТЬ МЕТОДУ РОЗВИТКУ ТАЛАНТІВ С. СУДЗУКІ В УКРАЇНСЬКІЙ МУЗИЧНІЙ ПЕДАГОГІЦІ

У статті аргументовано доведено спорідненість методу С. Судзукі для вітчизняної музичної культури. Проаналізована очевидна схожість педагогічних концепцій японського викладача і Г. Нейгауза з питань: створення музичного середовища, розвитку музичної пам'яті дітей, комбінування індивідуальних та групових занять, постійного слухання музики. Вказано на паралелі між педагогічними теоріями А. Артоболевської і С. Судзукі стосовно: раннього початку навчання, допомоги батьків, єдиного репертуару, сприятливого соціального середовища, покрокового підходу, багаторазових повторень музичних творів. Автор звертає увагу на схожість головних принципів музичного навчання П. Столярського і С. Судзукі, таких як: початок музичної освіти у ранньому віці, залучення батьків, спостереження за грою інших учнів, групові заняття, дисципліна при навчанні, повторюваність при прослуховуванні музичних творів, концертна діяльність, допотопне навчання. Акцентується увага на тому, що обидва видатних педагога започаткували у своїх країнах мережу музичних шкіл, яка у С. Судзукі поширилась на 49 країн світу. Автор підкреслює очевидну схожість поглядів С. Судзукі і методик А. Рубінштейна та К. Черні, які багато працювали над технікою виконавства при грі на фортепіано. У статті пропонується використовувати метод С. Судзукі разом з іншими методиками раннього музичного навчання дітей такими як: Р. Штайнера і Е. Жака-Далькроза; при викладанні у вищих педагогічних закладах.

Ключові слова: методика, музичне навчання, педагогічна концепція, скрипка, фортепіано, Японія.

Постановка проблеми. Одна із задач української професійної системи музичної освіти полягає не лише у вихованні музикантів, а і, насамперед, у

підготовці майбутніх учителів музичного мистецтва. Випускник повинен володіти достатнім рівнем компетенції в галузі дитячої педагогіки і психології, та мати певні знання методик музичного виховання дітей дошкільного віку, включно з методом розвитку талантів С. Судзукі. Дієвість цієї методики привела до її широкого розповсюдження не лише в Японії, але і в багатьох країнах світу. Наразі в Україні деякі вчителі музичного мистецтва критично поставилися до методу С. Судзукі, побоюючись чужорідності принципів його методу для вітчизняної музичної педагогіки. Натомість, вони часто використовують методики вітчизняних музичних педагогів, таких як П. Столярський, Г. Нейгауз, А. Артоболовська та ін., не звертаючи уваги на очевидну схожість їх педагогічних концепцій і методу С. Судзукі.

Враховуючи, що підходи до раннього музичного розвитку дитини, які могли б застосовуватись в сучасних умовах в Україні, зараз перебувають у процесі становлення, можливо, метод С. Судзукі, адаптований до українських традицій музичного навчання може стати в нагоді, особливо при підготовці майбутніх учителів музичного мистецтва в нашій країні.

Аналіз останніх досліджень та публікацій. Аналітичний огляд наукової та спеціальної музичної літератури показав, що у сучасній українській музичній педагогіці метод С. Судзукі [11] згадується не лише у зв'язку з проблемами, пов'язаними з методикою викладання гри на скрипці як, наприклад, у І. Сташевської [10], яка висвітлює особливості музичного виховання початківців скрипалів за методикою С. Судзукі. Зокрема, українські вчені: О. Дубровіна, К. Завалко [5] та інші, розглядали питання: гуманістичних поглядів, покладених в основу виховання талантів С. Судзукі та підготовки майбутніх вчителів музики до інноваційної діяльності (включаючи досвід японського педагога). Розвитку музичних здібностей дітей дошкільного і молодшого шкільного віку за методом “Виховання талантів” присвячені праці українських вчених: Н. Кушнірик і І. Трофімченко. Питання раннього музичного розвитку в Японії піднімаються у працях І. Біли, Н. Корчинської, Л. Тарабасової. та ін. Але питання спорідненості методу розвитку талантів

С. Судзукі та педагогічних концепцій, які використовуються у сучасній українській музичній педагогіці zostалися поза увагою дослідників.

Мета даної публікації: Обґрунтовано довести відсутність чужорідності принципів методу розвитку талантів С. Судзукі для української музичної педагогіки.

Виклад основного матеріалу дослідження. Проблема раннього розвитку дітей завжди була важливою для української професійної музичної освіти, однієї з кращих у світі. Сьогодні музичні навчальні заклади в Україні мають сильні традиції в цій галузі, багато в чому завдяки обміну досвідом з зарубіжними країнами, їх «школами» і прогресивними методами навчання. У 1990-ті роки в систему музичної освіти Європи, став впроваджуватися метод С. Судзукі, за яким рекомендувалося починати навчання музиці з 3-4 років. Сьогодні в Україні в школах раннього розвитку дітей використовуються лише елементи методики японського педагога.

Більше п'ятдесяти років тому С. Судзукі почав застосовувати основні принципи у навчанні музиці: кожна дитина талановита; чим раніше, тим краще; емоційно забарвлене навчання; мотивація до занять; заохочення виступів дітей; допотне навчання; розвиток музичної пам'яті через активне слухання музики; покроковий підхід і повторення досвіду; залучення батьків; любов оточуючих. С. Судзукі був геніальним вчителем. У його педагогічній технології раннього музично-естетичного навчання переплелися елементи європейських концепцій музичної освіти і традиційно японські підходи до виховання дітей. Метод розвитку талантів – ціла філософсько-педагогічна система, метою якої є розвиток особистості дитини на основі любові і поваги. Тому в ній, крім вдосконалення виконавської майстерності, важливе місце посідає формування таких якостей характеру дитини як: терпіння, самоконтроль, здібності до концентрації і реакції.

Хотілося б звернути увагу на відсутність чужорідності принципів його методу для української музичної культури. Цікаво те, що основні положення методу С. Судзукі ми можемо знайти у методиках великих вітчизняних і

зарубіжних музичних педагогів, таких як П. Столярський [6], Г. Нейгауз [7], А. Артоболовська [2], А. Рубінштейн [9], К. Черні [1], Р. Штайнер [8], Е. Жака-Далькроз [4] та ін., які часто використовуються для раннього музичного розвитку дітей в Україні.

Очевидна схожість педагогічних концепцій С. Судзукі і Г. Нейгауза у таких питаннях, як:

1. Створення музичного середовища.

Г. Нейгауз подібно до С. Судзукі, наголошував: «Таланти створювати не можна, але можна і потрібно створювати середовище для їх прояву і зростання»[7].

2. Розвиток музичної пам'яті.

Як відомо, Г. Нейгауз величезне значення надавав розвитку музичної пам'яті дітей через активне слухання ними музичних п'єс з раннього віку. Натомість, велика увага японським педагогом приділялась саме тренуванню музичної пам'яті: учні повинні знати музику напам'ять і не звертатися при її виконанні до нот, тому перші твори вивчалися ними по слуху, за допомогою педагога.

3. Комбінування індивідуальних та групових занять.

Неодноразово Г. Нейгауз говорив про роль групових занять в навчанні учня: «Роботу в класі можна порівняти з роботою в лабораторії: якщо один студент щось робить, то інші його товариші, які уважно стежать за ним і ті, хто слухає вказівки викладача, отримують стільки знань і користі, скільки студент» [7]. За методом С. Судзукі, урок за спеціальністю, особливо на початкових етапах, колективний. Чим старше дитина, тим більше часу приділяється індивідуальним заняттям, паралельно з роботою в оркестрі.

4. Постійне слухання музики.

Г. Нейгауз завжди казав своїм учням: «Перш ніж почати вчитися на будь-якому інструменті, ... дитина повинна носити в своїй душі якусь музику і чути її своїм внутрішнім слухом. Увесь секрет таланту полягає в тому, що в його мозку музика живе раніше, ніж він перший раз доторкнеться до клавіатури або

проведе смичком по струні» [7]. Японський педагог також неодноразово підкреслював, що треба з дитинства давати дитині слухати якомога більше хорошої і різноманітної музики. Музика повинна звучати неголосно, як фон, у повсякденному житті і слухати її дитина може навіть, будучи зайнятою чимось іншим. Музичні п'єси вибираються в залежності від настрою дитини. Для спокійних занять добре підходять «Пори року» А. Вівальді, симфонії Ф. Гайдна і В. Моцарта, а для підняття духу – Л. Бетховен або «Слов'янські танці» А. Дворжака.[11]

Інший український музичний педагог, А. Артоболевська, як і С. Судзукі, звертала увагу на паралелі між освоєнням рідної мови і мови музики: «Разом з необхідними для спілкування словами і фразами, яким дитина зазвичай навчається до 3-4 років, ...необхідністю треба вважати ознайомлення з мовою музики» [2]. У цих видатних педагогів можна побачити схожість і інших принципів музичного навчання:

1. Ранній початок, бо перші роки, коли слух у дитини знаходиться на вершині активності – це ідеальний час, на їхню спільну думку, щоб розвинути музикальність.

2. Залучення батьків.

За методом С. Судзукі, разом з педагогом музиці дітей спочатку вчать батьки. Вони зобов'язані: бути присутнім на всіх уроках; вивчати твори разом з дитиною; взяти кілька уроків по інструменту; читати книги з музики, ходити на концерти; допомагати з домашнім розучуванням твору. Все це на практиці при роботі з батьками застосовувала і А. Артоболевська.

3. Єдиний репертуар.

Тільки єдиний репертуар, на думку А. Артоболевської, міг реалізувати єдині вимоги до техніки виконання музичного твору. Вона, як і доктор С. Судзукі, підбирала репертуар, за допомогою якого можна послідовно розвивати музикальність дитини і набувати технічні навички. Для шкіл С. Судзукі, як відомо, існують спеціальні збірники творів для кожного інструменту, в які включені п'єси композиторів різних країн. Однак

обов'язковість репертуару викликана не стільки переконанням, що пропоновані твори є єдиними достойними для вивчення, скільки принципом колективності виконання. Школи С. Судзукі проводять зльоти, концерти, літні табори, де 10, 50, 100, 1000 маленьких дітей з різних країн виконують разом один твір. Це можливо тільки завдяки єдиному репертуару цих шкіл в усьому світі.

4. Соціальне середовище,

Атмосфера любові, великодушності, співпраці, радості за успіхи інших дітей складають частину методу С. Судзукі. Так і на думку А. Артоболевської, лише сприятливе оточуюче середовище, наповнене любов'ю, дає найбільший ефект при вихованні музичних здібностей. Складовими частинами його є: ретельний підхід до вибору вчителя; наявність у колі спілкування дитини музично-обдарованих, порядних і благородних людей; активна моральна позиція батьків; читання книг з музики, відвідування концертів;

5. Покроковий підхід.

Як відомо, С. Судзукі говорив своїм учням: «Вивчивши одну річ, практикуйся і шліфуй її кожен день протягом приблизно трьох місяців ... поки ти не досягнеш наступного, більш високого рівня. Тут мова йде не про техніку, а про дух і серце. Тут діє принцип: потихеньку - полегеньку, але кожен день» [11]. А. Артоболевська теж неодноразово підкреслювала: «Спочатку засвоюються прості речі, потім навички закріплюються. Головне, щоб у дитини залишалося відчуття, що вона навчається легко» [2].

6. Необхідність багаторазових повторень.

А. Артоболевська, як і С. Судзукі, вважала, що повторення - мати навчання. Вона наполягала, що музичні навички здобуваються лише в результаті терплячих постійних повторень, а розвиваються в процесі практики.

Головні принципи музичного навчання П. Столярського і С. Судзукі також дуже схожі, так як в їх основі лежать одні й ті ж постулати:

1. Початок музичного виховання дітей ще у ранньому віці.

П. Столярський рекомендував від трьох - п'яти, «Поки кісточки м'які» [6], – пояснював він, а С. Судзукі від трьох років і ще раніше.

2. Необхідність залучення батьків до навчання.

Контакт з батьками у С. Судзукі виявлявся навіть у навчанні їх гри на скрипці, щоб вони були компетентними під час контролю домашньої підготовки своїх малят. П. Столярський також говорив: «Мені потрібні не талановиті діти, а талановиті батьки» [6]. Батьки його учнів брали активну участь у музичному розвитку своїх дітей. Викладач переконував їх у тому, що маленькі діти є справді здібними і перспективними, пробуджуючи дух конкуренції серед учнів і батьків.

3. Спостереження за грою інших учнів.

Учні П. Столярського та їх батьки могли коли завгодно зайти в будь-який клас і бути присутніми на уроці. Так і в школах, які працюють за методом С. Судзукі, кожна дитина може бути спостерігачем на занятті іншого учня,

4. Важливість групових занять.

Особливо працюючи з малятами, П. Столярський і С. Судзукі надавали велике значення грі в оркестрі і різних ансамблях, зокрема скрипкових унісонних групах. Через це обидва педагоги прищеплювали своїм учням ансамблеву, слухову, ритмічну, нюансову дисципліну і водночас сценічну сміливість та артистичну розкутість.

5. Дисципліна при навчанні.

Однак, була і суттєва відмінність у способах досягнення дисципліни інтенсивної праці, так як П. Столярський суворо вимагав багатогодинної домашньої праці у своїх учнів. Натомість, С. Судзукі принципово відкидав примусовість тривалих вправ, створюючи атмосферу розважального навчання в колективній формі, що розкомплексовувало учня під час гри, виховуючи рухову активність та виконавську волю.

У цьому схожість методу С. Судзукі з європейськими концепціями музичної освіти: вальдорфською педагогікою Рудольфа Штайнера [8] і ритмічною системою музичного виховання Е. Жака Далькроза [4].

6. Повторюваність при прослуховуванні музичних творів.

Як відомо, С. Судзукі практикував повторюваність при прослуховуванні малюками коротких мелодій, записаних на магнітофон, натомість П.Столярський наполягав на виконанні творів, вже багаторазово почутих на попередніх уроках. Це, на його думку, поглиблювало і прискорювало засвоєння музичного матеріалу.

7.Активна концертна діяльність.

Обидва педагоги пробуджували у дітей сценічну азартність, артистизм, почуття святкового піднесення підчас виступу.

8. Донотне навчання.

За методом С. Судзукі діти завжди спочатку вчать грати на музичних інструментах, перш ніж вивчати ноти.

Учні грають разом з викладачем, наслідуючи його з попутними підказками щодо якості звуку, інтонування, ритму, динаміки, фразування, аплікатури, штриха чи постановки. Тим самим дитині пропонується вслуховуватися в музику, самій підбирати на інструменті почуте, а пізніше навчитися читати це в нотах. Хоч сам П. Столярський, на відміну від С. Судзукі, не практикував донотне навчання, однак його учень А. Готсдінер [3] неодноразово підкреслював наступне:

«Незважаючи на те, що дітям, навченим за слуховим методом, пізніше доводиться нелегко вперше опанувати читку нот, все ж такий метод має свої переваги, так як він формує процес активного засвоєння слухових вражень та полегшує відтворення музики внутрішнім слухом, тобто через пам'ять» [3]. Таким чином орієнтування на цей метод збігається у С. Судзукі і представника школи П. Столярського.

9. Відкриття музичних шкіл.

Кожен з цих педагогів започаткував у своїй країні мережу музичних шкіл. В Україні це були спеціалізовані навчальні заклади. П. Столярським вперше було розроблено концепцію музичної школи-десятирічки для музично обдарованих дітей. Першу в Україні музичну школу П. Столярський очолив в Одесі в 1933 р. Поряд із спеціальністю і загальноосвітніми дисциплінами учні

мали уроки ритміки, бальних танців та малювання з натури. На її зразок було пізніше організовано Школу І. Менухіна в Лондоні. Натомість, С. Судзукі запроваджував широку, не завжди професійно націлену, масовість музично-навчальних осередків, вважаючи що всі діти мають музичні здібності, треба їх тільки розвивати. У наш час в усьому світі вибудована мережа шкіл за системою С. Судзукі. Цей метод поширений в 49 країнах і регіонах.

Що стосується техніки виконавства, то у цьому питанні очевидна схожість поглядів С. Судзукі і методик А. Рубінштейна та К. Черні, які активно застосовуються в українській музичній педагогіці.

Враховуючи, що музика – це мистецтво звуку, А. Рубінштейн, засновник музичної школи, перетвореної потім в Санкт-Петербурзьку консерваторію; говорив про гру на фортепіано: «Ви думаєте, це один інструмент? Це сто інструментів!» [9]. Такої ж думки дотримувався і К. Черні, який вважався в свій час одним із кращих викладачів гри на фортепіано у Відні. Він казав, що на фортепіано можна передати сто динамічних градацій. Такі дві протилежні індивідуальності як К. Черні та А. Рубінштейн не випадково зупинилися на цифрі 100 – кількості відтінків музики, бо вони зі своїми учнями багато працювали над якістю звуку.

У школах С. Судзукі також робиться основний акцент на практичному навчанні гри на інструменті. Із найперших уроків звертається особлива увага на якість видобутого красивого звуку. Неважливо що грає дитина: перші п'єси, складні твори або просто ноту "до" - якість видобутого звуку і виразність виконання повинна стояти на першому місці [11].

Висновки. Таким чином, можна зробити висновки що очевидна спорідненість методу розвитку талантів С. Судзукі до української музичної педагогіки. Незважаючи на те, що багато учнів С. Судзукі зробили успішну кар'єру в музиці, а його система дитячого розвитку отримала назву «Виховання талантів», японській професор не ставив собі за мету виростити геніїв. С. Судзукі відзначав: «Моя мета - зробити з малюка не музиканта, а добру, шляхетну людину». Його метод, адаптований до специфіки української

музичної освіти, може бути застосований і у нас, в поєднанні з іншими, як додатковий до педагогічних концепцій П. Столярського, Г. Нейгауза, А. Артоболовської, А. Рубінштейна, К. Черні та інші, які часто використовуються для раннього музичного розвитку дітей в Україні.

Саме тому доцільно буде впроваджувати метод С. Судзукі разом з іншими методиками музичного виховання такими як: Р. Штайнера, Е. Жака-Далькроза, у вищих педагогічних закладах при викладанні таких дисциплін, як: «Технології музичного навчання і виховання», «Сучасні технології музичного виховання», «Методика музично-теоретичної підготовки», що буде сприяти підвищенню ефективності підготовки майбутніх учителів музичного мистецтва в Україні.

Використані джерела:

1. Айзенштадт С. А. Учитель музыки. Жизнь и творчество Карла Черни. Владивосток, 2008. 178 с.
2. Артоболовская А. Д. Первая встреча с музыкой. Санкт-Петербург, 2013. 84 с.
3. Готсдинер А. Л. Слуховой метод обучения и работа над вибрацией в классах скрипки. Ленинград, 1963. 43 с.
4. Жак-Далькроз Э. Ритм. Москва, 2001. 248 с.
5. Завалко К. В. Формування готовності майбутнього вчителя музики до інноваційної діяльності. : автореф. дис. ... докт. пед. наук. Київ, 2013. 39 с.
6. Мадорский Л. Тайна Столярского. Сетевой портал "Заметки по еврейской истории", 2009. URL: <http://berkovich-zametki.com/Forum2/viewtopic.php?f=40&t=1191> (дата звернення: 22.02.2018).
7. Нейгауз Г. Г. Об искусстве фортепианной игры. Записки педагога. Москва, 1961. 320 с.
8. Пегов В. А. Вальдорфская педагогика в России: опыт первых трех семилетий. Обзор научных исследований. Смоленск, 2013. 191 с.
9. Рубинштейн А. Г. Лекции по истории фортепианной литературы. Москва, 1974. 107 с.

10. Сташевская И.О. Особенности музыкального воспитания начинающих скрипачей по методике Судзуки. *Вісник Луганського державного педагогічного університету імені Тараса Шевченка*. 2003. №4(60). С. 183–190.

11. Судзуки С. Возвращенные с любовью. Классический подход к воспитанию талантов. Минск, 2005. 192 с.

Soldatenko O.

KINSHIP TALENT S. SUZUKI METHOD FOR UKRAINIAN MUSICAL PEDAGOGY

The article argues proven affinity S. Suzuki method is for the national music culture. Analyzed obvious similarities Japanese teacher pedagogical concepts and Neuhaus on creating a musical environment. It is specially noted similarities of musical memory of children, combining individual and group lessons. It is described in short permanent hearing music. Specified on the parallels between the pedagogical theory A. Artobolevskoyi and S. Suzuki. The text gives a valuable information on early start training, help parents. The article deals with single repertoire, favorable social environment, incremental approach and multiple repetitions of music. The author draws attention to the similarity of the basic principles of music education P. Stolyarskiy and S. Suzuki, such as: early music education at an early age, parental involvement. It draws our attention to monitoring the game to other students, group work, discipline at school. The need is stressed to employ listening to music and play without sheet music. The attention that the teacher initiated both outstanding in their countries a network of music schools, which in S. Suzuki has spread to 49 countries. The author emphasizes the obvious similarity of views and methods S. Suzuki, A. Rubinstein and Carl Czerny. Attention is drawn to the technique of playing at the piano. The article suggests using S. Suzuki method with other methods of early musical education of children such as R. Steiner and E. Jaques-Dalcroze; in teaching in higher educational institutions. Conclusions are drawn about using the Japanese experience teaching high school musical is appropriate when teaching such subjects as: "Technologies musical learning and of education", "Educational Innovation in higher education", "Modern technologies

musical of education", "Method of musical and theoretical training" in the preparation of future teachers of music in Ukraine to further their professional activities.

Key words: *technique, musical training, educational concept, violin, piano, Japan.*

Стаття надійшла до редакції 16.03.2018 р.