DOI: https://doi.org/10.31392/UDU-nc.series14.2025.34.14
УДК 373.3.091.33:78

Сіжук Інна Володимирівна,
аспірантка факультету мистецтв імені Анатолія Авдієвського,
Український державний університет імені Михайла Драгоманова,
заступник директора з виховної роботи,
викладач фортепіано Київської дитячої музичної школи № 8
https://orcid.org/0000-0003-0048-1492

МЕТОДОЛОГІЧНІ ЗАСАДИ РОЗВИТКУ МУЗИЧНОСТІ МОЛОДШИХ ШКОЛЯРІВ

У статті розглянуто методологічні засади розвитку музичності молодших школярів у процесі фортепіанного навчання. Проаналізовано потенціал діяльнісного, особистісно зорієнтованого та гедоністичного підходів і окреслено можливості їх інтеграції в єдину педагогічну систему. Доведено, що інтеграція зазначених підходів сприяє формуванню музичності як інтегральної якості особистості, розвитку самостійності молодших школярів, їх інтересу до музики та здатності до інтерпретації художніх образів.

Ключові слова: *музичність; молодші школярі; методологічні підходи; діяльнісний підхід; особистісно зорієнтований підхід; гедоністичний підхід; музична освіта.*

Постановка та обґрунтування актуальності проблеми. Сучасна мистецька освіта передбачає не лише формування виконавських навичок учнів, а й розвиток музичності як інтегральної якості особистості. Особливої актуальності ця проблема набуває у молодшому шкільному віці, коли закладаються основи музичного сприймання, емоційного відгуку та творчої активності. Водночас проблема розвитку музичності молодших школярів залишається недостатньо дослідженою у площині методологічних підходів, що зумовлює потребу у її науковому осмисленні та пошуку ефективних шляхів реалізації у процесі початкового музичного навчання.

Аналіз основних досліджень і публікацій. Музичність як категорія сучасної педагогіки розглядається як складна інтегративна властивість особистості, що являє собою здатність до емоційного осягнення змісту музичного твору на основі звукообразного мислення та спеціальних здібностей, що забезпечує продуктивність музичної діяльності. Вона поєднує в собі слухові, емоційні, технічні та творчі аспекти, які формуються в процесі активної взаємодії дитини з музичним середовищем [1; 2]. Дослідники вважають, що музичність не є вродженою якістю, а формується через навчання, практику та творчу діяльність. У класичній педагогіці Піаже підкреслював важливість пізнавальних дій та експериментів, через які дитина набуває досвіду [1]. Дьюї наголошував на зв'язку навчання з практичним досвідом, що дозволяє ефективно розвивати мислення та творчі здібності [2]. Представвники гуманістичної психології Роджерс [5] і Маслоу [4] доводили значення самореалізації та позитивного емоційного досвіду для розвитку творчості, а Ґарднер формулював концепцію множинних інтелектів, серед яких музичний відіграє ключову роль.

Українські дослідники продовжили ці ідеї, зокрема у сфері мистецької освіти. В. Кремень визначав діяльність як основу формування компетентностей, І.Бех підкреслював активну роль пізнавальної діяльності у становленні особистості, а Н.Савченко досліджувала формування пізнавальної самостійності молодших школярів. У педагогіці мистецтва Г.Падалка, О.Ростовський та Л.Масол підкреслювали необхідність інтеграції

пізнавального, емоційного та творчого аспектів музичної діяльності для гармонійного розвитку музичності.

Сучасні дослідження доводять, що активна музична практика, яка включає слухання, виконання та імпровізацію, стимулює розвиток креативності та критичного мислення [6;7]. Також важливо враховувати індивідуальні особливості дитини, адже розвиток музичності залежить від її здібностей, інтересів і попереднього досвіду [3]. Таким чином, наукові дослідження підтверджують необхідність комплексного підходу, який поєднує практичну діяльність, індивідуалізацію та емоційне задоволення від музичного навчання.

Мета статті: обґрунтувати методологічні засади розвитку музичності молодших школярів у процесі фортепіанного навчання, проаналізувати теоретичні основи діяльнісного, особистісно зорієнтованого та гедоністичного підходів, визначити їх педагогічний потенціал у розвитку музичності молодших школярів та окреслити можливості інтеграції зазначених підходів у цілісну методику початкового музичного навчання.

Виклад основного матеріалу. У центрі уваги даної статті знаходиться категорія музичності, яку ми розглядаємо як інтегративну здатність молодшого школяра сприймати, відтворювати та творчо інтерпретувати музичні твори. Вона включає слухові, емоційні, технічні та творчі складові, які формуються через активну участь дитини у процесі фортепіанного навчання через інтеграцію практичних, емоційних та когнітивних завдань. Важливо, щоб учень відчував себе активним учасником музичної діяльності, мав можливість робити вибір у репертуарі, способах виконання та інтерпретації творів, а також отримував задоволення від процесу [1; 2].

Розвиток музичності неможливе без поєднання трьох ключових педагогічних умов до навчання. По-перше, це активна практична діяльність, яка передбачає виконання музичних завдань, слухання творів, творення та експериментування з музичною виразністю [6; 7]. По-друге, врахування індивідуальних особливостей учня, його здібностей, інтересів та попереднього досвіду, що забезпечує персоналізований розвиток музичності [3]. По-третє, важливим є створення позитивного емоційного досвіду, що супроводжує навчальний процес, стимулює пізнавальну активність та сприяє формуванню внутрішньої мотивації до музичної діяльності [4; 5].

Ефективне педагогічне керівництво розвитком музичності молодших школярів ґрунтується на реалізації важливих методологічних підходів до змісту та організації навчальної діяльності учнів. Діяльнісний підхід базується на тому, що розвиток особистості відбувається у процесі активної взаємодії з навколишнім світом [1; 2; 3]. У музичній педагогіці це означає включення учня у різні форми діяльності: слухання, виконання, імпровізацію та інтерпретацію. Такий підхід сприяє формуванню критичного мислення, творчої самостійності, здатності до виразного інтонування та осмисленої інтерпретації музичного твору. Особливе значення має поєднання музики з рухом чи образотворчістю, а також різні форми навчальної взаємодії – від індивідуальної роботи до колективних імпровізацій.

Якщо діяльнісний підхід акцентує увагу на практичній активності учня, то особистісно зорієнтований зосереджується на унікальності дитячої особистості та врахуванні її індивідуальних потреб. Особистісно зорієнтований підхід акцентує на унікальності кожної дитини, її праві на власний освітній шлях і розвиток індивідуальних здібностей [7; 8; 9]. У музичному навчанні він передбачає врахування інтересів, емоційних реакцій і творчого мислення учнів [6]. Викладач створює умови для самостійного вибору репертуару та інтерпретації, підтримує індивідуальні прояви творчості, забезпечує атмосферу психологічного комфорту. У такий спосіб музичність розвивається як гармонійне поєднання когнітивних, емоційних та творчих складових.

Продовжуючи цю логіку, гедоністичний підхід підкреслює значення емоційно-почуттєвої сфери, адже навіть найретельніше організована діяльність та врахування індивідуальних особливостей не будуть ефективними без позитивного емоційного

підґрунтя. Гедоністичний підхід наголошує, що навчання має приносити задоволення і радість. Для молодших школярів це особливо важливо, оскільки емоційно-почуттєва сфера визначає їхню мотивацію до музичних занять. Реалізація данного підходу відбувається через створення позитивного середовища, використання ігрових і творчих форм, забезпечення ситуацій успіху. Позитивні емоції активізують музичне сприймання, стимулюють уяву та сприяють формуванню здатності до інтерпретації музичних образів.

Інтеграція зазначених підходів створює цілісну методологічну платформу розвитку музичності. Її ключовими складовими є: активна діяльність, індивідуальна значущість та емоційно-позитивний досвід. У поєднанні вони забезпечують розвиток музичності як комплексної якості, що охоплює технічні навички, слухове сприйняття, емоційну чутливість і творче мислення.

Для системного розвитку музичності можна визначити чотири взаємопов'язані етапи навчання: орієнтувально-спонукальний, перетворювально-технологічний, поглиблювально-аналітичний та продуктивно-синтезуючий. Кожен із цих етапів інтегрує практичну активність, індивідуалізацію та емоційний досвід, що дозволяє формувати комплексну музичну компетентність. Зокрема, слухове сприйняття, технічні навички, емоційна виразність та творчі здібності розвиваються не ізольовано, а у взаємодії, створюючи гармонійну систему музичного виховання [3; 4]. Наприклад, успішне засвоєння слухових і технічних навичок на другому етапі забезпечує можливість творчої інтерпретації на четвертому. Таке поетапне поєднання діяльності, індивідуалізації та емоційного досвіду забезпечує системний та гармонійний розвиток музичності молодших школярів, стимулює їхню внутрішню мотивацію та творчий потенціал.

Педагог у цьому процесі виступає наставником, який спрямовує діяльність, підтримує ідеї учня, допомагає робити власні музичні вибори, а не лише контролює виконання завдань. Така взаємодія формує у школярів самостійність, критичне мислення та здатність до творчої інтерпретації.

Детальніший розгляд категорії музичності дозволяє зрозуміти, що вона не є однорідним утворенням, а включає кілька взаємопов'язаних рівнів. На початковому рівні музичність виявляється у здатності дитини розрізняти висоту звуків, ритмічні малюнки, відчувати ладові співвідношення. Проте, вже на цьому етапі важливо розвивати не лише слухові уявлення, але й емоційну чутливість до музики. Молодші школярі здатні реагувати на контрастні музичні образи, визначати характер музики, відчувати власні асоціації. Цей потенціал є фундаментом для подальшого розвитку виконавських і творчих умінь.

У процесі фортепіанного навчання музичність постає як поєднання технічних навичок гри на інструменті зі здатністю до художнього осмислення твору. Саме тому виконавська підготовка не може обмежуватися вправлянням у технічних прийомах. Вона має поєднуватися з активним слуханням, емоційним відгуком та власною творчістю. Наприклад, під час вивчення нескладних п'єс доцільно пропонувати дітям змінювати динаміку, ритм або темп виконання, створювати варіанти інтерпретації. Це розвиває не лише слух, але й уяву, гнучкість мислення та здатність до самовираження.

Окремої уваги заслуговує роль педагога, який у сучасних умовах перестає бути лише носієм знань та виконавських навичок. Його завданням є створення умов для того, щоб дитина відчула себе активним учасником музичного процесу. Учитель має не нав'язувати єдиний «правильний» спосіб виконання, а показувати різні варіанти, стимулювати до порівняння та самостійного вибору. Такий підхід сприяє формуванню у школярів критичного ставлення до музичного матеріалу та розвитку індивідуального виконавського стилю.

Не менш важливою є інтеграція музичної діяльності з іншими видами мистецтва. Практика доводить, що поєднання фортепіанного виконання з рухами, малюванням чи літературним словом сприяє більш глибокому зануренню у художній образ. Наприклад, після прослуховування танцювальної п'єси учням можна запропонувати придумати рухи,

що відображають її характер, або намалювати кольорову асоціацію до почутого. Такі завдання активізують уяву, підсилюють емоційне переживання та розвивають творчий потеніал.

Розглядаючи розвиток музичності у процесі фортепіанного навчання, не можна не зважати на індивідуальні особливості кожної дитини. Для одних школярів ближчими є аналітичні завдання – визначити форму твору, ритмічний малюнок, засоби виразності. Для інших більш продуктивним буде шлях через емоційне переживання та власні асоціації. Врахування цього дозволяє педагогу будувати навчальний процес диференційовано, спираючись на сильні сторони учня, але, водночас, поступово розвиваючи ті компоненти музичності, які потребують більшої уваги.

Поступовість і послідовність розвитку є ключовою умовою ефективності. Кожен із етапів, описаних у нашій методиці, логічно пов'язаний з попереднім і готує основу для наступного. На першому етапі закладається інтерес до музики, без якого неможливе подальше навчання. Другий етап дає технічні й слухові інструменти для більш глибокої роботи з музичним матеріалом. Третій сприяє розвитку здатності до емоційно-ціннісного сприймання та аналітичного осмислення творів. Нарешті, четвертий етап виводить учнів на рівень творчої самостійності й інтерпретації, що є найвищим проявом музичності.

Узагальнюючи, можна сказати, що формування музичності є багатогранним процесом, який поєднує слухове, технічне, емоційне та творче начало. Він потребує активної взаємодії учня з музичним матеріалом, врахування його індивідуальності та створення емоційно позитивного середовища. Саме такий підхід дозволяє забезпечити гармонійний розвиток молодшого школяра, формування у нього стійкого інтересу до музики та здатності самостійно інтерпретувати твори мистецтва.

Таким чином, поєднання активної практичної діяльності, індивідуального підходу та створення позитивного емоційного досвіду на всіх етапах навчання забезпечує системний і гармонійний розвиток музичності молодших школярів. Кожен етап формує відповідні компетентності – від початкового інтересу та емоційного залучення до творчої самостійності та здатності до інтерпретації музичних творів. Така інтеграція дозволяє учням засвоювати музичні знання та вміння не ізольовано, а у взаємозв'язку, розвивати технічні вміння, слухові здібності, емоційність і творчий потенціал, що формує цілісну музичну компетентність та стимулює внутрішню мотивацію до навчання.

Висновки з дослідження і перспективи подальших розробок. Методологічні засади розвитку музичності молодших школярів у процесі фортепіанного навчання доцільно розглядати крізь призму діяльнісного, особистісно зорієнтованого та гедоністичного підходів. Їх інтеграція дозволяє формувати цілісну педагогічну систему, у якій навчальна діяльність набуває творчого та емоційно забарвленого характеру, враховує індивідуальні особливості учнів і стимулює їхню самостійність. Така методологічна платформа забезпечує не лише розвиток музичності як інтегральної якості особистості, а й визначає шляхи педагогічного керівництва музичної діяльності учнів, спрямований на формування їх особистісного потенціалу ,що є запорукою їх подальшого зростання не тільки в музичному навчанні, а й в будь-якій сфері подальшої діяльності.

Література:

1. Піаже Ж. Мова і мислення дитини. – К., 1923.
2. Дьюї Дж. Досвід і освіта. – Нью-Йорк, 1938.
3. Сухомлинський В. О. Серце віддаю дітям. – К., 1977.
4. Маслоу А. Мотивація і особистість. – Нью-Йорк, 1968.
5. Роджерс К. Freedom to Learn. – Columbus, 1969.
6. Ґрін Л. Musical Futures. – London, 2008.
7. Гогенес та ін. The effects of music composition as a classroom activity on student creativity. – 2015.
8. Біликова Н. Музично-творча та педагогічна діяльність Соломії Крушельницької. – 2019.
9. Масол Л. Мистецька освіта в Україні: теорія і практика. – 2015.

R e f e r e n c e s :

1. Piaget, J. Language and Thought in the Child. – Paris, 1923.
2. Dewey, J. Experience and Education. – New York, 1938.
3. Sukhomlynsky, V. I Give My Heart to Children. – Kyiv, 1977.
4. Maslow, A. Motivation and Personality. – New York, 1968.
5. Rogers, C. Freedom to Learn. – Columbus, 1969.
6. Green, L. Musical Futures. – London, 2008.
7. Hogenes, et al. The Effects of Music Composition as a Classroom Activity on Student Creativity. – 2015.
8. Bilykova, N. Musical and Pedagogical Activities of Solomiya Krushelnytska. – 2019.
9. Masol, L. Arts Education in Ukraine: Theory and Practice. – 2015.

Inna Sizhuk. Methodological Foundarions of Developing Musicality in Primary Scholoolchildren.

The article substantiates the methodological foundations of developing musicality in primary schoolchildren within the process of piano education, emphasizing the importance of this phenomenon for the overall artistic and personal growth of children. Musicality is considered not only as a set of musical abilities but also as an integral personal quality that ensures the emotional, intellectual, and creative involvement of the learner in music. Particular attention is paid to the theoretical justification and practical application of three leading methodological approaches – the activity-based, learner-centered, and hedonic approaches. Their potential in the process of piano training is revealed, as well as the interrelation of these approaches and their possibilities for integration into a unified pedagogical system.

The activity-based approach is shown to provide conditions for the development of skills through purposeful musical activity, forming the basis of independence and self-expression in performance. The learner-centered approach emphasizes the individual characteristics, needs, and interests of each pupil, allowing for the personalization of music education and the creation of a favorable learning environment. The hedonic approach, in turn, highlights the emotional and aesthetic component of musical activity, ensuring the development of interest in music, pleasure from artistic interaction, and the formation of value-based orientations.

It is proved that the integration of these approaches makes it possible to overcome the limitations of each taken separately and contributes to a more holistic influence on the development of musicality in primary schoolchildren. Such integration creates pedagogical conditions that stimulate the independence of pupils, deepen their interest in music, and foster their ability to interpret artistic images. The study argues that a systemically organized pedagogical process, based on the synthesis of the above-mentioned approaches, ensures the effective development of musicality as a complex personal quality and provides the necessary prerequisites for further artistic and creative growth of the younger generation.

Keywords: *musicality; primary schoolchildren; methodological approaches; activity approach; learner-centered approach; hedonic approach; music education.*