

В 1957 году издается ряд учебников по рисованию для учеников младших классов Ростовцева Н.Н.

Для более эффективной научной разработки проблем эстетического воспитания школьников средствами изобразительного искусства, активного изучения и обобщения передового педагогического опыта, для разработки на этой основе новой системы обучения изобразительному искусству в 1–4 классах и ее внедрение в 1968 году при Институте художественного воспитания АПН РСФСР была создана лаборатория изобразительного искусства под руководством известного художника и культурного деятеля, академика Неменского Б.М. Научные результаты работы лаборатории разработали соответствующую концепцию художественно–эстетического воспитания детей и молодежи средствами изобразительного искусства, которая в 1970–х годах воплотилась в работу общеобразовательной школы всего бывшего СССР.

На протяжении всего периода развития общеобразовательной школы на постановку эстетического воспитания школьников существенно влияет профессиональное изобразительное искусство.

Знакомство с выдающимися произведениями художников, правдиво отражают жизнь современных людей, способствует усилению эмоционально–эстетического воздействия занятий изобразительным искусством на школьников.

Лучшие произведения известных отечественных художников (Дейнеки, Жукова, Бродского и др.) включены в учебную программу по изобразительному искусству. Педагогический опыт ведущих художников и их педагогические взгляды и мнения во многом способствуют укреплению реалистических позиций, лежащих в основе обучения изобразительному искусству в общеобразовательной школе.

Ныне методика обучения изобразительному искусству стала отдельной учебной дисциплиной в профессиональной подготовке специалистов – будущих учителей изобразительного искусства.

Танько Т.П.

РАЗВИТИЕ МУЗЫКАЛЬНО-ПЕДАГОГИЧЕСКОГО ОБРАЗОВАНИЯ НА УКРАИНЕ В 1920-1930 гг.

На современном этапе развития Украинского государства, когда активизируются процессы её обновления и возрождения,

духовная составляющая становится главным компонентом, который определяет уровень жизнеспособности нашего общества.

Высшая школа сегодня в Украине переживает процесс модернизации, направленный на вхождение в Европейское пространство, сохранения и использования в современном учебно-воспитательном процессе высших учебных заведений национальных традиций высшего образования, на подготовку специалистов международного уровня.

Выполнение этого задания во многом зависит от подготовки кадров для всей системы образования, в частности музыкально-педагогического.

Сложившаяся в нашей стране система высшего музыкально-педагогического образования выдержала испытание временем и стабилизировалась. Вместе с тем, в соответствии с требованиями современности, повысились требования к содержанию профессионально-педагогической подготовки учителей, в частности учителей музыки.

При этом актуализируется обращение к истории проблемы подготовки музыкально-педагогических кадров, так как конструктивное изучение исторического опыта подготовки учителей музыки и пения дает возможность позаимствовать из прошлого все наиболее ценное для современной теории и практики, поможет в работе учреждений высшего педагогического образования по совершенствованию содержания, методов и форм обучения и воспитания будущих учителей музыки для общеобразовательной школы.

В конце XIX века на Украине не существовало единой системы педагогического образования и не было учебных заведений, готовивших учителей музыкального искусства. Некоторую музыкально-педагогическую подготовку будущие учителя начальных школ получали в учительских семинариях. По учебному плану 1903 года в семинариях на занятиях по пению отводилось два часа в неделю. Эти занятия включали в себя элементы методики преподавания пения, а также определённую подготовку по руководству хором. Считалось, что учитель пения народной школы должен обладать нормальным слухом и обыкновенным голосом, некоторым объёмом теоретических знаний и незначительной техникой игры на одном из музыкальных инструментов, при этом главным считалось – основательное знание церковных песнопений.

Характерно, что урок пения в дореволюционной школе относился к второстепенным и необязательным предметам. Обсуждению программ по этому предмету не входило в задачи педсовета, учителя не состояли в штате и получали значительно меньший оклад, чем преподаватели других дисциплин. Чтобы избежать докучливого урока пения, ученики повязывали горло платком, а директора школ, чтобы сформировать хор для обязательных выступлений измышляли всякого рода приманки: билеты в театр, денежные пособия и прочее.

Конкретные задачи эстетического воспитания были определена в «Основных принципах единой трудовой школы»: «Предметы эстетические: лепка, рисование, пение и музыка – отнюдь не являются чем-то второстепенным, какой-то роскошью жизни. Пение и музыка должны быть связаны с изошрением слуха. Ритмике и хоровому пению здесь должно быть уделено самое важное место как предметам, развивающим коллективные навыки, способности к общим объединенным переживаниям и действиям.

Вообще под эстетическим образованием надо разуметь не преподавание какого-то упрощенного детского искусства, а систематическое развитие органов чувств и творческих способностей, что расширяет возможность наслаждаться красотой и создавать её. Трудовое и научное образование, лишённое этого элемента, было бы обездушенным, ибо радость жизни в любовании и творчестве есть конечная цель и труда и науки».

В то же время передовые деятели музыкального просвещения педагогической науки подчеркивали, что школе нужен был новый учитель музыки: всесторонне образованный, имеющий навыки хоровой работы, хорошо знающий музыкальную литературу и владеющий музыкальным инструментом. «Музыкальный педагог в общеобразовательной школе не должен быть «спецом» в одной какой-либо области музыки. Он должен быть и теоретиком и регентом, но в то же время и музыкальным историком и музыкальным этнографом, и исполнителем, хорошо владеющим инструментом» – писал Б. В. Асафьев.¹³⁹

¹³⁹ Асафьев В. В. Избранные статьи о музыкальном просвещении и образовании. Москва: Музыка 1973. С. 24-29.

Серьезным препятствием на пути организации и развития общего музыкального образования в начале 20-х годов XX ст. являлась нехватка музыкально-педагогических кадров. Помимо этого сказывалось отсутствие методики музыкального воспитания, подготовки учителей организации воспитания детей. Намечены были исходные позиции и конечные цели, но неясно было как осуществлять конкретную работу по подготовке кадров учителей музыки.

Вместе с тем, уже в начале 20-х годов XX ст. В области музыкального воспитания на Украине находят свое практическое применение прогрессивные идеи активных деятелей в области музыкального просвещения Б.Яворского, Н.Леонтовича, К.Стеценко, Я.Степового и других.

Педагогически ценную роль, на наш взгляд, в этом плане сыграли идеи Б. Л. Яворского, который в своей практической работе стремился объединить различные пути музыкально-художественного воздействия и вызвать всестороннюю творческую активность учащихся при выполнении ими любого задания – в исполнении музыки, в её сочинении, в восприятии. Главная проблема, которую в процессе своей педагогической деятельности решал педагог, являлся поиск путей формирования у детей творческих способностей. В практике детского музыкального воспитания Б.Яворский исходил из понимания целостности восприятия ребенком окружающих его явлений жизни, искусства, поэтому для его педагогической работы характерно привлечение различных ассоциаций как музыкальных, так и немusикальных.

Формирование восприятия музыки и музыкального творчества учащихся, по мнению Б.Яворского включает в себя несколько этапов: накопление впечатлений; спонтанное выражение творческого начала в зрительных, сенсорно-моторных и речевых проявлениях; импровизировано-двигательное, музыкальное, литературно-речевое; создание оригинальных композиций, являющихся отражением какого-либо художественного впечатления, а также музыкальное творчество – сочинение песен, несложных пьес для фортепиано.

Начальный этап музыкального развития – накопление впечатлений – осуществлялся в самых разнообразных формах работы: на занятиях, концертах, в общении с природой, при посещении выставок и т.д. Решающая роль при этом отводилась созданию слушательского опыта. Б.Л. Яворский считал, что учитель должен руководить процессом накопления впечатлений, не оставляя ученика

беспомощным в окружающем его мире, поскольку впечатления ученик получает из разных источников, не всегда педагогически ценных. Важнейшим из этих источников Б.Л. Яворский считал народную музыку. Он постоянно обращал внимание учеников на неё, знакомил их с народными гуляниями, праздниками. Действенным фактором накопления музыкальных впечатлений являлось и коллективное посещение учащимися концертов народной музыки с последующим совместным их обсуждением.¹⁴⁰

В настоящее время развитие творческих способностей остается одной из главных проблем музыкальной педагогики. В процессе поисков путей её решения в последние годы большое значение предаётся развитию ассоциативного эстетического мышления учащихся. Привлечение различных видов искусств для формирования всесторонне развитой личности находит своё отражение как в практике музыкального воспитания, так и в теоретических исследованиях последних лет. Положения, выдвинутые Б. Л. Яворским в 20-е годы, основанные на его богатом практическом опыте, являются актуальными и для современных психолого-педагогических и музыковедческих исследований. Проблема комплексности и системности воздействий на личность в учебно-воспитательном процессе доминирует в современной музыкальной педагогике. Всё это позволяет нам говорить о том, что идеи Б. Л. Яворского не утратили своей значимости в решении насущных задач музыкального воспитания, подготовки учительских кадров к этой работе.

Интересные идеи по проблеме подготовки учителя к музыкальному воспитанию учащихся принадлежат Н. Д. Леонтовичу.

Основной задачей в музыкальном воспитании детей Н. Д. Леонтович считал прежде всего, развитие памяти, интеллектуальных сил, эстетических чувств, выявление гражданских инстинктов. Он обращал внимание на дисциплину, выдержку и волю – как важные качества, развивающиеся во время занятий по хоровому пению. Н. Д. Леонтович подчеркивал, что учитель всегда должен заботиться об усовершенствовании музыкальных способностей детей, развитии их творческой фантазии и самостоятельного мышления,

¹⁴⁰ Морозова С. Далекое-близкое о музыкальном воспитании детей. Музыкальное воспитание в школе. 1985. С. 14-20.

используя при этом различные методы обучения. Он ориентировал учителя пения на разучивание с детьми канонических песен, усвоение которых создаёт основу для овладеть навыками двухголосного пения.

Ряд педагогически полезных мыслей, методических рекомендаций воплотили в себя учебные пособия Н. Д. Леонтовича «Материалы методики пения в начальной школе», «Некоторые методические указания по организации нотного пения в народных хорах», «Практические указания по методике обучения пения в хорах».

Практический опыт, приобретённый Н. Д. Леонтовичем как учителя пения стал основой для его учебника «Нотная грамота». Это было первое пособие для средней школы, написанное на Украине, которое вначале называлось «Практический курс обучения пению в средних школах Украины» с песенными иллюстрациями. В учебнике помещенные упражнения по пению с листа, объяснение основных разделов элементарной теории музыки, песни для хорового пения. Весь дидактический материал расположен в чёткой методической последовательности – от простого к сложному, с определением самостоятельных заданий учащимся, включающих их собственное творчество подбор мелодий.

Песенный репертуар учебника состоит преимущественно из фольклора, охватывает разнообразные жанры украинской народной песни: веснянки, песни-хороводы, детские песни-игры, бытовые, исторические. Помимо украинских песен в учебнике имеются образцы русского, белорусского, гуцульского фольклора, что является прекрасным материалом для формирования художественно-эстетических и интернационально-патриотических чувств у детей. Таким образом Н.Д. Леонтович достигает гармонического единства в осуществлении поставленной задачи – обучения и воспитания, прививает учащимся уважение к искусству братских народов.

Главным принципом методики обучения музыки в школе он считает развитие сознательного отношения детей к восприятию музыкальных явлений, проявления и совершенствования их творческих способностей. Несмотря на то, что учебник создан давно и в методике преподавания музыки в школе появилось много нового, он не утратил своей педагогической значимости и был бы полезным материалом для учителей музыки общеобразовательных школ, студентов музыкально-педагогических факультетов пединститутов.

Использовалось на Украине и наследие прогрессивного педагога, пропагандиста эстетического воспитания К. Г. Стеценко. Особое внимание К. Г. Стеценко уделял вопросам музыкального воспитания детей в условиях общеобразовательной школы, отдавая предпочтение в решении этой задачи – пению. Он подчёркивал общеобразовательное и познавательное значение пения, отмечал также, что песня оказывает большое влияние на формирование духовной природы учащихся, развитие музыкальных способностей детей, привитие им эстетического вкуса и чувства прекрасного, развитие силы воли, организованности. Пропагандируя народную песню, как средство эстетического воспитания К. Г. Стеценко изучал условия её возникновения, объяснял учителям её педагогическое значение. В своих лекциях он акцентировал внимание на том, что именно музыкальное искусство формирует стремление к прекрасному, что проявляется, прежде всего, в использовании «природного» инструмента - голоса, т.е. при пении.

К. Г. Стеценко разработал проект подготовки учителей музыки как в вузах, так и на краткосрочных курсах, планировал открытие в консерваториях педагогических отделений, подчеркивал необходимость организации съезда учителей музыки. Один из исследователей его педагогического наследия Е. С. Федотов отмечает, что в архиве К. Г. Стеценко найдены отрывки будущего учебника методики пения, тетрадь «Записки по гармонии», рукопись «Методика школьной пения», наброски для доклада на съезде учителей, лекции «Украинская музыка и её представители», несколько вариантов проекта программы по пению для «Единой трудовой школы» и «Объяснительная записка» к ним, проекты организаций системы музыкального образования, проект конкурса о подготовке учебников по пению для школ и прочее.¹⁴¹

Таким образом, прогрессивный музыкально-педагогический вклад Б. Л. Яворского, Н. Д. Леонтовича, К. Г. Стеценко сыграл определённую роль в дальнейшем развитии теории и практики подготовки кадров учителей пения на Украине. Однако широкого распространения их педагогические и методические педагогические работники не получили, недоставало необходимого количества учителей, которого требовало введение всеобщего музыкального

¹⁴¹ Федотов С. С. Педагогічна спадщина композитора і музично-педагогічні факультети педінститутів. Вища і середня педагогічна освіта. 1976. С. 92-99.

воспитания учащихся, а также того качества, содержания музыкальной работы в школе, его расширения и углубления которое тогдашняя действительность обеспечить не могла.

В Москве и Петрограде, где в просветительную работу включились прогрессивные деятели музыкального образования в 1919 г. были созданы краткосрочные курсы по подготовке музыкальных инструкторов, объединяющие функции учебного учреждения и методического центра. Слушателям они давали необходимый минимум знаний, учили проверять и обобщать педагогические наблюдения, устанавливать первичные методические закономерности, что сыграло впоследствии немаловажную роль при создании соответствующего уклона музыкально-педагогическом образовании.¹⁴²

Вслед за этим в мае 1919 г. Наркомпрос УССР принял постановление об открытии краткосрочных педагогических курсов на Украине.

Однако они не решали подготовки учителей музыки и пения. Поэтому в 20-е годы на страницах печати постоянно поднимаются вопросы о потребностях школы в музыкально-педагогических кадрах, о требованиях к ним, об организации их подготовки в специальных высших учебных заведениях.

В декабре 1921 г. состоялась конференция, созванная Отделом художественного образования Главпрофобра, на которой были уточнены задачи профессионализации всех ступеней образования, намечены меры к определению замкнутого академического характера вузовской подготовки, подчеркнута необходимость пролетаризации студенческого состава, организации рабочих факультетов. Конференция сыграла важную роль в упорядочении системы художественного образования, установлении более чёткого облика профессионального обучения с целью решения проблем музыкально-педагогического и специального музыкального образования. Музыкальной секцией конференции выдвигается предложение об учреждении в консерваториях инструкторско-педагогических факультетов, призванных готовить, в первую очередь, музыкально-педагогические кадры для школы.

Работников музыкального воспитания в 20-е годы на Украине начали готовить следующие учебные заведения: Киевская

¹⁴² Из истории советского музыкального образования. Сборник материалов и документов. 1969. С. 3-29.

государственная консерватория, музыкально-драматические институты Киева, Харькова, Одессы/инструкторско-педагогические факультеты, а также институты народного образования факультеты социального воспитания и профессионального образования, педагогические техникумы.

Инструкторско-педагогический факультет впервые был открыт в Киевской консерватории в январе 1923 года, в Ленинграде – в 1925 году; В Москве – в 1926 году. В педагогической литературе и в архивных документах 20-30-х г.г. этот факультет упоминается под различными названиями: инструкторско-педагогический и детского музыкального воспитания 1923 г., музыкальной педагогики и музыкального воспитания 1928 г., музыкальный с отделением социального воспитания 1931 г., фортепианный с отделением музыкального воспитания 1934 г.

Однако взирая на различные названия, эти факультеты имели единую цель: «...выяснив общую теорию искусства и общие принципы всякой здоровой педагогики, ознакомить своих студентов ещё и с физической акустикой и с основами современной музыки с тем, чтобы показать всю относительность её ценности и приучить к мысли, что задача музыкального педагога ни в коем случае не может заключаться в том, чтобы вести детей всё только по протоптанным дорожкам. Музыкальным педагог должен развивать творческие центры ребёнка, должен помочь найти музыкальные нормы, которые наиболее соответствуют его эмоциональному и всему складу его подсознательной жизни».¹⁴³

Инструкторско-педагогический факультет на своих отделениях готовил музыкально-педагогические кадры трёх типов: преподавателей для профессиональной музыкальной школы, руководителей музыкального воспитания для учреждений социального воспитания, инструкторов по музыкальному воспитанию для рабочих и красноармейских клубов, сельских домов культуры и других культурно-просветительных учреждений.

Учебный план инструкторско-педагогического факультета включила в себя теоретические курсы, практические и семинарские занятия, педагогическую практику и был рассчитан на 3 года

¹⁴³ Шкіль М. І. Майбутнім учителям – високу кваліфікацію. Радянська школа. 1976. № 2. С. 28-35.

обучения. На первом году изучались: социально-экономический минимум; эстетика; история культуры; педагогическая психология с практическими занятиями; методики нотной грамоты игры на фортепиано и скрипке, пения и слушания музыки; практикум художественного исполнения; музыкальной культуры и хорового обучения; семинары по слушанию музыки, музыкальному воспитанию и теории музыки. Второй год обучения также включал социально-экономический минимум: курс общей педагогики с практическими занятиями и педагогическую гигиену; эстетическое воспитание; ранее указанные методики; практику художественного исполнения музыкальной литературы; семинар по слушанию музыки и практические занятия в детских организациях. На третьем году изучались: художественное и музыкальное образование за рубежом; методики по слушанию музыки и специальности; практические занятия по педагогике; практика музыкального воспитания в учреждениях социального воспитания.

Для поступления на факультет были установлены следующие требования: сдача экзамена по политической грамоте; знания в объёме музыкальной школы второй степени по музыкальной литературе, теории музыки, музыкальной грамоте, сольфеджио, гармонии, контрапункту и музыкальной форме; комплекс практических умений по специальности и владении фортепиано; вступительный коллоквиум по педагогике, который включал написание реферата и проведение пробного урока по избранной специальности.

Но уже через полгода на факультет разрешено было поступать не только выпускникам и учащимся музыкальных школ второй степени, но и практическим работникам музыкального воспитания со стажем не менее трёх лет, которым отдавалось предпочтение при зачислении.

Анализ организации и содержания учебно-воспитательной работы на инструкторско-педагогическом факультете Киевской консерватории за первые два года позволяют выделить некоторые особенности педагогического процесса. Так для чтения и проведения практических занятий на факультете привлекались квалифицированные преподаватели консерватории, а также других вузов. Контингент студентов составляли преимущественно учителя, практические работники музыкального воспитания культурно-просветительных учреждений.

Значительное место в учебном процессе занимала разработка студентами ряда тем по педагогике и психологии. Обязательным являлось посещение уроков музыкального воспитания в детских учебных заведениях, где оно было организовано наилучшим образом, затем эти посещения обсуждались. Освоив теоретический курс по методике слушания музыки, студенты переходили к практическому проведению уроков в детских домах и профшколах каждый студент должен был провести не менее одного урока в присутствии двух рецензентов. Все трое составляли отчёты, обсуждаемые в дальнейшем на семинарах. Показательно, что лекции, практические и семинарские занятия регулярно посещались всеми студентами, что свидетельствует об их серьёзном отношении и глубоком интересе к профессии учителя музыки.¹⁴⁴

Особого внимания заслуживает введённый впервые в советской музыкальной педагогике и применяемый в процессе преподавания музыкальных дисциплин в Киевской консерватории, в том числе и на инструкторско-педагогическом факультете, принцип межпредметных связей, разработанный известным педагогом-музыковедом в 20-30-х годы. Б. Л. Яворским. Он заключался в том, что все виды музыкально-педагогической работы: слушание музыки, хоровое пение, ритмика, музыкальная грамота, история музыки, и специальный инструмент были направлены, главным образом, на освоение и раскрытие одного и того же музыкального явления.

Межпредметный характер непосредственной учебно-практической деятельности студентов был направлен, прежде всего на формирование комплексного музыкального воспитания и мышления. Поэтому в преподавании предметов музыкального цикла использовались общие методы и формы работы, а также и однотипный, часто один и тот же материал. Его основные темы пропевались и записывались, прорабатывались в дальнейшем на занятиях по дирижированию, ритмике, а песенный материал – дополнял репертуар хорового класса. На инструкторско-педагогическом факультете изучался песенный материал, который впоследствии мог составить основу школьного репертуара.

¹⁴⁴ Ананін С. А. Інструкторсько-педагогічний факультет Київської державної консерваторії. Шлях освіти. 1923 № 7-8. С. 14-19.

Хору, в деле подготовки будущих руководителей музыкального воспитания, отводилось особое место. Как правило, на уроках по специальности изучались произведения, исполняемые в хоровом классе, их же оранжировали и оркестровали. Слушание музыки Б. Л. Яворский считал основой всей системы музыкального воспитания и образования. Он указывал, что развивать способность воспринимать музыку следует постоянно: и во время чтения лекции по истории музыки, и при ознакомлении с музыкальной литературой, и на занятиях по фортепиано и специальности.

Целенаправленно осуществлялся также подбор произведений с тем, чтобы студенты на протяжении всего обучения использовали данный материал и при пении, и в игре на музыкальных инструментах, при слушании и анализе музыкального материала. Этот принцип тесных межпредметных связей в процессе планирования и составления репертуарных списков по всем музыкальным дисциплинам Б. Л. Яворский называл кругобзором музыкальной литературы, на основе которой проводилось обучение и воспитание.¹⁴⁵

В практике учебно-музыкальной работы, проводимой на инструкторско-педагогической факультете Киевского музыкально-драматического института широко использовались также методы и формы работы, разработанные известными украинскими композиторами, активными деятелями на ниве народного образования, методистами, воспитателями и педагогами К. Г. Стеценко и Н. Д. Леонтовичем. Во многом они перекликались с принципами методики Б. Л. Яворского и были также направлены на приобретение будущими учителями музыки и пения умений развивать у учащихся самостоятельное мышление, эстетические чувства, музыкальные способности и творческую фантазию, воспитывать у них дисциплину, выдержку и волю во время занятий по хоровому пению.

В музыкально-драматическом институте г. Киева Н. Д. Леонтович преподавал хоровое пение, основы техники дирижирования, теорию музыки и контрапункт. На занятиях хора он знакомил студентов со своими авторскими песнями «Дозволь мені, мати», «Ой, там за горою», «Дударик», проявляя при этом чудесное умение за очень короткое время раскрыть хоровые особенности

¹⁴⁵ Доля А. За методикою П. Яворського та Б. Асаф'єва. Музика. 1979. № 2. С. 27-28.

произведения, как единого целого и создать у студентов о нем полноценное впечатление.

В процессе усвоения музыкального материала студентами Н. Д. Леонтович, как педагог, пользовался аналитико-синтетическим методом, благодаря чему достигал хороших результатов. Как преподаватель музыкально-теоретических дисциплин, в частности, контрапункта, он придерживался методических принципов своего учителя – профессора Б.Л. Яворского – теории ладового ритма, которая была в те годы достаточно распространённой.

Нашли применение и практические рекомендации Н.Д. Леонтовича по использованию учителями на занятиях по хоровому пению музыкальных инструментов, особенно скрипки, звучание которой наиболее соответствовало детскому голосу, что помогало воспитывать напевный, протяжный звук, хоровое дыхание. Методически ценным в преподавании музыкальных дисциплин был изданный в 1918 году учебник К. Г. Стеценко «Начальный курс хорового пения», предназначенный для учителей. Использование в учебном процессе инструкторско-педагогического факультета принципа межпредметных связей, методов музыкально-воспитательной работы, разработанных Б.Л. Яворским, К.Г. Стеценко, Н. Д. Леонтовичем, объединяло действия преподавателей различных дисциплин, способствовало тем самым улучшению комплексной музыкально-педагогической подготовки работников музыкального воспитания.

В конце 20-х начале 30-х годов XX ст. были выдвинуты новые требования к подготовке учительских кадров. Решение июльского 1929 г. и ноябрьского 1929 г. Пленумов ЦК ВКПб, рассматривая дело подготовки педагогических кадров как одну из первоочерёдных задач социалистического строительства, дают чёткую программу перестройки работы учебных заведений в 30-е годы.

В июле 1928 г. вышел приказ Наркомпроса УССР «О развитии и обеспечении художественной школы», в котором указывалось на недостатки в массовой работе по музыкально-художественному воспитанию на местах и отмечалась слабая эстетическая подготовка музыкально-педагогических кадров, необоснованное внимание к кружковой работе. Наркомпросом было предложено принять срочные меры для обеспечения предметов эстетического цикла квалифицированными работниками и позаботиться о том, чтобы для

них были созданы такие же условия труда, как и для других преподавателей.¹⁴⁶

В 1928/29 уч. году произошли определённые изменения в содержании учебного процесса на инструкторско-педагогических факультетах музыкально-драматических институтов, которые в основном касались вопросов педагогизации музыкальной работы со студентами. Анализ учебных планов инструкторско-педагогических факультетов Киевского, Харьковского и Одесского музыкально-педагогических институтов этого периода показывает, что цель этих факультетов состояла в подготовке универсального руководителя музыкального воспитания и образования для трудовых школ и детских учреждений всех типов.

В объяснительной записке отмечалось, что своим выпускникам, помимо общего и музыкального образования, факультет должен был вооружить их знаниями основных задач и методов музыкального воспитания а также определённым количеством практических навыков и умений, соответствующих той работе, которую должны проводить учителя в детском коллективе. Подчёркивалась также необходимость комплексной музыкально-педагогической подготовки работников музыкального воспитания для общеобразовательных школ, которая вытекала из следующих обстоятельств: отсутствия материальной возможности оплачивать руководителей каждой отрасли музыкального воспитания отдельно, то есть иметь в одной школе руководителя хора, ритмики, музыкальной грамоты; нецелесообразности деления близких дисциплин музыкального воспитания между отдельными преподавателями; узкая специализация в одном из видов музыкального воспитания не давала материального стимула преподавателям, так как на каждый из этих предметов выделялось небольшое количество учебного времени.

В связи с этим учебный план факультета был построен так, что выпускник его был не только специалистом по музыкальному воспитанию, а и всесторонне и эстетически развитой личностью.¹⁴⁷

Учебный план инструкторско-педагогического факультета включал в себя дисциплины социально-экономического,

¹⁴⁶ Про розвиток та забезпечення мистецької школи. Бюлетень Наркомосвіти. Харків, 1928. № 30. С. 37.

¹⁴⁷ ЦГАОР УССР. ф. 166. Оп. 6. Ед. хр. 9027. С. 48-68

педагогического и музыкального циклов. Принцип распределения предметов по курсам - дедуктивный. На протяжении первых двух лет обучения внимание студентов концентрировалось на теоретических, специальных и методических курсах. Далее, на третьем и четвёртом годах обучения – студенты овладевали методологией и практической работой. В течении всего учебного процесса студенты приобретали умения и навыки игры на музыкальных инструментах, в основном – фортепиано, чтобы уметь аккомпанировать солистам и хору, провести урок ритмики и слушания музыки. Однако, отсутствие фортепиано в сельской местности требовало от будущего музыкального работника владения скрипкой в качестве обязательного инструмента. Поэтому в учебном плане предусматривалось обязательное знание для скрипачей – фортепиано, а для пианистов – скрипки. Срок обучения на инструкторско-педагогическом факультете был увеличен до четырёх лет.

Значительное место в учебном плане инструкторско-педагогического факультета занимало изучение предметов социально-экономического цикла (история классовой борьбы и революционное движение, политическая экономия, история материализма и социология искусства). В курсе «Социология искусства» обращалось особое внимание на новейшие течения в основных направлениях искусства.

Цикл педагогических дисциплин включал: историю педагогической науки и педагогику, педологию, науку о поведении человека, детскую педагогическую литературу, музыкально-педагогические практикумы. Система музыкально-педагогических практикумов пронизывала обучение с первого по выпускной курсы. В неё входили: детские игры, практикум в детском хоре и оркестре, педагогический практикум, практикум руководства хором, музыкальная работа в детском коллективе и практикум обучения по специальности.

Программа практикума руководства детским хором и оркестром была направлена, прежде всего, на подготовку будущего учителя к работе с детскими коллективами. Каждый студент должен был пройти практику дирижирования детскими хорами и оркестрами, начиная с работы по отдельным голосам и партиям и заканчивая дирижированием целых произведений, несложными хоровыми и оркестровыми оранжировками. Вся практическая работа по детскому хоровому пению, руководство ансамблем народных инструментов,

детскими играми, ритмикой осуществлялась на четвёртом курсе в различных школах и детских учреждениях. На это выделялось еженедельно по четыре часа учебного времени.

Исходя из того, что в практической работе по музыкально-художественному воспитанию учителю приходилось сталкиваться с разного рода эстетическими наклонностями учащихся (помимо музыкальных), чаще всего с лепкой и рисованием, рекомендовалось в ряде лекций познакомить будущего учителя с принципами этих видов искусства, чтобы в случае необходимости уметь дать правильное направление на развитие у детей соответствующих способностей.

Музыкальный цикл состоял из теоретических и практических дисциплин: (история музыки, гармония, инструментовка, импровизация, хоровое пение, постановка голоса, игра на фортепиано и скрипке, ритмика, сольфеджио, ансамбль народных инструментов, ознакомление с оркестром), а также ряд методик (методики музыкального воспитания и педагогического репертуара, слушание музыки, постановка голоса, ритмики, работа с детским хором и оркестром).¹⁴⁸

По сравнению с другими факультетами музыкально-драматического института на инструкторско-педагогическом факультете цикл музыкальных дисциплин был значительно меньше по объёму, но зато с более чётко выраженной педагогической направленностью. Задача этого цикла состояла в том, чтобы дать будущему учителю, работнику музыкального воспитания большой объём определённых художественно-педагогических умений и навыков, необходимых в их дальнейшей практической работе с детьми, развитию их творческих способностей.

Так как будущий учитель, руководитель по музыкальному воспитанию должен был быть хорошим исполнителем, уметь в будущей педагогической работе проводить слушание музыки, владеть навыками чтения с листа, иллюстрировать отрывки из музыкальной литературы, важным было достаточное владение им фортепиано. При этом обучение игре на фортепиано на инструкторско-педагогическом факультете имело и ту отличную особенность, что здесь не нужно было добиваться той высокой степени технического совершенства, которое необходимо было на отделении профессионального

¹⁴⁸ ЦГАОР УССР. ф. 166. Оп. 6. Ед. хр. 9027. С. 213

музыкального образования. Большое значение приобретало здесь расширение объёма выученных музыкальных произведений, используемых как материал для школьного репертуара.

Игра на скрипке предусматривалась с целью использования её в работе с детским хором. Поэтому программный репертуар подбирался так, чтобы изучение пьес и упражнений было подчинено этой основной задаче. Участие в ансамбле народных инструментов помогало студентам овладеть навыками игры на некоторых из них, способствовало подготовке их к руководству школьными оркестровыми коллективами, а также содействовало приобретению умений в оркестровке для ансамблей разного состава.

В конце 20-х начале 30-х годов XX ст. на преподавании отдельных методик отрицательно сказывалось отсутствие необходимой методической литературы. Особенно отражалось на это изучении методик музыкального воспитания и слушания музыки. Так, методика музыкального воспитания, ввиду слабо разработанных теоретических и практических основ, по существу представляла собой соединение и обобщение основных дидактических положений общей педагогики и того практического опыта, который студенты приобретали на практике по музыкальному воспитанию под непосредственным руководством преподавателя.

В таком же положении находилась и методика предмета «Слушание музыки», имеющего своей целью приблизить широкие массы детей к сознательному восприятию произведений музыкального искусства и потому являющегося наиболее важным фактором эстетического воспитания. Учебно-методических работ педагогов-музыкантов в этой области было очень мало. Поэтому изучение этого предмета проводилось лишь на четвёртом курсе, когда студенты, вооружённые трёхгодичным изучением музыкально-педагогических дисциплин, могли приступить, под наблюдением отдельных преподавателей, к теоретической и исследовательской работе, которую можно было проверить экспериментально как в институте, так и в детских учреждениях.

Определённым подспорьем в подготовке будущих учителей к музыкально-педагогической работе в школе явились методические рекомендации по слушанию музыки в 1-2-х классах начальной школы, разработанные в 1934 году доцентом инструкторско-педагогического

факультета Киевского музыкально-драматического института А. Раввиновым.¹⁴⁹

Предположенные им методы и формы работы давали возможность реализовать программу по слушанию музыки в школе даже тем учителям, которые не имели специальной музыкальной квалификации и не всегда владели фортепиано, позволяли проводить этот вид работы в различных условиях.

Ценность методических рекомендаций А. Раввина также в том, что согласно его методике, учитель, продумывая и планируя заранее музыкальный материал, ярко и художественно исполнял его, умело направлял внимания детей на главное в музыке, не превращал тем самым радостные, интересные минуты в сухие и формальные занятия по «теории музыки». Такая методика проведения занятий способствовала развитию у детей познавательного интереса, музыкального слуха, вкуса и памяти.

Подготовке будущих учителей музыки и пения к работе в детских учреждениях способствовало и использование в учебном процессе на 1,2 и 3-ем курсах методик детской музыкальной игры, работы с детским хором и ансамблем народных инструментов. Занятие по этим методикам проводились не только на факультете, но и в дошкольных, школьных и внешкольных учреждениях, способствуя тем самым усилению педагогической направленности. В 30-е годы в процессе перестройки работы инструкторско-педагогических факультетов Киевского, Одесского и Харьковского музыкально-драматических институтов, определённое внимание уделялось разработке новых форм учебной работы.

Наиболее распространённой формой учебной деятельности были лекции. По общим теоретическим предметам стали использоваться сводные лекции.

Для проведения лабораторных и семинарских занятий на инструкторско-педагогическом факультете были установлены следующие учебные группы: для обучения игре на музыкальных инструментах и развития голоса – по три студента в группе, для изучения специальных теоретических предметов гармонии,

¹⁴⁹ Раввінов О. Г. Слухання музики в 1-2 класах початкової школи. Комуністична освіта. 1935. №4. С. 87.

полифонии, анализа музыкальных форм – по 10 человек, для изучения всех остальных предметов – по 30 человек в группе.

Серьёзное внимание стало уделяться педагогической практике. Для проведения её рекомендовалось выбирать учреждения с наилучшей организацией учебной работы, с наиболее квалифицированным составом преподавателей, учитывалось удобное, по отношению к определённому вузу, территориальное расположение этого учреждения.

Педагогическая практика в подшефных школах проводилась систематически в течении всего учебного года одну группу студентов сменяла другая и т.п., в соответствии с учебным планом и программой для лучшей организации педагогической практики студентов необходимо было сначала ознакомиться с планом того учреждения, куда направлялись на практику студенты, а план педагогической практики строился так, чтобы время, отведённое на неё использовалось наиболее полно.

С целью наиболее рационального проведения учебной практики, её план согласовывался с ответственными представителями тех школ, где она должна была проходить. Руководство, а также контроль за проведением практики возлагался на преподавателя-методиста. В школах, если должность руководителя музыкального воспитания не была занята по штату, практиковалась оплата работы практикантов.

Студенты инструкторско-педагогических институтов проходили практику в учреждениях социального воспитания школьных, внешкольных, дошкольных, в педагогических и музыкально-драматических техникумах. Для прохождения педагогической практики на 3 и 4 курсах выделялось 40% учебного времени.¹⁵⁰

Такая организация педагогической практики способствовала более качественной музыкально-педагогической подготовке будущих учителей к самостоятельному проведению учебно-воспитательной работы в учреждениях социального воспитания. Наряду с этим, частично решались и вопросы обеспечения школ работниками музыкально-эстетического профиля.

¹⁵⁰ Про порядок організації і мистецько-виробничої і мистецько-педагогічної практики студентів. Бюлетень Наркомосвіти. Харків. 1931. № 14. С. 13.

В эти годы проводилась также работа по улучшению бытовых условий студентов музыкально-драматических учебных заведений. Так в 1934 году сектором планирования было предусмотрено строительство помещений для Харьковского муздрам института, надстройки одного этажа для Одесского института, постройку общежитий для студентов этих вузов. Поставлен был также вопрос о выделении Киевскому муздраму соответствующего учебного помещения. Предполагалось также повысить нормы стипендиального обеспечения студентов этих вузов, установить для особо одарённых из них повышенную стипендию.

Вместе с тем, в работе инструкторско-педагогических факультетов наблюдались факты некачественного отбора абитуриентов, в результате чего на факультет не всегда попадали лица, имеющие соответствующее стремление и желание к работе с детьми. Наблюдались факты, когда на инструкторско-педагогические факультеты рекомендовались студенты лишь потому, что они не имели соответствующих данных и перспектив на музыкально-исполнительские факультеты.

Например, в Харьковском муздрам институте в 1933/34 уч. году на первый курс было принято только пять студентов, причём их направили на инструкторско-педагогический факультет не потому, что они изъявили желание и заинтересованность к этой работе, а в связи с тем, что для поступления на музыкально-исполнительское отделение они не имели соответствующей подготовки. Через некоторое время институт они оставили, а I-й курс инструкторско-педагогического факультета был ликвидирован.

Контингент набора на инструкторско-педагогические факультеты был весьма ограниченным, но из года в год, о чём говорят статистические данные, всё же увеличивался. Так, в 1933/34 учебном году на этих факультетах по всей Украине насчитывалось около 110 слушателей, в 1935/36 учебном году он увеличился до 210. Набор студентов в текущем году в Киевскую консерваторию составил 120 человек, а в Одесскую – 90.¹⁵¹

Отсутствие профессионального отбора поступающих, приём случайных людей, мало заинтересованных и недостаточно

¹⁵¹ Про організацію нового набору до музичних та театральних навчальних закладів на 1935/36 навчальний рік/ Збірник наказів Наркомосвіти. Київ. 1935. № 2-4. С. 11.

подготовленных к этой работе являлась причина значительного отсева с инструкторско-педагогического факультета, наличие постоянной тенденции перехода на другие специальности. Часто выпускники этих факультетов не задерживались долго в школе и переходили на другую работу. Причиной этого были и определённые трудности в условиях работы, в частности, недостаточная материальная обеспеченность музыкальных работников в школе. Поскольку по учебному плану 5-7 классах музыке и пению уделялась лишь 3 часа в неделю, то для получения полной ставки учитель должен был совмещать работу в нескольких учебных заведениях.

Существенным упущением была и нечёткость профессиональной направленности инструкторско-педагогических факультетов. В музыкально-драматических институтах эти факультеты насчитывали уже около 10 лет своего существования. За последние годы они несколько усовершенствовали свою работу. Однако содержание на этих факультетах учебно-воспитательного процесса не соответствовала тем требованиям, которые предъявлялись социалистическим обществом к подготовке музыкально-педагогических кадров для школ.

Определённую музыкально-педагогическую подготовку учителям на Украине в 20-30-е годы давали такие факультеты социального воспитания и профессионального образования в Институтах народного образования (ИНО) и педагогических техникумах, которые до нач. 30 – хх гг. XX ст. считались высшими учебными заведениями.

На второй Всеукраинской конференции по педагогическому образованию в 1923 году указывалось, что задачи педагогического заведения не должны заключаться в простом сообщении будущему педагогу умений и навыков к овладению рисованием, лепкой, архитектурой, литературой. ИНО и педагогические курсы должны готовить педагога-художника.

Резолюция по докладу гласила о необходимости объединения довольно разрозненного преподавания отдельных дисциплин в ИНО в органически цельный и согласованный процесс, имеющий целью подготовить для общественной деятельности определённый тип педагога-художника, ставящего себе, в свою очередь, прямую задачу – воспитать творческую личность, руководствуясь при этом не только

указанием, но и художественным вдохновением и творческим подходом к своему учительскому делу.¹⁵²

С этой целью с 1924/25 учебного года Наркомпросом УССР в учебные планы факультетов социального воспитания ИНО были введены предметы музыкально-художественного цикла: пение, музыка, рисование, черчение, лепка, а на факультетах профессионального образования – история искусств. Курс истории искусств на факультетах профессионального образования был включён в цикл обществоведческих дисциплин, давал общую музыкально-эстетическую подготовку с элементами музыки в школе и изучался в течении первого года обучения по два часа в неделю.

По учебному плану 1924/25 учебного года на факультетах социального воспитания ИНО предметы музыкально-художественного профиля входили в цикл педагогических дисциплин. Их преподавание состояло из 3-х основных частей: теории, методики и практики, которая проводилась в студенческом хоре и оркестре, а также в детских школьных коллективах. На изучение предметов этого профиля отводилось три года: на первом и втором курсах осуществлялась музыкально-художественная, теоретическая и методическая подготовка будущих учителей, на третьем – подготовка их к практической работе в школе.¹⁵³

Музыкально педагогическая подготовка студентов в учебном процессе на факультетах социального воспитания в ИНО дополнялась участием их в деятельности студий вокально-музыкального искусства, которые имели своей целью воспитание у будущих учителей художественного музыкального вкуса и сознательного критического отношения к явлениям в области музыкальной культуры, а также изучение музыкальных произведений для школьников, приобретение студентами теоретических и методических знаний, умений и навыков, необходимых для проведения музыкально-воспитательной работы в школе.

В апреле 1925 г. Наркомпросом УССР были организованы 2-х недельные курсы-семинары для преподавателей педагогических дисциплин ИНО. Особое место в работе этих курсов было уделено

¹⁵² Кашкаров К. Вторая всеукраинская конференция по педагогическому образованию. Путь просвещения. 1923. № 7-8. С. 190-214.

¹⁵³ Пальфьоров Я. Мистецтво у педвузі. Шлях освіти. 1926. № 5. С. 88-92.

разработке вопросов организации и содержания музыкально-эстетической подготовки будущих учителей на факультетах социального воспитания.

В резолюции курсов-семинаров рекомендовалось: при приёме на эти факультеты проверять музыкальных слух абитуриентов; в качестве обязательного минимума знаний для выпускников факультетов требовалось уметь петь с листа детские песни, владеть методическими навыками для развития слуха и голоса, элементов творчества у школьников; при подготовке организаторов школьных и детских хоров рекомендовано было считать главным инструментом голос, но обязательно обучать студентов игре на фортепиано и скрипке.

На курсах также было принято решение рассматривать ИНО как организационные центры по подготовке учителей пения и музыки, урегулировать существование дирижёрских кружков при них, улучшить материальное положение руководителей музыкальных студий, регулярно созывать съезды-курсы по повышению квалификации музыкальных руководителей педвузов.

В процессе работы курсов между преподавателями Киевского, Харьковского, Черниговского, Житомирского и других педвузов разгорелась дискуссия по вопросу деятельности музыкальных студий при ИНО. Единым было решение участников курсов: расширить и улучшить работу студий; для подготовки будущих учителей открыть при педвузах дирижёрские курсы.

Однако, различие точек зрения касательно содержания, методов и форм работы в студиях (воспитать всех студентов дирижёрами; заниматься в студии по обязательному плану, включающему в себя шесть часов в неделю для работы с хором; принимать в студии только желающих и проводить вечера слушания музыки лишь после двухгодичного пребывания студентов в них) не позволило создать единого, обязательного для всех институтов плана занятий в музыкальных студиях. Решено было разработать такой план после созыва съезда-курсов преподавателей предметов музыкально-педагогического цикла и руководителей музыкальных студий при педвузах.

Участниками курсов была предложена также программа будущего съезда. Она включала следующие вопросы: «об эстетическом воспитании учителей в педвузах, соответствующем потребностям села в социалистической музыкальной культуре»;

«педвузы как учебные заведения для подготовки учителей»; «минимум музыкальных знаний и умений, необходимых учителю-комплекснику, руководителю музыкальной студии трудшколы и дирижёру сельского хора при сельском доме культуры»; «программа и методы работы музыкальных студий».

Решено было также провести специальную переподготовку участников на курсах при съезде. В ходе такой переподготовки рекомендовалось ознакомить их с рядом сугубо специальных музыкальных вопросов как: «ладовая система профессора Б. Л. Яворского»; «мелодика, ритм, контрапункт и гармония украинской песни»; «методы привития музыкальной грамоты, а также техники игры на музыкальных инструментах»; «элементарная постановка голоса и слуха». Одновременно с целью закрепления этого материала в практической работе, в студиях рекомендовалось провести также ознакомление участников с хоровой и школьной музыкальной литературой, с соответствующим анализом и техникой её исполнения.

В педагогических техникумах, которые до 1937 года давали своим выпускникам высшее педагогическое образование, как и в Институтах народного образования курс пения и музыки состоял из изучения теории, методики и проведения практики, как в студенческом хоре и оркестре, так и в детских коллективах. Изучение этого курса должно было привести к тому, чтобы выпускники педагогического техникума овладели репертуаром детских песен и были готовы к проведению, наряду с другими занятиями, уроков пения и музыки в начальной школе.

Ознакомление с учебными программами по теории музыки и пению педагогических техникумов Киева, Черкасс, Краснограда, Артёмовска, Глухова и других городов Украины позволяет говорить о том, что учащиеся получали как в процессе учебной, так и кружковой работы довольно обширные теоретические знания и практические умения. В основном все программы включали следующие предметы: теорию музыки, гармонию, музыкальную литературу по дошкольному и школьному музыкальному воспитанию, историю украинской, русской и зарубежной музыки, методику школьного пения, практические занятия по дирижированию. На изучение теории музыки и пения в учебных программах педагогических техникумов, как правило, отводилось два часа в неделю. К программам прилагалась рекомендованная для изучения литература.

В объяснительной записке к программе по пению и музыке в 1928/29 учебном году указывалось, что курс теории музыки включал основные положения курса теории музыки, начальные сведения по гармонии и ознакомление с историей развития музыкальной культуры. Рекомендовалось проводить изучение теоретического материала перед практическим, с целью последующего его закрепления. Особое внимание уделялось практической проработке ладов и интервалов путём сольмизации. В процессе работы рекомендовалось использовать индуктивные методы, благодаря чему путь от непосредственного пения к теоретическим обобщениям с одной стороны, делали пение не абстрактным, а живым предметом – искусством, а с другой стороны – приобретались умения по владению своим голосом, вырабатывались навыки, необходимые учителю пения в его практической работе.

Курс теории музыки ознакомил студентов с основами музыкальной культуры эпох Средневековья, Возрождения, классицизма, романтизма, творчества отдельных выдающихся зарубежных, русских и советских композиторов. Особое внимание уделялось изучению украинской музыки, в частности, украинской народной песни, музыкальным инструментам, творчеству украинских композиторов Н.В. Лысенко, Н.Д. Леонтовича, К.Г. Стеценко, Я.С. Степового и других.

Курс методики давал будущим учителям основные умения и навыки по методике преподавания пения в школе, предусматривал изучение таких тем, как слух и голос у детей, постановка голоса, нотная грамота в школе, изучение песни, двухголосное пение, творческое развитие детей на уроках пения, школьный хор и другие.

Важное место занимало изучение песен, которые составляли основу школьного репертуара. Подбор песенного материала проводился с учётом изучаемых теоретических тем, песни обязательно записывались в систематизированном виде в специальные альбомы. К третьему курсу студенты должны были уметь играть на музыкальном инструменте все песни, изучаемые как материал для школьного репертуара.

По освоению музыкального инструмента отдельной программы не было. Обучение игре на фортепиано или скрипке рекомендовалось проводить в тесной связи с теоретическим курсом. Так, изучая элементы нотной грамоты, студенты одновременно знакомились с постановкой игры на одном из инструментов; например, прорабатывая тему – «интервалы» – проигрывали их на

фортепиано; знакомясь с ладами народной музыки, гаммами – осваивали этюды и пьесы в разных тональностях. Межпредметные связи прослеживались и при изучении других музыкальных дисциплин.

В целом программа по пению была направлена на приобретение студентами знаний, усилий и навыков, необходимых для преподавания пения младшем концерте трудовой школы [18, с. 16-18].

Специальной подготовке студентов способствовало участие их в музыкальных кружках. Музыкальная работа в кружках (дирижёрском, хоровом и скрипичном) тоже проводилось в соответствии с разработанными для них программами, включавшими исторические, теоретические и практические вопросы. Целью кружковой работы являлось: подготовить студентов к работе с хором, а также содействовать популяризации революционных и народных песен по месту расположения деятельности педагогического техникума.

Участвуя в кружке по дирижированию, будущие учителя, овладевая непосредственно техникой дирижирования, знакомились также с историей развития хорового искусства, видами хоров, двух-трёх и четырёхголосными партитурами, занимались оранжировкой, а также самостоятельно дирижировали хоровым кружком. Хоровой кружок готовил студентов к работе с хором в школах и сельской местности. Ежегодно его участники должны были освоить не менее 40-50 песен революционного и народного репертуара для школьных и внешкольных выступлений.¹⁵⁴

Учебным планом школьных отделений педагогических техникумов на изучение пения с методикой предусматривалось 84 часа, из них 64 часа на пение (40 часов в I-м семестре и 24 – во втором) и 20 часов на изучение методики пения (в III-м семестре).¹⁵⁵

Анализ программы по музыкальным дисциплинам в педагогических техникумах даёт основания считать, что вопросы подготовки учителей пения для I-IV классов в них занимали определённое место в учебно-воспитательном процессе. И, тем не менее, уровень музыкально-педагогической подготовки выпускников

¹⁵⁴ ЦГАОР УССР. ф. 166. Оп. 6. Ед. хр. 9027. С. 381-382

¹⁵⁵ Навчальні плани педінститутів, учительських інститутів і педтехнікумів. Збірник наказів Наркомосвіти. Київ. 1935. С. 23-25.

педагогических техникумов всё же не давал им возможности качественно проводить работу по музыкально-эстетическому воспитанию школьников. Учителя начальных классов не справлялись с преподаванием музыки, так как проведение с детьми музыкальной работы по программе, предусмотренной Наркомпросом, требовало от них не только музыкальных способностей (слух, ритм, голос), а и необходимой музыкально-педагогической подготовки.

Для выполнения, например, программы по музыке в младших классах, учитель должен был знать определённый объём детской музыкальной литературы, уметь хорошо её исполнять, иметь ритмическую подготовку, владеть каким-либо музыкальным инструментом. В объёме 84-х учебных часов педагогические техникумы такой музыкально-педагогической подготовки дать не могли, а, следовательно, учителя начальных классов в большинстве случаев грамотной музыкальной работы с детьми не проводили, хотя и должны были делать это.

Подтверждением этого служат результаты проверки работы учителей пения в I-IV классах некоторых харьковских школ. Многие учителя заявили, что эту работу они не знают и проводить её не будут. Так в Немышлянской школе, из-за отсутствия соответствующей музыкально-педагогической подготовки учителя, уроки пения в младших классах систематически заменялись другими предметами.

В школе на хуторе Шевченко учитель откровенно заявил: «Музыка для меня – пытка. Дети поднимают такой шум, что я не знаю, что с ними делать».¹⁵⁶

Отдельные школы выходили из создавшегося положения, отдавая музыкально-воспитательную работу выпускникам музыкально-драматических институтов и техникумов, проводивших, как правило, уроки пения в 5-7 классах. Такая тенденция являлась достаточно правомерной и диктовалась требованием жизни.

В постановлении Наркомпроса от 15.09.33 г. подчёркивалась целесообразность постепенной передачи преподавания музыки и пения в 1-7-х классах специально подготовленным музыкально-педагогическим кадрам.¹⁵⁷

¹⁵⁶ Єскіна Р. А. Як забезпечити школу добрим викладачем музики. Комуністична освіта. 1934. № 7. С. 64-82.

¹⁵⁷ Про реорганізацію мистецької освіти. Бюлетень Наркомосвіти. Харків. 1933. № 37 С. 8.

Однако это ни в коей степени не умаляло значения необходимости музыкально-педагогической подготовки учителей-комплексников в педагогических техникумах. Будущий учитель должен был хорошо усвоить содержание и методы музыкальной работы в школе для того, чтобы он в своей практической деятельности мог способствовать развитию эстетического воспитания учащихся, и, в случае необходимости, мог сам с ними провести музыкальные занятия.

Следует отметить, что в середине 30-х годов сеть педагогических техникумов со школьными отделениями, целью которых по-прежнему была подготовка учителей для школ соцвоспитания первого концерта, составной частью которой являлась и музыкально-педагогическое их образование, значительно разрослась. К 1935 году на Украине насчитывалось 66 педагогических техникумов со школьными отделениями (в Киевской области – 14, Харьковской – 13, Одесской – 11, Донецкой – 9, Днепропетровской – 8, Черниговской – 6, Винницкой – 5).¹⁵⁸

В 1937 году после переименования педагогических техникумов в педагогические училища изменились и их учебные планы. Если ранее на изучение пения с методикой отводилось 84 часа, то в учебном плане 1938/39 года количество часов возросло до 104. Помимо этого 496 часов было выделено для индивидуально-группового обучения музыке, состоящего из обучения игре на скрипке (4 часа в неделю для каждого класса). Ещё 426 часов в году было выделено для кружковой работы, из них для занятий в хоровом и музыкальном – 70 часов.¹⁵⁹

В 1938 году вышел приказ Наркомпроса «Об улучшении музыкального воспитания в школах», в нём вновь констатировалась недостаточная подготовка кадров музыкально-художественного профиля. Исходя из этого Наркомпросом УССР к руководителям музыкального воспитания были предъявлены следующие требования: социально-педагогические – высокая политическая сознательность, умение ориентироваться в политических событиях, объяснить эти события детям и удовлетворять их интерес к ним; высокая

¹⁵⁸ Руденко Л. Я. Развитие музыкально-педагогического образования в Белоруссии. Кандидатская диссертация. Минск. 1981.

¹⁵⁹ Навчальні плани педшкіл УРСР на 1938/39 навчальний рік. Збірник наказів Наркомосвіти. Київ. 1938. № 24. С. 17-19.

квалификация, активное участие в современном педагогическом движении, жизни своего учебного заведения, а также музыкально-педагогические – музыкальный слух, развитое чувство ритма и хорошая музыкальная память, владение фортепиано, дирижёрская техника, владение образной, доступной детям речью, отличное знание детской музыкальной литературы и постоянное наблюдение за новинками репертуара.

С целью повышения требований к подготовке музыкально-педагогических кадров рекомендовалось также пересмотреть педагогический состав музыкальных работников в учреждениях социального воспитания, повысить общепедагогическую, музыкально-теоретическую и методическую подготовку учительских кадров с тем, чтобы лучше готовить их к практической учебно-воспитательной, музыкально-эстетической работе с детьми.

Зайцева А.В.

КУЛЬТУРОЛОГИЧЕСКАЯ ПОДГОТОВКА СПЕЦИАЛИСТОВ В ОБЛАСТИ ХУДОЖЕСТВЕННОГО ОБРАЗОВАНИЯ В КОНТЕКСТЕ ГУМАНИСТИЧЕСКИ ОРИЕНТИРОВАННОЙ ДИАЛОГИЧЕСКОЙ ПАРАДИГМЫ

Интеграция Украины в Европейское научно–образовательное пространство обуславливает приведение системы подготовки будущих специалистов в соответствие с международными образовательными стандартами, развитие демократических свобод, повышение качества и конкурентоспособности национального образования. Концептуальные положения, зафиксированные в Государственной национальной программе «Образование (Украина XXI века)» (1994), «Национальной доктрине развития образования в Украине» (2002), «Концептуальных основах развития педагогического образования в Украине и ее интеграции в европейское образовательное пространство» (2004), Законе Украины «О высшем образовании» (2014) определяют ведущие ориентиры реализации государственной политики в создании интеллектуального, духовного потенциала нации, сохранении и приумножении культурного наследия и формировании творческих, конкурентоспособных, экзистенциально–свободных и одновременно ответственных граждан Украины, способных к культурной идентификации и уважению к культуре «Другого».