

Т. Падалка

УЧИТЕЛЬ,
МУЗИКА,
ДІТИ

Т. Падалка

УЧИТЕЛЬ,
МУЗИКА,
ДІТИ

Київ
«Музична Україна»
1982

Книга посвящена актуальным проблемам массового музыкального воспитания детей и подготовки высококвалифицированных специалистов — учителей музыки общеобразовательных школ. Предпринята одна из первых попыток рассмотреть эти проблемы в тесной взаимосвязи и взаимообусловленности как компоненты единой системы развития музыкально-эстетической культуры общества. Исследование основных, принципиально значимых вопросов музыкального образования, размышления педагога-ученого об особенностях профессии учителя музыки, о его призвании и высокой ответственности легли в основу книги.

Рассчитана на учителей музыки общеобразовательных школ, учащихся, студентов и преподавателей педагогических училищ и институтов.

Рецензенти: *О. С. Цалай-Якименко, В. І. Шпак*

Падалка Г. М.

П12 Учитель, музыка, діти.—К.: Муз. Україна. 1982.— 144 с.

Книжка присвячена актуальним проблемам масового музичного виховання дітей та підготовки висококваліфікованих спеціалістів — учителів музики загальноосвітніх шкіл. Автор розглядає ці проблеми в їх тісному взаємозв'язку і взаємообумовленості як компоненти єдиної системи розвитку музично-естетичної культури суспільства. Дослідження основних питань музичної освіти, роздуми педагога-вченого про особливості професії вчителя музики, про його покликання і високу відповідальність лягли в основу книжки. Розрахована на учителів музики загальноосвітніх шкіл, учнів, студентів і викладачів педагогічних училищ та інститутів.

74.266.7+85.2

90205—165

П—38.82. 4306021700

М208(04)—82

© Видавництво «Музична Україна», 1982

ПЕРЕДМОВА

Шлях дитини до мистецтва — одна із животрепетних проблем сучасної педагогіки. Інтенсивне збагачення змісту життя кожної людини в наш час потребує великої уваги від педагогів, психологів, методистів до питань виховання, глибоких, вдумливих пошуків у справі залучення дітей з самого раннього віку до художньої творчості. Не стоїть осторонь від цілісної системи естетичного виховання і музична педагогіка. Наш бурхливий вік постійно оновлює її, сповнює гарячим диханням часу. Динамічний розвиток окремих питань, всебічне опрацювання цілих систем музичного виховання, переосмислення і перетворення сталих, випробуваних методів — таким творчим і складним шляхом ідуть музиканти-педагоги, прагнучи зробити художню культуру надбанням кожної людини.

Масовість — один з найістотніших критеріїв успішної праці художньо-творчої інтелігенції. Відомі композитори, уславлені музиканти-виконавці, керівники художньої самодіяльності, вчителі музики і працівники клубів беруть до серця одні й ті ж турботи; один лейтмотив пронизує їхню діяльність — вболівання за те, щоб музика стала невід'ємною частиною життя всіх радянських людей, щоб її животворне дихання зіграло їх душі, сповнило щоденне буття мас високими пориваннями.

Масове мистецтво, масова культура — цією термінологією широко користуються і буржуазні ідеологи, вносячи плутанину в це питання, заважаючи розібратися в суті художніх явищ. Впроваджуючи масову культуру, вони мають на меті духовне зубожіння людей, відчуження особи від творчої діяльності.

Радянські педагоги стоять на зовсім інших, докорінно відмінних позиціях. Зневазі, презирливому ставленню до можливостей кожної людини, штампам і розважальності мистецтва Заходу музично-педагогічна громадськість нашої країни протиставляє широкий естетичний розвиток особи, боротьбу за багатство її естетичного світу, за високе прагнення людини до активного творення красивого. Глибока віра в людину, гуманне, оптимістичне ставлення до здібностей і можливостей дитини — на таких за-

садах ґрунтується масове музичне виховання в нашій країні.

Значно легше «звеселяти і розважати», набагато складніше виховувати глибоку потребу в спілкуванні із справжньою музикою, призвичаювати дітей до вдумливого осмислення художніх образів. Прагнучи до втілення цього завдання, прогресивна педагогіка сьогодні відкидає теорії «вільного виховання», наполягає на необхідності творчого систематичного і цілеспрямованого керування розвитком музичних здібностей дітей. Не можна пускати на самоплив формування духовного світогляду незрілої людини, не можна віддавати її смаки на поталу бездумному, розважальному мистецтву — вважають радянські педагоги.

Нині загальноновизнаною є тріада: композитор—виконавець музики—слухачі. Якщо співвіднести цю схему з дитячою аудиторією, її зміст зміниться приблизно у такий спосіб: композитор—виконавець—коментатор—діти. Проте учитель музики в школі покликаний грати роль значно ширшу, ніж просто коментатор. Він, скоріше, лоцман для дітей в неосяжному океані музики, завдання якого охоплюють широку сферу питань музичного виховання.

Виконати їх в змозі лише по-справжньому кваліфікований спеціаліст. Широке залучення дітей до скарбниць мистецтва не може бути вирішене без належної підготовки тих, хто має розкрити їм світ прекрасного. В свою чергу, успішне навчання і виховання майбутніх учителів обов'язково має враховувати специфічні особливості широкої пропаганди музики, практичні потреби школи. Отже, масове музичне виховання дітей і підготовка учителя — дві сторони одного цілісного і нерозривного процесу.

Виходячи з цих міркувань, виклад основного змісту книги ми підпорядкували такій логіці: спочатку розповімо про особливості професії вчителя музики, його завдання і покликання, потім розглянемо деякі сторони підготовки педагога-музиканта і, нарешті, наведемо ряд рекомендацій щодо змісту і доцільної організації практичної роботи з музичного виховання в школі для тих, хто вже закінчив навчання у вузі.

В мистецтві, а тим паче в його засвоєнні, немає «малих справ». Однак серед поки що мало дослі-

джених особливостей музичного пізнання нашу увагу привернули ті, що пов'язані із всебічним творчим розвитком особистості, з її широкою художньою освітою в різних галузях мистецтва. Ми вважаємо, що музика збагатить і розцвітить світосприймання школярів лише тоді, коли музичне виховання пройматиме всі сторони їх життя. Висвітлення цієї думки також посідає чільне місце в книзі.

Ми свідомі того, що кількість вимог у справі виховання, кількість порад тим, хто готує вчителів і хто вже сам вчить дітей, кількість тих «повинен», що лягає на плечі педагогів, нерідко перевищує їхні реальні можливості. Отже, все сказане в цій книзі — лише орієнтир, який, ми сподіваємося, допоможе музикантам-педагогам загальноосвітнього профілю спрямувати процес музичного виховання в русло творчих пошуків і віднайдень.

І МАЙСТЕРНІСТЬ, І НАТХНЕННЯ

Ця «непрестижна професія»

Переможною ходою крокує по планеті двадцятье століття. Ревуть у небі потужні космічні двигуни, лазер хірурга проникає в людське серце, комфортабельні міста виростають у пустелях і на вічній мерзлоті. Це наше сьогодення — небувалий творчий злет наукової думки.

На фоні всіх цих натхненних дерзаних якою скромною здається діяльність шкільного учителя музики. Ну й професія, мовляв, все життя — «до, ре, мі» — і не далі. Інша справа — кібернетика, біоніка, математична лінгвістика тощо. Навіть звучить захоплююче. А кого може захопити професія педагога-музиканта? Якщо вже бути в мистецтві, то лише на рівні П. Чайковського, Ф. Шаляпіна або С. Ріхтера.

Не секрет, що серед багатьох професіоналів-музикантів поширена думка, ніби викладачами музики стають ті, хто свого часу не зміг піднятися до вершин мистецтва. Варто дні і ночі просиджувати біля рояля, удосконалюючи свою виконавську майстерність, але тільки заради того, щоб стати відомим піаністом; можна відмовляти собі багато де в чому в роки навчання, але потім... зачаровувати людей своїм голосом з оперних сцен всього світу. Гастрольні поїздки, визнання публіки, оплески і квіти... А робота вчителя музики? Ні визнання, ні слави, а натомисть наполеглива, буденна праця, нескінченні організаційні зусилля, що вимагають стільки душевних сил!

Навряд чи хто зараз ризикне вголос проповідувати думку про «другосортність» мистецтва. Не той час. Тепер уже всім відомо, що не можна вважати культурною людиною і в той же час відмежовуватися від сфери естетичного. Але завітаймо до звичайної загальноосвітньої школи, тієї, у якій є хороші і не зовсім хороші вчителі, де вчать різні діти — виховані, здібні і «складні», словом, до пересічної школи з її повсякденними справами і проблемами.

«Не всі в нашій школі люблять музику», — говорить нам вчителька співів. «Музика — це не пред-

мет!», «Я співаком не збираюсь бути», — часом можна почути від школярів. Та й дехто з колеги-вчителів «про себе» вважає музику другорядним предметом. «З якого уроку зняти учнів для медогляду?» — «З музики». «Коли послати школярів розчищати сніг?» — «Звісно, замість музики».

В іншій школі нам з прикрістю сказали, що дирекція, адміністрація згадує про необхідність музичного виховання, коли треба терміново підготуватися до районного огляду художньої самодіяльності. Тоді нашвидку «латаються дірки» в естетичному вихованні, «зігнані» в хор діти мусять «хоч плакати, але співати». Двері школи перекриваються, щоб «не втратити» для музики жодної дитини. Настають часи сумнівного розквіту художнього виховання.

А ще в одній школі ми побачили занедбаний рояль, в якому лише кілька клавіш відповідали чистим звуком, не фальшивим. Та й учитель музики, відверто кажучи, теж був ніби чимось подібний до того рояля — і знаннями з фаху, і культурою мови, і навіть зовнішнім виглядом. На урок він з'являвся не інакше, як... озброєний указкою, щоб гучніше бити по столу, вгамовуючи дітей на уроці.

Одна школа, друга... На жаль, не одна і не дві. Ще й досі в деяких школах музичне виховання — пасинок. І далеко не завжди в цьому винні керівники. Справа не лише в недооцінюванні світу прекрасного, а, скоріше, в тому, що не завжди є кому відкрити цей світ дітям.

Великих успіхів досягла наша країна в галузі музичної освіти дітей. Останнім часом випускається багато прекрасної дитячої літератури про музику. Композитори чимало пишуть для дітей. Широкою популярністю користуються концерти-лекції про цей вид мистецтва, в багатьох містах розпочали свою роботу дитячі філармонії, в селах відкриваються музичні школи, розквітла дитяча самодіяльність, що улавила хороше мистецтво радянських школярів на міжнародній арені. Хіба це не красномовні факти, не свідчення розквіту музичної культури підрастаючого покоління? Безумовно, це так. Ні в одній країні земної кулі не робиться так багато для естетичного виховання дітей, як у нашій.

Проте на фоні загальних досягнень ще подекуди можна зустрітися з «білими плямами» в справі музичного виховання.

Придивімося до наведених фактів з іншого боку. Прекрасно, що з кожним роком у нас відкриваються нові музичні школи, студії, гуртки. Але ж відомо, що вони можуть охопити не всіх, а тільки найобдарованіших дітей. А як бути з іншими? Позбавити їх музики за браком таланту? Хто буде займатися з ними, у кого немає тонкого слуху чи обмежені вокальні дані?

Ми прагнемо до того, щоб якомога ширше залучати школярів до прекрасного світу мистецтва. Та, виявляється, поки що неможливо охопити всіх без винятку дітей музикою. Чому? Причина очевидна. Музично-педагогічна громадськість нашої країни з тривогою відмічає гостру нестачу кваліфікованих учителів музики для загальноосвітньої школи. Через те масштаби загальної музично-виховної роботи не відповідають зростаючим потребам нашого суспільства. Ще дуже багато наших дітей — підлітків, юнаків — у сфері естетики покинуті на самих себе.

На жаль, не всі поділяють думку про необхідність загального музичного виховання. Думки з цього приводу фокусуються приблизно в такому аспекті: «Ми обійшлись без музики, то якось і наш син проживе без неї. Аби була з нього людина». І справді, багато хороших, розумних людей живуть поза музичними інтересами. Чи потрібно в такому разі витрачати на музику час і сили? Чому так гостро саме в нашу епоху стоїть питання про естетичне виховання? Більше того, з кожним роком його вирішення стає все необхіднішим. В чому ж справа? Сучасні діти стали менш розвинутими? Цього аж ніяк не можна сказати. Для прикладу наведемо уривок з листа вчительки російської мови і літератури: «Сьогодні, готуючись до уроків російської мови в п'ятому класі, я використовую наукові праці Л. Щерби і М. Шанського. А нещодавно мені знадобилися матеріали про реформи російської графіки при Петрі I і видання словника В. Даля за редакцією Бодуена де Куртене. І все це лише для того, щоб повно і дохідливо пояснити програму. А ще є факультативи, є діти — зовсім не вундеркінди,

проте вони ставлять такі запитання, що відповісти на них може тільки професіонал високого класу»¹.

Можливо, в сучасних дітей більше вільного часу, ніж у їхніх однолітків у минулому? Може, їм треба доцільніше заповнити дозвілля і на допомогу покликати естетику? Цілком зрозуміло, що подібні припущення — абсолютно безглузді. Вчені, педагоги, психологи, лікарі б'ють тривогу з приводу перевтоми, перенапруження, перевантаженості душевних і фізичних сил наших дітей, переобтяженості шкільних програм. Надто багато цих загрозливих «пере-»! Де ж знайти час на музику? Чи є у дитини час, образно кажучи, схилитись над квіткою?

Владною ходою йде по планеті науково-технічна революція, підкоряючи людству природу, справляючи могутній вплив на суспільство в цілому і на людську особистість зокрема. Науково-технічний прогрес стрімко збільшує обсяг знань, що передаються кожному наступному поколінню. За свідченням статистики, він щоразу збільшується в півтора рази. Якщо уявити собі загальний фонд робочого часу, який є у розпорядженні суспільства в цілому, то його п'ята частина нині витрачається на освіту. Від кожного члена суспільства в наші дні вимагається настільки рано й швидко засвоїти основи наук та виробити здатність до активного мислення, що характерним типом особистості може стати однобоко розвинутий інтелектуал, сухий раціоналіст, так би мовити, «живий робот». А дехто навіть вбачає в цьому ідеал сучасної людини!

Наш суперечливий вік дає багато прикладів такої постановки справи, коли інтелектуальний розвиток людини підпорядковує собі всі інші сторони її духовного життя. Візьмемо хоча б спрямування шкільної освіти, де перевага явно віддається формуванню логічно-абстрактних засобів мислення, порівняно з емоційним вихованням. Навіть викладання такого предмета, як література, нерідко спрямоване не стільки на вивчення власне творів письменників та поетів і виховання у школярів розуміння прекрасного мистецтва слова, скільки на науку про літературу, про творчість, про закономірності худож-

¹ Коцот С. Человек будущего — какой он? — «Лит. газ.», 1978, 6 ноября.

ньої майстерності. А що вже й говорити про те, що уроки малювання часом трактують як підготовчий етап до набуття учнями навичок креслення. І це у викладанні предметів, що належать до так званого естетичного циклу! А якщо звернутися до інших дисциплін, то там часто й зовсім нехтуються всі емоційні прояви людського життя. Навіть таку прекрасну науку, як біологія, що передбачає пізнання учнями безконечної краси навколишньої природи, найсумлінніші послідовники раціонального навчання умудряються звести до запам'ятовування формул типу: квітка вишні — чотири тичинки, одна маточка; квітка тюльпана — одна маточка, шість тичинок. І навіть пишуться «точністю» і «конкретністю» викладання!

Звучить майже неймовірно, — але це факт, — що наші школярі дуже детально вивчають систему кровообігу дощового хробака, і водночас геніальна музика Й. С. Баха, що хвилює людство протягом багатьох віків, проходить повз них.

Ми навели окремі приклади, можливо, надавши їм полемічної гостроти. Але ж не можна обійти мовчанням той факт, що в цілому перебільшена увага середньої школи розвитку насамперед раціонально-розумової сфери учнів може справити негативний вплив на формування цілісної, гармонійно розвинutoї людської особистості.

Найвища мета в налагодженні системи соціального розвитку людини — це гармонійний взаємозв'язок матеріальних і духовних сторін її життя, утилітарних і естетичних потреб, здатності до наукового і художнього світосприймання. Великого значення тут набуває вивчення мистецтва як найвищого прояву художнього пізнання світу і, зокрема, музики — цього чи не найемоційнішого з видів мистецтва.

Про величезний вплив музики знали ще з давніх-давен. Ще тоді люди помітили, що вона може керувати емоціями — змушувати радіти і плакати, любити і ненавидіти. Філософи Стародавньої Греції навіть наділяли її магічною силою.

І одна маленька пісня
Може башню розхитати... —

так в одній італійській пісеньці образно підкреслю-

ється могутня сила музики. «Коли людина співає, то й стеля їй здається небом», — мовиться в мудрому арабському прислів'ї.

Чарівний світ музики захоплював людей різних поколінь і професій. Ось якого значення надавав їй відомий радянський письменник, великий знавець дитячих сердець і тонкий психолог Лев Кассиль: «Я не знаю іншого мистецтва, якому можна було б так безмежно довіритись, як музиці... Навіть література, яка вже понад сорок років тому стала моєю жаданою професією і підпорядкувала собі все моє існування, навіть наймудріша книга великого письменника або найхвилюючі вірші найкращих поетів, хоч би як палко я їх любив, не переконують мене в своїй правоті і в той же час не дають мені такої самостійності уявлень, як це буває, коли я слухаю музику»².

Можна було б навести ще безліч точних і образних висловлювань про музику, про її вплив на людські почуття і здатність емоційно спрямовувати внутрішній світ людини.

При цьому виникають природні запитання: «Чому ми особливо цінуємо в мистецтві його емоційний вплив, і чому управління емоційною сферою має таке велике виховне значення?» Для відповіді звернімося до низки таких логічних міркувань. Добре відомо, що найпрекрасніший вихователю — життя. Ніякі штучно створені педагогічні ситуації не можуть конкурувати з ним тому, що вони, як правило, не можуть врахувати і відтворити всю багатогранність впливу явищ об'єктивної реальності. Якими б досконалими не були спеціальні прийоми і методи виховання, вони неспроможні безвідмовно впливати на людську особистість.

Підкреслюючи, що навколишня об'єктивна дійсність відіграє визначальну роль у вихованні людини, зважимо на той факт, що це реальне життя, яке оточує нас з дитинства, ми сприймаємо через інтелектуальну й емоційну сфери в їх тісній єдності. Не можна ту чи іншу подію сприймати ізольовано, наприклад, лише розумом. Меншою чи більшою мірою обов'язково підключаються і наші

² Кассиль Л. Доверяюсь музыке. — В сб.: Пионерский музыкальный клуб. Вып. 1. М., Музгиз, 1959, с. 33.

почуття, переживання. Без них неможлива людська реакція на життєві явища.

Образно моделюючи об'єктивну реальність, мистецтво ніби уподібнюється навколишньому життю. Через те, сприймаючи твори мистецтва, реагуючи на відтворені в них події, ми не лише розуміємо, осмислюємо, а й переживаємо їх. Митець дає нам змогу не тільки інтелектуально, а й емоційно сприйняти відтворені життєві факти, описувані явища, перейнятися переживаннями героїв, стати начебто безпосереднім учасником, свідком тих подій, про які йдеться в пісні, п'єсі, картині. Ми страждаємо і любимо разом з Ромео і Джульєттою; переживаємо, коли героїчно гине матрос-партизан Железняк; не лише розуміємо, а й душею відчуваємо жорстокість фашизму, слухаючи знамениту «Ленінградську» симфонію Д. Шостаковича.

Мистецтво може «перенести» нас з однієї країни в іншу, із сучасної епохи в давно минулі часи, тим самим розширити горизонти не лише нашого світо-розуміння, а й світосприймання, «розсунути» межі життя кожної людини. Діти, які не пережили страхіть фашистського нашествия, вивчаючи історичні факти, можуть зробити певні розумові узагальнення про його реакційний, людиноненависницький характер. А твори мистецтва, конкретизуючи уявлення, неначе переносять дітей у ті часи, активізуючи їхні переживання, допомагаючи теоретичним знанням перейти в життєві переконання. Такі шедеври пісенної творчості, як «Священна війна» О. Александрова, «Пісня про Дніпро» М. Фрадкіна, «Бухенвальдський сполох» В. Мураделі та інші, не лише розповідають про події, а просто «вводять» учнів в атмосферу тих буремних часів. Виховний вплив цих пісень ґрунтується на тому, що діти, слухаючи або співаючи їх, немовби «привласнюють» собі не лише роздуми про війну, а й безпосередні, реальні відчуття невичерпного трагізму, горя і неперевершеної мужності тих полум'яних літ.

Музика — вид мистецтва, що з великою силою передає переживання людини, найтонші нюанси душевного настрою і його перебігу. Вона допомагає збагнути життя в яскравому світлі живих почуттів. Через те гуманістичним гаслом звучать слова: «Музика — всім дітям! Всі діти — для музики!» Не ви-

падково відомий австрійський композитор і педагог Карл Орф вважав, що рідко можна зустріти зовсім немусикальних дітей, що майже до кожного можна знайти шлях і викликати відгук, сприяючи таким чином розвиткові творчих здібностей.

Так, варто всіх дітей без винятку залучати до прекрасного мистецтва звуків — талановитих, обдарованих, здібних, звичайних і навіть, як говорив Г. Г. Нейгауз, музично дефективних, тому що мистецтво сприяє їх духовному і культурному розвитку. Але знову ж таки — де взяти час? Шкільні програми перевантажені, а часу все одно не вистачає, щоб висвітлити дітям загальні основи наукової інформації, потік якої нарастає з кожним роком. Чи не перешкоджають заняття музикою розумовому розвитку школярів?

Виявляється, що мистецтво не тільки не заважає, а й навіть відшліфовує, загострює здатність до інтелектуального мислення, пробуджує фантазію, уяву в галузі наукової творчості, в цілому сприяє опануванню точних наук. Про це свідчать окремі спостереження видатних науковців, спеціальні педагогічні, психологічні, фізіологічні дослідження. Наприклад, у 1978 році естонським вченим Л. О. Пійрсалу було проведено дослідження з метою визначити, яку дію справляє розширене художнє виховання на інтелектуальні здібності школярів. Ось яких висновків дійшла Л. О. Пійрсалу: «Розширене художнє навчання як учбовий процес, що базується на емоційно-творчій діяльності, діє безпосередньо і позитивно на загальний і розумовий розвиток учнів»³.

Як бачимо, художній розвиток дітей не тільки не обмежує, а й сприяє ефективнішому опануванню наукових знань. Серйозний і дуже важливий висновок для справи естетичного виховання. Теоретичний висновок! А для того щоб він став надбанням практики, необхідне дотримання певних умов. Найелементарніша з них — треба, щоб було кому втілити в життя, в практику школи художнє виховання. І знову вчитель музики! Без нього, без його самовідданої праці найкращі пропозиції, найновіші реко-

³ Пійрсалу Л. О. Влияние расширенного художественного обучения на умственное развитие учащихся. Автореф. диссертации. Л., 1978, с. 21. Ленингр. гос. пед. ин-т им. А. И. Герцена.

мендації можуть залишитись недосяжною мрією, прекрасними сподіваннями.

Учитель музики в школі стикається з найгострішими проблемами сучасного виховання. НТР і художнє навчання! Програмна перевантаженість школярів і максимально доцільне, раціональне використання їхнього дозвілля! Обмеженість часу для художнього виховання (урок музики всього раз на тиждень) і необхідність широкого й ефективного впливу на духовний світ своїх вихованців!

Учитель музики уособлює в школі музичне мистецтво. Йому належить провідна роль у розповсюдженні музики в самому широкому загальноосвітньому масштабі. Масовість — один з найважливіших критеріїв його роботи. Можна захоплюватись успіхами окремих майстрів і колективів, досягненнями обдарованих дітей, але при цьому слід пам'ятати, що основна мета естетичного виховання — залучити до художньої творчості кожного, піклуватися не тільки про обраних. Адже музична культура суспільства визначається загальним естетичним рівнем усіх членів суспільства.

Таке завдання значно ускладнює роботу вчителя. Прищепити любов до музики кожній без винятку дитині, навчити всіх школярів розуміти прекрасне, виробити у них імунітет проти вульгарності, низькопробності, несмаку — все це завдання не локальні, не вузькопедагогічні. Вони мають загальноєвропейське значення. Ось чому професія вчителя музики в наш час є особливою і накладає надзвичайно високу відповідальність на тих, хто себе їй присвячує.

Говорячи про труднощі професії, не можна не згадати про те, що у своїй роботі вчитель нерідко нашоується на невидимі бар'єри упередженості щодо музичного виховання. Йому доводиться переборювати внутрішній опір учнів, батьків, навіть учителів, а надто тих, хто всім своїм укладом життя активно заперечує мистецтво. Виснажлива боротьба з байдужістю до музики, з формалізмом у справі естетичного виховання — все це лягає на плечі учителя.

Самовідданість і ентузіазм, переконаність в необхідності виховних можливостей величного мистецтва музики, палке бажання і вміння зробити її не-

обхідною всім людям, педагогічна майстерність і творче натхнення — на таких засадах ґрунтується професія вчителя музики. Саме він повинен осягати духовний світ людини першими променями краси. Ось чому можна написати з великої літери ці обидва слова: Учитель Музики.

Отже, ця «непрестижна професія» виявляється вкрай необхідною. Великої поваги заслуговує робота скромних трудівників — учителів музики, зусиллями яких народжується естетична культура завтрашнього дня нашої країни.

ЧОТИРИ ВАРІАЦІЇ НА ТЕМИ УРОКУ МУЗИКИ

I

Під звуки маршу діти тихенько, не штовхаючи один одного і не порушуючи дисципліни, майже навшпиньках входять до класу. Кожен займає своє місце. Вчителька, енергійна жінка, рвучко підходить до столу. Клас виструнчується, всі завмерли, не зводячи з неї очей. Ось вона уважно оглянула клас, ніби увібравши в себе всі погляди дітей, і урок розпочався. Пильно стежачи за рукою вчительки, за її диригентськими вказівками, діти так чисто інтонують, так дзвінко лунають їхні голоси, що просто не віриться, що це всього-на-всього третьокласники звичайнісінької загальноосвітньої школи і ніякого спеціального відбору в цей клас не було. Справжні чудеса!

...Розспівка на два голоси, на три. І все звучить інтонаційно чітко, найменша фальш не проходить повз увагу вчительки. Знову й знову відшліфовують діти дикцію, звукоутворення, інтонаційний ансамбль. Перша вправа, друга, третя... Розспівуються сидячи, потім — стоячи. Проходить хвилин 20—25. Відчувається, що діти трохи стомились, але немає ніяких зайвих рухів, нічого, що порушувало б напружену працю. Тільки досвідчений педагог може помітити, що деякі учні не дуже уважно дивляться на вчительку: то поглянуть у вікно, то на стелю або починають нишком розглядати присутніх на уроці педагогів.

Вчителька, також відчуваючи, що увага дітей помалу розпорошується, говорить: «Зараз будемо повторювати пісні». Діти полегшено зітхають. Присутні педагоги теж трохи стомилися — загальне напруження класу мимоволі передалось усім. «Зараз почнетесь цікавіша частина уроку, — думають присутні, — все ж таки пісні — це не сухі вправи». Проте марні сподівання... Повторення пісень мало чим відрізняється від вправ. І знову триває робота над окремими уривками, найскладнішими місцями. Знов увага дітей зосереджується на чистоті інтування, звукоутворенні, дикції. Але тепер в полі зору вчительки — не лише хорове звучання, а й виразність виконання. Діти відшліфовують нюанси, домагаються правильного акцентування, відпрацьовують інші виконавські штрихи. Співають тихо і голосно, швидко й повільно, уважно стежать за диригентськими рухами вчительки, опановуючи досить складні динамічні відтінки, ритмічні і темпові зміни. Напружена праця, серйозні зосереджені дитячі обличчя.

Урок закінчився. Та, на жаль, діти так і не встигли проспівати жодної пісні. Вони продемонстрували уміння виконувати складні хорові вправи. Всі присутні прекрасно розуміли, що домогтися такого високого рівня в умовах звичайної загальноосвітньої школи — це дуже складно. Учителю потрібні неабиякі музичні й диригентські знання, наполегливість, витримка, уміння володіти дитячою увагою тощо. Далеко не кожний учитель зможе домогтися такого виконання. Продемонструвати незвичайні досягнення у звичайному класі — такою була мета цього показового уроку. Багатьом він сподобався. Проте у деяких педагогів враження були суперечливі: «Щось не так. Але в чому ж помилка?» Мабуть, найточніше висловився один з них: «Треба, щоб діти співали, а не весь час «інтонували». Інакше кажучи, важливо не лише навчити дітей музики, а й, насамперед, захопити їх прекрасним мистецтвом. Нехай вони виражають себе в пісні, нехай живуть нею, відчувають насолоду від процесу співу, краси мелодії, чіткого ритму. Радість, задоволення, піднесення, хороший настрій. На фоні таких емоцій має відбуватись урок музики. Наполегливість, зосередженість, навіть напруження — без цього теж

не обійтись на будь-якому уроці, в тому числі й на уроці музики. Коли ж учитель ставить собі за мету домогтися тільки чистоти інтування, детально відпрацювати ритмічний рисунок мелодії — виконання перетворюється на механічне відтворення, його вимог.

Процес опанування музичного мистецтва дуже складний. Нерідко необхідність вчити, повторювати і знову вчити стає суттєвою перешкодою до виникнення у дітей емоційного інтересу до музики. Підміна музичного виховання сухим навчанням музики, нотної грамоти часом гасить творчу уяву не «дуже геніальної», але дорогої нам звичайної дитини.

Гонитва за вокально-хоровими досягненнями, всупереч гармонійному естетичному вихованню дітей, планомірному і різнобічному музичному розвитку, — поки що досить поширений прорахунок у роботі деяких педагогів-музикантів. Згадаймо хоча б явно перебільшену складність програм, зміст яких виходить за межі вікових можливостей сприймання учнів, або ж роботу окремих дитячих колективів, надмірну напруженість хорових репетицій, прагнення будь-що досягти «надзвичайної» виконавської майстерності. Це відбувається там, де педагог більше піклується про власний самопоказ, а не про дітей та їхній музичний розвиток.

Працювати «напоказ» і працювати для дітей — дві докорінно протилежні тенденції у вихованні. А як часто чатує на недосвідчених педагогів небезпека стати на рейки пошуків вирашних моментів у виконанні за рахунок планомірного естетичного виховання учнів! По-перше, це значно помітніше, по-друге, набагато легше.

Не важко оцінити майстерність учителя, коли хор на олімпіаді співає на три, а то й чотири голоси (не має значення, що туди відібрали найбільш здібних дітей). Набагато складніше визначити успіхи в роботі того вчителя, учні якого не вимикають радіо чи телевізор, ледве почувши оголошення про наступну передачу: «Симфонічний концерт», «На оперній сцені» тощо. Звичайно, все потрібно: і ефектні виступи кращих, і естетичний розвиток кожної без винятку дитини. Але останнє потребує від учителя значно більше хисту, професійної чесності і самовідданості в роботі.

II

Прикладом справжньої безкорисливої праці може бути діяльність багатьох музикантів-педагогів, що присвятили своє життя величому і благородному завданню — зробити музичне мистецтво доступним, зрозумілим і потрібним сотням, тисячам, мільйонам дітей. Великий внесок у цю важливу справу зробила Валентина Миколаївна Шацька — одна із засновників теорії і практики музично-естетичного виховання.

Її власна доля склалася незвичайно. Валентина Миколаївна закінчила Московську консерваторію по класу фортепіано з золотою медаллю. Всі пророкували їй блискучу виконавську кар'єру. Щоб удосконалити свою майстерність, вона їде в Париж, де протягом року навчається у Рауля Пюньо, знаменитого французького піаніста-віртуоза і композитора. За цей час В. Шацька вивчає 12 фортепіанних концертів! Такого надзвичайного результату вона досягла завдяки неабиякій обдарованості, помноженій на таку ж працездатність. Отже, були всі підстави для подальшого продовження виконавської творчості. Але молода піаністка замість концертних виступів, гастрольних турне, гучного успіху обирає скромну діяльність музиканта-просвітителя. Музично-виховна робота з дітьми стає емоційною домінантою її життя. Разом із своїм чоловіком, відомим педагогом С. Т. Шацьким, Валентина Миколаївна починає самовіддано працювати в дитячій колонії «Бадьоре життя», відкриваючи дітям світ прекрасного, веде педагогічні пошуки, дослідження, експериментує, розробляє практичні рекомендації щодо музичного виховання як невід'ємної частини культурного розвитку людини.

Минуло понад шістьдесят років. І ось ми у невеличкому містечку Звенигороді, поблизу Москви. Звичайна загальноосвітня школа. На сцені актового залу — літня жінка в довгій вечірній сукні. Звучить неповторна музика П. Чайковського. Валентина Миколаївна Шацька проникливо грає і розповідає школярам про чудові п'єси з циклу «Пори року». Пильно вдивляється вона в уважні обличчя своїх слухачів, стежить, чи все зрозуміло, намагається вловити, чи справді подобаються дітям ці прекрасні твори.

Скільки разів доводилося Валентині Миколаївні виступати перед різною аудиторією, але вона знову і знову готувалася до лекції-концерту, шукаючи нові барви для відтворення найтонших нюансів чарівної музики. Кожне слово продумане, тут не може бути випадкових порівнянь, зайвих слів, невдалих пояснень. Адже її слухачі поки що недосвідчені. Для них важливо все: і як звучить музика, і як її коментують, і, навіть, зовнішній вигляд лектора. Ви звернули увагу на одну деталь — концертну сукню Валентини Миколаївни? І це не випадково. Їй хотілося, щоб діти, яким, певно, не часто доводиться бувати в театрі, філармонії, відчували святковість концертної атмосфери, пережили радість від спілкування із справжньою музикою.

Відомий педагог А. С. Макаренко говорив, що в педагогіці немає дрібниць. Тут все важливо: і як зайти в клас, і як звернутися до дітей, яким тоном привітатись. Концертна сукня — також важливий нюанс у всій партитурі лекції-концерту для дітей. Ця продумана деталь свідчить не тільки про серйозне ставлення педагога до своєї справи, а й про велику повагу до школярів, внутрішню відповідальність за їхній естетичний розвиток.

III

Необхідність поважати тих, кого виховуєш, — широковідома педагогічна аксіома. Не можна досягти успіху в навчанні і вихованні дітей, якщо не бачити в них справжніх людей. Особливо важливо це в музичному вихованні. Діти, які спеціально не навчаються музики, особливо гостро реагують на скептичне зауваження учителя, на поблажливу посмішку, на недоречні натяки на їхню немузикальність тощо. Напевно, дома їм не раз доводилося чути від батьків: «Тобі ведмідь на вухо наступив». А коли дитина відчує ще й недоброзичливість, байдужість учителя, це може надовго закріпити у неї відчуття власної музичної «неповноцінності», відштовхнути від музики. Інша справа, коли дитина вірить у свої сили, впевнена, що вона така ж, як усі, що найскладніші речі, незрозумілі явища згодом стануть відомі і їй. Якщо вона довіряє учителю і впевнена, що з ним можна говорити щиро, тоді

вона не соромиться висловлювати свої враження про музику, внутрішньо розкривається. Чому ми цінуємо такі стосунки, особливо, коли йдеться про музичне виховання? Тому що музика торкається найпотаємніших струн людської душі, і навіть досвідчений музикознавець не завжди може знайти точні слова, які б характеризували багатогранність музичних вражень, найтонші нюанси настроїв.

Набагато складніше змусити дітей говорити про музику. Не можна, щоб учні соромились учителя, ніяково себе почували. Домогтися щирості, відвертості у висловлюваннях про музику, побудувати взаємовідносини таким чином, щоб учням хотілося спілкуватися з педагогом, — складне завдання. Довір'я дитини завойовується не зразу, не за один урок, а зруйнувати його дуже легко навіть одним необережним словом. Наведемо такий приклад.

...Йде урок в одній з московських шкіл. За столом вчителя сидить відомий композитор Д. Б. Кабалевський. Його твори виконують прославлені музиканти, про його громадську музичну діяльність відомо прогресивним педагогам у всьому світі. А для дітей він просто хороший і любий учитель Дмитро Борисович.

— Діти,— звертається він до учнів,— хто з вас знає, як зветься людина, яка грає на трубі?

Першокласники замислюються. Та от один з них нетерпляче тягне руку, аж підстрибує, сидячи за партою.

— Скажи ти,— говорить учитель.

— Трубочист,— радісно вигукує малий.

Ззаду, з парт, де сиділи студенти-практиканти, долинув смішок, хтось не витримав і пирснув. Невдоволено глянув у той бік Дмитро Борисович, а після уроку як слід вичитав невдасі-практиканту. «З Вас не вийде хороший учитель, — сказав він студенту, — бо Ви не поважаєте дитини, не вмієте цінувати її довір'я».

Композитор Д. Б. Кабалевський має неабиякий педагогічний хист. Уважне ставлення до інтересів дітей, педагогічний такт, витримка — на таких засадах будується його спілкування із школярами. Ось ще один приклад.

Дмитро Борисович вперше прийшов у клас. Один з учнів досить голосно прошепотів: «Ну й довгий

який!» Кабалевський спокійно розпочав урок. Як завжди, захопив дітей музикою, повністю заволодів їхньою увагою. А недоречну репліку нібито пропустив повз вуха, щоб не зруйнувати основний настрій, емоційну атмосферу заняття. Але не відреагувати зовсім — це означало б дати привід для дальшого кепкування й порушення дисципліни. Тому наприкінці уроку Дмитро Борисович звернувся до насмішника: «Ти назвав мене довгим і, певно, не подумав, що я можу образитись? А якби я сказав про тебе, що ти короткий, тобі було б приємно?»

Епізодичний випадок. Але як красномовно свідчить він про педагогічну майстерність відомого композитора, який так багато енергії і таланту віддає дітям. Зараз Дмитро Борисович Кабалевський продовжує пошуки нової оптимальної системи музичного виховання, педагогічною основою якої є віра в потенціальні можливості маленьких громадян, прагнення, щоб музика всім дітям без винятку відкрила безмежні обрії прекрасного в житті.

Уроки музики чи не найбільше з усіх предметів потребують від учителя вміння встановити контакт з дітьми, знайти засоби для створення єдиного настрою, спільних музичних переживань. Якщо момент обрано вдало і діти настроєні на певну «хвилю» справжньої музики, тоді відбувається повноцінне сприймання. Створення відповідного емоційного клімату, цього своєрідного фону музичних занять, дуже важливе для продуктивної роботи на уроці. Увага, зосередженість не можуть повністю замінити відсутність такого настрою. Крім того, успіх виховання дітей значною мірою залежить від рівня «інтимності» музичного спілкування учителя з учнями. Взаєморозуміння і співпереживання — фундамент для спільного слухання музики, для досягнення емоційної єдності в класі.

Створити такий емоційний фон занять, спрямувати естетичні переживання дітей може вчитель, який сам любить музику. Без власної захопленості успіх у його роботі неможливий. Емоційна бідність, байдуже ставлення учителя до краси музичних творів може привести до того, що учні теж будуть поверхово сприймати мистецтво, в кращому випадку лише знати про існування окремих творів, але не розуміти самої музики. Влучно висловився з цього

приводу професор Г. Г. Нейгауз: «Головна помилка більшості «методистів від мистецтва» полягає в тому, що вони бачать лише інтелектуальний, вірніше, розумовий бік художньої діяльності і намагаються впливати на неї тільки своїми умоглядними порадами, зовсім забуваючи про інший бік»⁴.

Зберегти свіжість почуттів при багаторазовому опрацюванні пісні із школярами, при повторному слуханні однієї і тієї ж музичної п'єси, сприймати все наче вперше, відкидаючи щоденні емоційні на шарування, — це здатність, властива справжньому майстрові музичної педагогіки.

IV

...І знову завітаємо до школи. На урок нас запрошує вчитель музики — літня людина із стомленим обличчям. Говорить він не кваплячись, рухи уповільнені. Вражає його хрипкий голос — наслідок професійної хвороби зв'язок. Так, нелегка це робота — бути вчителем музики. Дивуємося, чому нам так рекомендували відвідати уроки саме цього вчителя. Весь його зовнішній вигляд викликає скоріше співчуття, ніж захоплення.

Закінчується перерва, біля кабінету музики — натовп школярів. Вчитель кивком голови пропонує нам сідати на останні парти, а сам так само повільно йде до рояля. І в цей момент він починає мінятися на наших очах: розпрямляється спина, на обличчі з'являється посмішка, рухи стають вільними і легкими, а в усій його постаті відчувається зосередженість.

Вже з перших «тактів» поринаємо в творчу атмосферу уроку. Невимушеність, безпосередність обстановки. Учні вільно висловлюють свої думки, багато співають; широко використовуються дитячі музичні інструменти. На уроці панує піднесення, творчий пошук. А вчитель залишається зовні спокійним, говорить у стриманому ритмі, нагадуючи умілого диригента, який надихає оркестр силою своїх почуттів без зайвих зовнішніх ефектів і «декоративних» рухів.

⁴ Нейгауз Г. Г. Об искусстве фортепьянной игры. М., «Музыка», 1961, с. 38.

Мимоволі ловиш себе на думці, що зараз навіть важко проаналізувати урок — настільки захопило всіх те, що тут відбувається. Здається, ніби ти присутній на чудовій виставі, де власні почуття зливаються з почуттями героїв п'єси. Майже так само, як учнів, нас захопила розповідь викладача, зігріта любов'ю до цього музичного твору. Слухаємо його в запису, а потім у виконанні вчителя. Так виразно співає він уривки з опери, так чутливо собі акомпанує, що слухачам майже не заважає хрипкість його голосу: вони її просто не помічають. Цілком досить одного жесту, якогось характерного руху, повороту голови, щоб всім було цілком зрозуміло, про який персонаж з опери розповідає учитель. Перед нами справжній артист! Вражають точність музичних характеристик, рельєфна продуманість уроку, багатобарвність інтонацій його голосу.

Пригадую розповідь українського композитора Ю. Г. Рожавської про перші уроки з музики, що їх проводив відомий вчений і педагог О. Г. Раввінов: «Нам так подобалось, як співає учитель, що ми ніяк не могли заспокоїтись і не раз чіплялися до нього з питанням: «Олександр Григоровичу, а чому Ви не виступаєте в опері?» Ми не помічали ні хворобливої сиплоти його голосу, ні обмежених вокальних даних. Ми любили свого вчителя, любили музику, нас захоплювала натхненність його виконання».

Отже, ми розглянули кілька прикладів. Різні вчителі, відмінні й уроки музики. Як бачимо, їх організація — справжнє мистецтво. Воно виявляється там, де учителю вдається захопити дітей, розбудити в них музикою щирі, яскраві почуття.

Інтерес до музичних занять тісно пов'язаний з ініціативою, активністю школярів на уроці. Схема «активно діючий учитель» і «діти, які сприймають пасивно» в сучасних умовах застаріла. Часом учитель темпераментно і артистично веде урок, наводить безліч образних порівнянь, палко закликає школярів оцінити красу музичного твору, а на їхніх обличчях — повна індиферентність чи, навіть, іронічні, скептичні посмішки. Зовнішні ефекти ще не визначають успіху уроку. Правильніше зробить той учитель, який непомітно для дітей гратиме роль організатора, уміло спрямовуючи почуття і думки школярів в потрібне русло естетичних переживань.

Два фахи в одному

У попередньому розділі було наведено кілька прикладів, взятих із життя, — окремі уроки музики, міркування з приводу особистих якостей учителя. Практичні спостереження — реальний шлях до вивчення особливостей професії. Проте жоден учитель не може бути універсальним втіленням найкращих якостей. У кожного щось переважає. Але зараз нас цікавлять ті ознаки професії, без яких неможливий успіх у роботі. Для того щоб мати змогу вивчити, дослідити найприкметніші особливості професії вчителя, необхідно абстрагуватись від реально існуючих людей з їх індивідуальними методами роботи. Це допоможе уникнути випадковостей у визначенні характерних рис професії, без яких неможливе становлення фахівця.

Останні дослідження радянських вчених доводять, що одним із засобів всебічного аналізу функцій учителя є розробка професіограми⁵, яка, моделюючи «ідеальний» тип учителя, сприяє вивченню найістотніших рис цієї професії, визначає структуру його діяльності.

Застосування професіографічного методу дає змогу дійти висновків щодо змісту, складу та обсягу підготовки майбутніх учителів музики і врахувати не лише вимоги сьогодення, а й заглянути в майбутнє, побачити, яким має бути учитель в перспективі, через десять — п'ятнадцять років.

Якщо під таким кутом зору проаналізувати потреби професії педагога-музиканта загальноосвітнього профілю, то серед різноманітних аспектів його багатопланової діяльності можна виділити два основні напрямки. Це художня культура і педагогічна майстерність. Розглянемо докладніше зміст кожного напрямку.

Коли ми говоримо про художню культуру, то чи не найперше місце в ній посідає розвинений естетичний смак учителя. Щоб розкривати красу дітям, треба самому бачити її, уміти відрізнити істинно прекрасне від всіляких підробок під нього. Відібрати естетично цінне, безкомпромісно відкину-

ти зайве — навички, вкрай необхідні учителю, бо саме він відповідає за охорону «внутрішнього середовища» духовного світу дитини. Дієвість художнього смаку вчителя — одна з форм виявлення його активної соціальної позиції.

Музичний смак учителя — своєрідний орієнтир, на який рівняються діти і який відбивається на всій їхній художній діяльності. Так, виконуючи хорівий твір, учні створюють його художній образ так, як це розуміє учитель. І динамічні відтінки, і побудова фрази, і темброве звучання, і поліфонічне проведення голосів багато в чому залежать від учителя, від його естетичного смаку. Як учитель розуміє музику, що він вважає головним, які деталі підкреслює — все це великою мірою визначає виконання пісні учнями.

Учителю музики загальноосвітньої школи доводиться також добирати пісні, твори для слухання музики на уроці, хорівий репертуар, інструментальні п'єси для позакласної роботи з учнями. Від ступеня художності розучуваного репертуару, від того, що буде визнане за прекрасне, залежатиме і музичний розвиток учнів, і їх естетичний смак. Пропонуючи дітям ті чи інші музичні твори для розучування або для слухання, учитель багато де в чому керується власними інтересами, нахилами й уподобаннями.

Учитель не може залишатись індіферентним до музичних захоплень школярів. Його обов'язок — активно боротися з проявами художнього штампу або ж відвертої халтури на всіх ділянках музичної роботи з дітьми — чи то йдеться про добір репертуару, чи про організацію піонерського свята, чи про підготовку до олімпіади. Вчитель музики повинен виробити в собі своєрідний імунітет проти вульгарності, уміти розібратися, де справді хороші твори, а де за зовнішніми ефектами криється беззмістовність, примітивність думок і почуттів. А це не завжди просто.

Іноді підлітків, молодь, та й людей старшого покоління, приваблює в пісні її тема, співзвучність власним уподобанням.

Той, хто не має сталих естетичних критеріїв, не завжди може по достоїнству оцінити рівень мистецького втілення теми твору. Поверхово сприймаючи зміст, така людина не зважає на художні якості

⁵ Див.: Сластенин В. А. Формирование личности учителя советской школы в процессе профессиональной подготовки. М., «Просвещение», 1976, с. 23—27.

пісні. Близькість теми компенсує низький рівень її художнього відтворення. «Вся ця поверхова краса-вість «безкраїх морів», «білих стогонів» і «солов'ї-них куль», очевидно, покликана навіть враження, начебто пісня про щось життєво важливе, духовно високе, серйозна, сучасна, значна. Марні сподівання! Погані «поетичні знахідки» безнадійно компрометують навіть хороші творчі задуми»⁶.

А буває, що й серед зразків «розважальної індустрії» зустрічається жива, інтонаційно виразна музика. Добре, якщо вчитель спроможний виховати у школярів високі естетичні потреби в різних галузях музичного мистецтва. Запорукою успіху є його високий естетичний смак.

Великого значення також набуває виконавська майстерність учителя. Йому доводиться багато грати, а для цього необхідно добре володіти музичним інструментом. Що мається на увазі? Звичайно, не віртуозність піаністичної техніки чи гри на баяні. Головне—справжня музикальність, відчуття фрази, чітка інтонаційна окресленість мелодії, доречне використання динамічних відтінків, темпових змін тощо.

З великим успіхом на уроках музики використовують грампластини. Платівки, магнітофонні плівки — хороша підмога учителю. Що й говорити, технічні засоби значно розширюють його можливості, полегшують роботу. Але часом їх використовують надмірно. У шкільній практиці буває, що навіть «Дитячий альбом» П. Чайковського діти слухають у грампластині. Нерідко вчителі недооцінюють впливу «живого» звучання музики на розвиток учнів. Проте враження, яке вона справляє у виконанні самого вчителя, до того ж, якщо це авторитетний учитель, набагато яскравіше, повніше, сильніше, ніж слухання «законсервованих» творів.

Зерна зневаги до професійної музичної культури дають буйну парость там, де вчитель сам створює підстави для цього, так би мовити, не захоплює власним прикладом. Ще й досі викладачі подекуди мало підготовлені як фахівці-музиканти. Тому побутує уявлення про те, що вчителю не обов'язково володіти виконавською майстерністю, спеціальними уміннями й навичками. Дехто навіть відстоює цю

думку. Мовляв, раз діти мало розуміються на музиці, то для них «зійде» і погане виконання — все одно вони не зуміють розібратися. Зрозуміло, що це зовсім невірно. Якщо досвідчений слухач легко визначить цінність музичного твору та його погане виконання, то для дітей і музика, і її інтерпретація, і сам виконавець зливаються в одному цілісному враженні. Коли учитель погано грає твір Чайковського, у дітей може на все життя залишитись неправильне уявлення про музику геніального композитора. Ось чому так важливо не лише володіти знаннями про музику, а й зуміти захопити дітей власною грою на музичному інструменті.

Якщо вчитель не володіє жодним видом виконавства (гра на інструменті, диригування, вокал), він просто не зможе працювати в школі. Ще нікому не вдалося захопити дітей музикою виключно за допомогою слів. Треба, щоб викладач власним виконанням міг, так би мовити, підтвердити свої висловлювання про музику, своє емоційне ставлення до неї. І справа тут не в формальному «ілюструванні» розповідей про музику чи поясненні з музичної грамоти. Важливо, щоб виразна інтерпретація стала міцною основою, фундаментом художнього спілкування вчителя із школярами.

Зараз при загальноосвітніх школах скрізь створюються інструментальні гуртки. Це перспективна форма прилучення широких мас дітей до музики. Краще за все, коли навчання дітей гри на баяні, фортепіано чи іншому музичному інструменті в гуртку проводить сам учитель музики. Це дає змогу централізувати процес керівництва естетичним розвитком школярів, сприяє глибшому вивченню індивідуальності кожної дитини і в цілому піднімає справу музичного виховання в школі.

Музична культура вчителя впливає на всі ділянки його роботи: чи то він розучує із школярами пісню, чи веде заняття з музичної грамоти, чи проводить слухання музики. Іноді, дбаючи про виразність, художність виконання під час слухання музики, викладач майже зовсім нехтує цими якостями при проведенні інших видів роботи. Ось він «дерев'яним» звуком вистукує партію альтів, домагаючись цим антиестетичним методом, щоб діти запам'ятали мелодію. Нерідко учитель виконує вправу з музичної

⁶ Хренников Т. Н. Музыка принадлежит народу. — «Сов. культура», 1979, 23 ноября.

грамоти в занадто уповільненому темпі — так, мовляв, краще «дійде» до учнів. Часом можна спостерігати зневажливе ставлення викладача до виразності диригентських жестів. «Дивіться, діти, уважно, — застерігав в одній школі такий горе-диригент. — Коли я неначе хапаю муху в повітрі, це означає, що треба зняти звучання, тобто всім одночасно перервати спів».

Забуваючи іноді про дотримання найелементарніших вокальних вимог, учитель «демонструє», як треба уникнути фальшивої інтонації. При цьому керується приблизно такими міркуваннями: «Оце відпрацюємо техніку, а тоді вже займемось виконавськими проблемами; спочатку — «кухня», а потім вже — «парадний лиск».

Там, де творчість не переважає на всіх етапах роботи, де про виразність дбають лише вряди-годи, здебільшого задовольняючись формальним відстукуванням мелодії на фортепіано, — не чекайте хороших успіхів у роботі вчителя, бо сам він людина естетично не розвинута, а природна музикальність поступається місцем формальному ставленню до музики.

Викладач має бути добре обізнаний з історією музики, добре знати музичну літературу, постійно цікавитись повсякденним мистецьким життям. Все це вимагає від нього широкої музичної ерудиції, глибоких фахових знань, розвинутих естетичних інтересів.

Важливим компонентом художньої культури вчителя слід вважати його широку ознайомленість з іншими видами мистецтва. Знання поезії, живопису тощо сприятиме, по-перше, глибшому переживанню музики, по-друге, допоможе будувати музичну роботу в комплексі з іншими шкільними гуманітарними предметами. В наш час література, музика, малювання повинні виступати єдиним фронтом, у повній співдружності, коли йдеться про формування людської особистості.

Загальна художня культура учителя безпосередньо впливає на його педагогічну майстерність. Образно кажучи, учитель музики мусить бути митцем, що мислить, як педагог, і педагогом, що відчуває, як митець. Можна бути хорошим музикантом і поганим педагогом; іноді забувають, що висока

музична підготовка зовсім не гарантує успіхів на педагогічній ниві. Як часто справжні музиканти-професіонали змушені відмовлятися від педагогічної роботи через те, що не мають достатніх педагогічних навичок, не можуть знайти контакту з дітьми. «Якщо немає вибору, ми віддаємо перевагу хорошому педагогу і посередньому музиканту перед хорошим музикантом і поганим педагогом, бо музичне виховання в загальноосвітній школі — це насамперед педагогіка — специфічна, музична, — але педагогіка. А вона, як і саме мистецтво музики, вимагає найтоншого управління, логічності, послідовності, методичних і загальнопедагогічних знань»⁷.

Педагогічна майстерність — поняття багатоскладове. Вивчення її у найменших деталях — завдання не одного колективу вчених. Але нас менше цікавлять педагогічні уміння як такі. Значно важливіше — простежити, що необхідно саме для вчителя музики, в чому полягають особливості його педагогічної майстерності, якими специфічними прийомами має оволодіти педагог-музикант загальноосвітнього профілю.

Специфіка предмета «музика» обумовлює певні вигоди до стилю його викладання, а отже, і до педагогічних умінь вчителя. Якби його завдання обмежувалося передачею певної суми знань про музику і не було потреби в емоційній спрямованості навчання школярів, в зацікавленні їх музикою, у вихованні захопленого ставлення до неї, тоді все було б значно простіше. Проте смисл роботи вчителя полягає не стільки в тому, щоб навчити дітей музики, скільки прищепити любов до неї. Треба домогтись не тільки засвоєння учнями музичних знань, а й активізувати їхні почуття, навчитися впливати на емоційні сфери дитячої психіки. А це набагато ускладнює завдання. Необхідність емоційного забарвлення педагогічного впливу певним чином зумовлює особливості методики музичного виховання. Про деякі з них ми вже згадували. Це уміння встановити емоційний контакт з дітьми під час слухання музики, створити певний емоційний фон занять відповідно до музичних образів. Під-

⁷ Бальчیتис Э. О системе и методах обучения музыке в средних классах общеобразовательных школ Литвы. — В кн.: Музыкальное воспитание в СССР. М., «Сов. композитор», 1978, с. 298.

креслимо, що уміння не лише відчутти, а й скерувати психологічний стан дитини у потрібному емоційному напрямку становить сутність педагогічної майстерності вчителя музики.

Близьким до нього є уміння «не спеціально», а опосередковано підвести дітей до усвідомлення краси музики. Цей прийом щодо естетичного впливу набагато дієвіший, корисніший, ніж примусове: «Ану, подивись, як гарно!» Коли ж ідеться про дитяче музичення як творче самовираження, тоді уміння учителя створити активну й невимушену атмосферу особливо цінне. Діти ні в якому разі не повинні відчувати, що їх спеціально настроюють, навмисне розповідають про ті чи інші події. Це може звести нанівець природність їх відчуттів і безпосередність виконання. Педагог має можливість посилити емоційний відгук учня на музику, розширити сферу його творчих відчуттів лише круговими, обхідними шляхами, ні в якому разі не «в лоб», не «навмисне». Адже не можна ні з того ні з цього хвилюватись, радіти чи сумувати. Не можна й примусити себе захоплюватися музикою. Тому прохання учителя типу «співай виразно!», «емоційніше, захопленіше!» мало про що говорять дітям. Отже, учителю вкрай необхідно вміти опосередковано впливати на естетичні почуття дітей, створювати невимушену обстановку на заняттях, непомітно для учнів підводити їх до щирого переживання під час слухання чи виконання музики.

Одним із засобів емоційного впливу на школярів є образна мова вчителя. Яскравою характеристикою, влучним словом можна привернути увагу до музики, підкреслити головне, спрямувати переживання дітей в потрібне русло. Завдяки поясненням складне і незрозуміле може стати доступним, цікавим і захоплюючим.

Уміння розповідати дітям про музику високо цінували відомі музиканти-педагоги. В творчій спадщині Б. Асаф'єва, В. Шацької, Н. Гродзенської та інших знаходимо чудові приклади словесної трактовки музичної образності, розрахованої на дитяче сприймання. Глибина проникнення в музику, яскравість мови, передача різноманітних вражень на найвищому рівні спілкування із слухачем, відтворені в їхніх працях, можуть бути взірцем для учителів.

Проте нерідко ще зустрічаються музиканти-професіонали, які, не вміючи передати словами образний зміст музики, навіть хизуються тим, що вони «мислять» нібито виключно музичними категоріями: «Хіба можна словами передати ту напруженість пристрастей, яка підвладна тільки музичному вираженню?»

Звісно, в музиці можна втілити багато чого, що далеко не завжди вдається виразити словами. Інакше вона була б непотрібна. Але це аж ніяк не суперечить спробам якомога повніше передати свої враження від музики словами. Зважимо й на те, що намагання будь-що протиставити музично-образне і словесно-образне мислення нерідко використовують для виправдання обмеженості й бідності своєї мови. З цього приводу професор Г. Г. Нейгауз говорив: «Ми, люди, не щебечемо, наче птахи, і не мукаємо, як корови, ми користуємось словами, поняттями... Так хіба допустимо, щоб музикант-професіонал не вмів назвати словами те, що він чує, те, що він створює?»⁸

Слід зазначити, що уміння словесно інтерпретувати музику для дітей досягається не зразу. Це складне мистецтво, в основі якого лежить знання дитячої психології. На того, хто розповідає про музику, нерідко чатує небезпека надмірної емоційності, манірності тону, вираження перебільшених почуттів. Чи варто говорити, як це шкодить дитячому сприйманню! Іноді про музику розповідають так, неначе хочуть підсолодити гірку пілюлю — вишуковують якісь особливо «цікаві» форми, говорять тоном людини, що виправдовується. Навіть у досвідчених коментаторів іноді неприємно вражає прагнення до явно перебільшеної піднесеності розповіді, трактування музики як якогось «неземного» явища. Буває, що, намагаючись якнайкраще пояснити учням зміст твору, дехто вдається до придумування сюжету, будь-що хоче викликати зорові асоціації і лише на них спирається в поясненні. Часом доводиться спостерігати, як бесіди про музику або лекції-концерти через надмірну увагу до словесних пояснень перетворюються на розповіді з окремими музичними «прокладками».

⁸ Нейгауз Г. Г. Об искусстве фортепианной игры, с. 195.

Уникнути таких недоліків, не «засушити» бесіду, наситити її образними порівняннями, урізноманітнити словесними барвами, щоб якомога ближче відтворити основні настрої музики, може лише вчитель, який володіє великою художньою культурою і глибокою педагогічною майстерністю. Щоразу готуючись до уроку, він повинен продумувати зміст пояснень про музику, дбати, щоб розповідь була цікавою, образною і зрозумілою дітям, невимушеною і не спрощеною, змістовною і лаконічною.

Учитель завжди має враховувати особливості сприймання дитячої аудиторії, рівень її музичної підготовки і відповідно будувати свою розповідь. Той, хто сам любить і знає музику, але нехтує реакцією дітей, часто опиняється в дуже прикрий ситуації, яку лаконічно можна охарактеризувати так: «Лектору-музиканту — важко, слухачам — нудно». Можна, звичайно, потім виправдатись і перед колегами, і навіть перед собою тим, що діти маловиховані, не підготовлені, а тому було важко захопити їх бесідою. Такі випадки й справді мають місце в музично-виховній роботі. Та головна причина невдачі полягає не в цьому. Як би добре не розумівся лектор на музиці, до тих пір, поки він не буде враховувати особливості сприймання школярів, не чекайте, що його слухатимуть діти.

Професіограма учителя музики обов'язково включає в себе уміння викладача не лише в розповіді, а й у виконанні музичного твору орієнтуватись на дитяче сприймання. Саме це слід враховувати, продумуючи трактування твору. На перший погляд, це твердження має дискусійний характер. І справді, чи можна уявити собі різну інтерпретацію одного й того ж твору для дорослих і для дітей? Хіба можна і чи варто «пристосовувати» трактування музичного твору до дитячого сприймання?

Будемо міркувати так. Виконавство як вид мистецтва підлягає певним художнім закономірностям. Серед них, по-перше, прагнення якнайглибше проникнути в художній задум, по-друге, намагання найповніше донести його до слухача. Відомо, що виконавець — своєрідний посередник між композитором і тими, хто сприймає його музику. Для того щоб не просто відтворити її, а й захопити аудиторію, не можна нехтувати реакцією аудиторії, зворотним

зв'язком з нею. Присутність слухачів справляє емоційний вплив і на музиканта-виконавця. Згадаймо, наприклад, як чуйно ставляться хороші актори до реакції глядачів, тонко відчують настрої публіки, підсвідомо співвідносять свою гру з її потребами, нарешті, надихаються її присутністю.

Отже, орієнтація на слухача не лише можлива, а й необхідна для плідної творчості виконавця. А, значить, трактування одного й того ж музичного твору також може, залежно від аудиторії, дещо різнитися. Цю відмінність визначає характер реакції слухачів на музику, яка, в свою чергу, залежить від цілого ряду обставин. Вікові особливості, підготовленість дітей, музичні здібності, навіть погода за вікном впливають на характер сприймання, а отже, примушують виконавця не абстрактно, а з певною орієнтацією на слухача інтерпретувати твір. Не можна, скажімо, музику П. Чайковського для дорослих виконувати краще, а для дітей — гірше. Справа не в якості виконання і не в загальній зміні трактування, а в спрямуванні окремих відтінків, моментів на дитячу аудиторію. В музикознавстві існує навіть спеціальне поняття «художнього перебільшення» для визначення певної манери виконання. В межах художності виконавець може якось особливо підкреслити мелодійність п'єси або ритмічну пульсацію; від нього залежить, як використати динамічні відтінки, виконати ті чи інші штрихи. Художня цінність трактування від цього не змінюється, а її загальна спрямованість набуває дещо іншого нюансу. Якщо провести паралель з мистецтвом художнього читання, можна простежити, як по-різному використовує інтонаційні барви актор, читаючи казку для дітей або ж для дорослих.

Очевидно, спеціалізація в галузі виконання така ж важлива, як і у всякій іншій. Дитяча аудиторія вимагає особливої майстерності, особливої подачі музичного матеріалу.

Виникає ще одне питання: чи можуть учні загальноосвітньої школи, у яких досить-таки обмежена музична підготовка, відчувати тонку відмінність, що існує в різному трактуванні одного й того ж твору? Виявляється, можуть. Про це свідчать наукові дослідження останніх років. Молодий вчений Н. І. Тихомирова, зацікавившись особливостями дитячого

сприймання, провела серію педагогічних експериментів. Її цікавило, чи справді діти здатні реагувати на зміни трактування і чи можна орієнтуватися при інтерпретації музики на дитяче сприймання, не порушуючи при цьому художності виконання. Для того щоб одержати об'єктивні дані, вона дотримувалась таких умов при проведенні експерименту. Студентка музично-педагогічного факультету грала п'єсу «Музична скринька» Г. Свиридова перед комісією педагогів на заліку і перед дітьми на уроці музики в третьому класі. Її виконання двічі було записане на магнітофонну плівку. Потім у паралельному класі — знову-таки перед третьокласниками — демонструвала обидва записи. Дітям дали завдання: уважно прослухати різні записи одного й того ж твору і сказати, хто краще грає — перший виконавець чи другий, що їм більше подобається. Виявилось, що учні досить легко відрізняли одне виконання від другого, причому набагато емоційніше реагували на те, що було записане в класі, коли студентка грала спеціально для дітей. Цікавий результат! Н. І. Тихомирова перевірила його в багатьох школах, на дітях різного віку. У переважній більшості випадків такий результат підтвердився.

Отже, хороший учитель, відпрацьовуючи твір для слухання музики, повинен домогтися не якогось абстрактно досконалого виконання, а завжди прагнути донести музику до дітей, до певного класу, зіграти так, щоб п'єса сподобалася школярам, викликала у них яскраві враження.

Педагогічна майстерність передбачає також умінь керувати дитячим співом. Перед учителем стоїть мета — домогтися, щоб дитячі голоси звучали природно, легко, гнучко, щоб учні вміли виразно, емоційно співати і чітко вимовляти слова. Аби досягти цього, вчителю треба оволодіти складними музично-педагогічними навичками. Якщо проаналізувати їх, то до професійних основ педагогічної майстерності учителя музики в цьому напрямку слід віднести умінь навчити дітей правильно брати співацьке дихання, чітко артикулювати звуки, чисто інтонувати, користуватися різною силою голосу, володіти штрихами вокальної техніки. Особлива майстерність полягає в тому, щоб увага до всіх цих складних елементів вокального розвитку дітей не затули-

ла перед учителем головного — досягнення свіжості, безпосередності, емоційності дитячих відчуттів в музиці.

Успішне виховання учнів вимагає спеціальних знань про специфіку дитячого голосу. Буває, що учитель приділяє серйозну увагу вокалу, пильнує цю роботу, але орієнтується при цьому на власні відчуття. Механічне перенесення методики підготовки дорослих співаків у галузь дитячого вокалу шкідливо діє на незміцнілі дитячі голоси. Отже, використання досягнень вокально-хорової педагогіки згідно із специфікою дитячого виконавства — важлива складова частина педагогічної роботи вчителя в школі.

Як відомо, урок музики передбачає три види діяльності дітей — слухання музики, хоровий спів та вивчення музичної грамоти. Кожен з них має свою специфіку, спеціальні завдання і прийоми роботи. Звичайно, їх повинен враховувати вчитель. У той же час йому необхідно вміти поєднувати різноманітну діяльність дітей в одне ціле. Учитель — майстер своєї справи — завжди дбає про художню цілісність уроку музики, про органічне злиття різноманітних частин уроку, вміє підпорядкувати їх одному стрижневому завданню. Щоб виконати його, учителю необхідно вільно володіти музичним матеріалом, добре знати можливості учнів, чуйно реагувати на ускладнення при засвоєнні матеріалу і не допускати перевтоми дітей.

Уміти доцільно спланувати, потім реалізувати план проведення уроку — складне мистецтво, що вимагає від учителя методичних знань, фантазії, розвинутої уяви, тобто, в цілому, — справжнього творчого натхнення. «Режисура» уроку багато в чому залежить від почуття міри вчителя. Вирішити, скільки відвести часу на слухання музики, щоб не перевантажити сприймання дітей, визначити «дозу» практичних вправ, щоб не «засушити» свіжість музичного відчуття, знайти необхідні словесні пояснення, сформулювати питання так, щоб активізувати і емоційну уяву, і мислення учнів, — все це вимагає від учителя не лише знань, а й своєрідного педагогічного артистизму, в основі якого лежить відчуття міри. Воно потрібне кожному педагогу — хоч би який предмет він викладав, але

особливого значення набуває в роботі вчителя музики, де вирішальну роль відіграє виховання почуттів дітей.

Отже, основи педагогічної майстерності вчителя музики значною мірою зумовлені особливостями художнього пізнання, на засадах якого ґрунтується викладання предмета «музика» в школі.

На закінчення підкреслимо, що неодмінною рисою, притаманною учителю музики, повинно стати прагнення постійно збагачувати свої знання, вдосконалювати власну музичну майстерність, продовжувати дослідницький творчий пошук. Теорія і практика музичного виховання весь час поновлюються, нагальні потреби сьогодення обумовлюють їх постійний розвиток. Зараз не можна працювати так, як працювали в школі десять років тому, а завтра будуть винайдені ще новіші методи і прийоми музичної роботи з дітьми. Різні пропозиції щодо окремих питань або розробки більш широких методичних узагальнень і навіть створення нових систем музичного виховання — ось що характеризує сучасну музичну педагогіку. Учитель не може залишатись індиферентним до всіх нововведень. Він повинен уміти самостійно розібратися в складності методичних проблем, дійти певних висновків щодо застосування кращих досягнень у практичній роботі. Він мусить яскраво відчувати педагогічний пульс епохи і спрямовувати свою практичну роботу в русло постійного творчого пошуку.

РОЗДУМИ ПРО ПІДГОТОВКУ ВЧИТЕЛЯ МУЗИКИ

Здійснення завдань естетичного виховання підростаючого покоління вимагає серйозної уваги до підготовки тих, хто завтра прийде в школу, хто покликаний запалити вогонь любові до музики в серці кожної дитини. Без перебільшення можна сказати, що повноцінне і досконале музично-естетичне виховання вчителів — ключ до піднесення музичної культури мас. Функції вчителя музики в школі настільки багатогранні, його роль у навчальному процесі настільки велика, що ніякі, навіть найдосконаліші, програми музичного виховання

або окремі методичні рекомендації до проведення уроків і позакласної роботи не можуть гарантувати успіху в роботі, якщо вони потрапляють до рук поганому вчителю. Широко відоме висловлювання В. І. Леніна про те, що «всякий контроль», всяке «керівництво», всякі «програми», «статуту» тощо — все це звук пустий у відношенні до складу лекторів»⁹.

Змістовна програма — це необхідна, але недостатня передумова хорошої музичної роботи в школі. Як влучно сказав Д. Б. Кабалевський, програма — лише «компас», що вказує напрямок, в якому повинен іти розвиток музичної культури учнів»¹⁰. Безпосереднє здійснення завдань музичної освіти і виховання залежить від учителя, від рівня і якості його кваліфікації. Через те підготовка педагогів-музикантів загальноосвітнього профілю набуває такого великого значення в наші дні. Найповніше вона здійснюється на музично-педагогічних факультетах педагогічних вузів. Це найвищий ступінь підготовки фахівців музикантів-педагогів загальноосвітнього профілю.

Заронити іскру творчості

В системі підготовки вчителя музики чи не найперше місце належить питанням його творчого розвитку. І це не випадково, адже творче начало наскрізь проймає всю його діяльність у школі. Вирішення різноманітних ситуацій на уроці або у спілкуванні з вихованцями під час дозвілля, добір найкращих методів викладання предмета, виконання музики прямо апелюють до творчих здібностей учителя, його інтуїції, музичного і педагогічного натхнення.

Творчість, інтуїція, натхнення... З давніх-давен людей підкоряла їх магічна сила. Священна таємниця нашої психіки! Невже можна проникнути в неї? І навіть навчитися керувати її найглибшими процесами? Хіба можна викликати в собі чи в іншій

⁹ Ленін В. І. Повне зібр. тв., т. 47, с. 189.

¹⁰ Кабалевский Д. Б. Основные методы и принципы экспериментальной программы по музыке для общеобразовательной школы. — В кн.: Музыкальное воспитание в СССР. М., «Сов. композитор», 1978, с. 92.

людині творче натхнення або ж навчити творити? Чи можна свідомо регулювати процес інтуїції?

Проте найдопитливіші сміливо аналізували, порівнювали й робили висновки. Вони твердо вірили, що творча лабораторія людської психіки не повинна бути лише в компетенції природи. Людина має знати про себе все, неймовірно повинно стати доведеним і реальним.

Отже, що таке творчість? Найширше, узагальнене визначення таке: творчість — це діяльність, яка породжує щось якісно нове і відзначається неповторністю, оригінальністю. Це найвища форма прояву психічної активності людини, тобто праця, яка вимагає граничного напруження фізичних і духовних сил. Психічна діяльність людини в процесі творчості протікає на найвищому рівні. Це стосується як інтелекту, так і емоційної та вольової сфер.

Ми навели загальні характеристики творчого процесу, які, так би мовити, лежать на поверхні. Їх порівняно легко може дати кожен, хто займається творчою працею. А якщо спробувати глибше проаналізувати творчий процес?

У розпорядженні сучасної психології є дані, завдяки яким можна досить точно відповісти на питання: що саме притаманне творчій діяльності як психічному процесові і які здібності необхідні людині, щоб прилучитися до священної таємниці творчості. Серед складних характеристик творчого процесу можна виділити кілька особливих, найбільш істотних і значущих. До них, зокрема, належить здатність бачити цікаве, особливе, надзвичайне у звичайному житті, в найбуденніших фактах.

...Два приятелі разом провели цілий день: зустрівшись уранці, вони гуляли вулицями рідного міста, милувались осінньою природою у парках і скверах, а потім пішли в кіно. Наступного дня один з них написав вірші, бо для нього минулий день був низкою цікавих вражень, а для його товариша він лишився найзвичайнішим днем у житті.

Російський художник І. Левітан не просто захоплювався природою, він бачив у ній те, на що не звертали увагу інші. Художник Ф. Васильєв, відкидаючи буденність звичайного життя, поетично переосмислював тьмяне освітлення сірого дня і мок-

рий танучий сніг. Французький композитор-імпресіоніст К. Дебюссі тонко відчував красу навіть такого незвичайного фантастичного образу, як передзвін затонулого собору. Літній сад після дощу надихав його творчу фантазію.

Ч. Дарвін, досліджуючи як науковець власні здібності, писав: «Я переважаю людей середнього рівня в здатності помічати речі, що проходять повз увагу, і роблю ретельні спостереження»¹¹.

Проникливість, гострота погляду нерозривно пов'язані з умінням відмежовуватись від звичного, побачити проблему ніби з іншого боку. Сліпа віра в догму, в авторитет гальмує творчий процес, притупляє увагу людини, спрямовує її фантазію по замкненому колу.

Все це правильно, може погодитися читач, але яке відношення мають наведені приклади до основної теми розмови? Адже в них ідеться про людей незвичайних, геніальних, а ми часто стикаємось із студентами, що мають посередні здібності. Хіба можна застосувати закономірності психічної діяльності видатних митців, учених до решти людей?

І справді, донедавна творчі здібності вважали чимось виключним, притаманним тільки обраним натурам. Така позиція була рівнозначна визнанню, що для творчих особистостей існують якісь особливі психологічні закони. Проте зараз уже доведено, що задатки творчих здібностей притаманні кожній нормальній дитині. Треба лише зуміти їх розвинути. Існує безперервна градація талановитості — від великих і яскравих обдарувань до скромних і малопомітних. Але сутність творчого процесу однакова для всіх. Відмінність полягає лише в конкретному матеріалі творчості, масштабах досягнень та їх суспільному значенні.

Виконавська інтерпретація музичного твору славетним С. Ріхтером і посереднім студентом музично-педагогічного факультету відрізняється кінцевими результатами, але відбувається за одними й тими ж законами. Ті самі характеристики творчих процесів лежать в основі педагогічних відкриттів А. Макаренка і окремих методичних знахідок пересічного вчителя музики.

¹¹ Дарвін Ч. Автобіографія. М., Изд-во Академии наук СССР, 1957, с. 153.

Отже, вивчаючи особливості творчої діяльності геніальних індивідуальностей, можна вивести рекомендації і для організації творчих пошуків у менш обдарованих людей. Вчені-дослідники нерідко роблять саме так. Висновки, одержані шляхом спостереження видатних осіб, мають більшу переконливість, набувають більшої доказовості, але вони однаковою мірою стосуються творчих процесів як у талановитих, так і у звичайних людей.

Торкнемось ще одного надзвичайно цікавого, але не досить висвітленого питання про роль інтуїції в творчій діяльності. Донедавна інтуїція повністю віддавалася у відкуп представникам ідеалістичної філософії, які розглядали її як «веління божє», як щось надзвичайне, містичне. Якщо вчений був релігійним або схильним до містики, то він вважав хвилини творчого натхнення спілкуванням з «вищою силою».

Багато музикантів, письменників, художників підкреслюють велику роль інтуїції в їхній роботі. У 1962—1963 роках вірменські вчені провели цікаве дослідження (серед учасників опитування були співачка Гоар Гаспарян, диригент О. Мелік-Пашаєв та інші). Всі митці одноставно підтвердили думку про величезне значення інтуїції для творчого процесу. Наступні дослідження також переконливо довели, що саме інтуїція лежить в його основі.

Які ж психічні процеси складають сутність інтуїції? Це питання гостро стоїть перед психологією художнього пізнання і перед музичною педагогікою зокрема. Без відповідних знань не можна свідомо управляти творчим розвитком особистості, особливо, якщо дотримуватись думки про те, що інтуїція посідає центральне місце в творчому процесі.

Радянські вчені дійшли висновку, що інтуїція з точки зору логіки — це здатність усвідомлювати істину шляхом прямого з'ясування її без обґрунтування за допомогою доказів. Але з точки зору психології інтуїція є своєрідним процесом, що відрізняється від логічного мислення не тільки швидкістю протікання. Певною мірою вона являє собою швидкий «розрахунок». Але саме в цьому і полягає особливість інтуїції, бо при певній швидкості протікання процес мислення робиться якісно іншим. І раціональне мислення, і емоційна сфера свідомості, і ін-

туїція можуть співіснувати, доповнювати або замінювати одно одне.

Інтуїція — своєрідний вид психічної діяльності людини, що має певні особливості. Коротко охарактеризуємо основні з них. По-перше, інтуїтивний процес відзначається відсутністю будь-яких зусиль і ускладнень. Дія відбувається вільно, легко, без напруження. Кажучи словами О. С. Пушкіна:

И мысли в голове волнуются в отваге,
И рифмы легкие навстречу им бегут,
И пальцы просятся к перу, перо к бумаге,
Минута — и стихи свободно потекут.

(«Осінь»)

По-друге, інтуїтивний процес супроводжується почуттям впевненості у своїх діях, в тому, що те чи інше явище має відбуватися тільки так, а не інакше. Наприклад, музиканти-виконавці часом твердо переконані, що слід обрати саме таке нюансування твору, хоча не завжди можуть словесно аргументувати свою інтерпретацію. У педагогічній діяльності ця особливість інтуїції теж виступає досить рельєфно. Нерідко вчителі говорять про те, що інтуїтивно відчують, яка саме розмова, який метод в даному випадку вплинуть на учня. Їхні відчуття виявляються безпомилковими, хоча далеко не завжди ці педагогічні міркування, переконання осмислені, продумані й доказові.

Нарешті, характерною рисою інтуїтивного процесу є швидкість його протікання, відсутність тривалих роздумів. Наприклад, досить часто музиканти або навіть любителі музики враз пізнають, до художньої спадщини якого композитора належить незнайомий твір, тобто інтуїтивно відчують стиль митця. І лише потім, шляхом аналізу, можуть довести правильність своїх миттєвих припущень. Не випадково про інтуїцію було сказано, що вона є «скороченим стрибком свідомості, за яким наука із своїми доказами може плентатись століттями»¹².

Інтуїція — важливий, але не єдиний компонент творчого процесу. Дуже тісно з нею пов'язана уява. Можна з певністю сказати, що без неї немислима

¹² Михоэлс С. Статті, беседи, речи. М., «Искусство», 1964, с. 335.

творча діяльність. Для того щоб створити що-небудь, спочатку необхідно уявити собі в ідеалі те, що буде втілено потім в матеріальному об'єкті. Художники, актори, музиканти дуже часто підкреслюють роль розвинутої уяви в своїй творчості. Французький композитор Ш. Гуно писав: «Я чую спів моїх героїв з такою ж ясністю, з якою бачу навколишні предмети»¹³. К. С. Станіславський теж неодноразово повторював, що акторові перш за все слід піклуватися про розвиток власної уяви, бо в противному разі доведеться кинути сцену. Творча праця письменників також неможлива без уяви. Існує такий історичний анекдот про відомого датського письменника Г.-К. Андерсена. Один з його недругів кепкував з приводу «несерйозної» роботи казкаря:

— Хіба для цього потрібне якесь уміння? Плети собі язиком про перше-ліпше, що прийде в голову, от і вийде небилиця для легковірних.

Андерсен засміявся і запропонував йому теж придумати якусь казку. Той почав впевнено, так би мовити, з розгону:

— Жив собі король...

Потім затнувся, довго мовчав, морщив лоба, чухав потилицю і, нарешті, сказав:

— ...і вмер.

От і вся казка! Початок і закінчення. А для того щоб придумати «небилицю», не вистачило уяви.

Педагогічна робота теж вимагає розвинутої уяви. Учитель складає план уроку. Він повинен яскраво уявити собі всі обставини, за яких відбуватиметься слухання музики, спів дітей та інші моменти уроку. Для того щоб відібрати найдоцільніші методи роботи, скласти словесні пояснення, продумати бесіду тощо, важливо не просто урахувати, а й в найменших деталях уявити собі можливі відповіді учнів, їхню реакцію на музику та на розповідь учителя. Уява допомагає йому передбачити всі можливі варіанти композиції уроку або позакласного музичного заняття. Творча уява необхідна музиканту-виконавцю для розуміння і втілення музичного твору в звучанні. «Заморожені» в нотній символіці авторські образи, думки й почуття він повинен «розтопити» теплотою власної уяви.

¹³ Цит. за кн.: Лапшин И. И. Художественное творчество. П., 1922, с. 119.

Процеси інтуїції та уяви значною мірою відбуваються в підсвідомості людини. Ця обставина ускладнює їх вивчення і управління ними. Справді, чи можна вольовим зусиллям примусити себе інтуїтивно відчувати? Чи можна наказати собі або комусь іншому мислити образно, тобто уявляти? Звичайно, ні. Ні інтуїція, ні уява, ні фантазія, так само як і емоційні переживання, не підкоряються прямому впливові. Отже, треба шукати якісь опосередковані педагогічні методи, які б справляли побічну дію, активізуючи творчу енергію. Розглянемо їх стосовно до навчання студентів — майбутніх учителів музики.

Найпершою умовою творчого розвитку є виховання у студентів бажання створити щось нове, по-своєму вирішити те чи інше питання. Примусовість тут неможлива, проте можна виробити психологічну установку на творчість. Наявність сильного бажання, прагнення творити є сильним стимулом до виникнення творчої активності. Творчо мислить той, хто цього хоче. Але це не означає, що тільки-но людина побажає — і цієї ж миті з'являться художні ідеї. Не одномоментне бажання, а постійне прагнення працювати творчо, безперервно продовжувати пошуки слід систематично стимулювати у студентів. Творчість може виявлятися і в створенні власної інтерпретації музичного твору, і в застосуванні раніше невідомих методичних прийомів роботи з дітьми.

Виховання націленості на творчість, бажання творити аж ніяк не сумісне з авторитарною педагогікою, в усякому разі, з крайніми її проявами: «Роби так, як я». Нерідко доводиться спостерігати, як викладачі виконавських музичних дисциплін (що дають студентам можливість творчо проявляти себе), таких, як диригування, гра на музичних інструментах, сольний спів, прагнуть будь-що створити учня за своїм образом і подібністю. Це не лише сковує думку, уяву і фантазію, а й перекреслює всякі намагання студента втілити власний задум, шукати нові рішення. У них навіть не виникає думки про те, що можна і самому щось написати, заграли по-своєму або знайти оригінальний і виразний жест, підкреслити звучання того чи іншого слова.

Для прикладу зіставимо два відкритих уроки. На одному викладач диригування методично і сухо «розжовував» студенту абсолютно всі нюанси виконання. Немає сумніву в тому, що подібна методика — далеко не кращий шлях музичного виховання. Другий урок був повною протилежністю першому. Ніяких нудних і сухих пояснень, навпаки, викладач дуже емоційно вів заняття, але студент все одно залишався пасивним. Річ у тім, що педагог, хоча й намагався урізноманітнити урок, проте власну емоційність не спрямував на студента, а натомість милувався собою, своїми жестами, голосом. Звичайно, обидва методи роботи ігнорують власну ініціативу студентів, у яких не виникала і не могла за таких умов виникнути думка про можливість творчого підходу до процесу музичного навчання.

Суттєвою умовою успішного творчого процесу є впевненість у своїх силах. Боязнь невдачі сковує уяву і творчу ініціативу. Занадто висока самокритичність теж заважає творчості. Психологи вважають, що надмірно прискіплива самооцінка може завести у творчу безвихідь.

Які педагогічні висновки можна з цього зробити? Викладач, який хоче виховати у студентів справжні творчі нахили, повинен мати в своєму педагогічному арсеналі широкий набір прийомів, які б спонукали до творчих пошуків. Обмежитися однією вимогливістю тут не можна. Часто доводиться чути, як педагог розпикає студента: «Не так. Погано граєш. Треба більше працювати. Невже ти не відчуваєш музики?» І так майже щодня. Про всяк випадок, щоб студент не лінувався. Дехто взагалі виключає похвалу, заохочення з практики своєї роботи. «Вимогливість — перш за все!» — пишуться послідовники негативізму в музичній педагогіці. Нерідко вони забувають про те, що безкомпромісна вимогливість — не найкращий педагогічний засіб. Якщо викладач музичних дисциплін має на меті виховати творчих працівників, а не ремісників, він повинен володіти широким арсеналом різнохарактерних, багатобарвних методів щодо активізації творчих пошуків студентів. Наведемо деякі рекомендації.

Досвідчений педагог нерідко проводить заняття так, що у студента створюється враження, начебто він сам прийшов до певної ідеї. Студент не помічає

«підказки» викладача, він переконаний, що може й сам дійти певної думки, створити власне трактування. Викладач: «Дуже вдалий акцент! Як виразно прозвучали підкреслені акорди!», «Молодець, зіграв по-своєму. От і добре!», «Я зовсім забув, а ви саме за допомогою педалі досягли виразного ефекту». Що це — захвалювання студента? Ні, це вияв педагогічного такту, вміння помітити творчі знахідки і вчасно підтримати впевненість студента в своїх музично-творчих можливостях.

Можна рекомендувати такий прийом занять, коли викладач не дає готових рецептів, а разом із студентом шукає найкращий варіант трактування. Сидячи за другим роялем, він порівнює різноманітні відтінки виконання і разом із студентом визначає їхню художню доцільність: «Як ви вважаєте, чи можна так зіграти?», «Ні як не можу зрозуміти, чому ці такти звучать так крикливо», «Спробуйте самостійно підійти до кульмінації, у мене сьогодні ні як не виходить». Не слід боятися, що такі зауваження підірвуть авторитет педагога. Якщо він справжній фахівець, хороший музикант, студенти завжди оцінять його педагогічний хист. Треба широко використовувати виконавський «показ», тобто ілюструвати власні словесні пояснення. Студенти дуже спостережливі. Пиха, зверхність, абсолютне «везіння» не заховать від студентів відсутності справжнього таланту у педагога. Отже, заохочення, визнання хороших результатів, підкреслення вдалих моментів — суттєва передумова виникнення творчого клімату на уроці в класі.

Американський психолог А. Осборн наприкінці тридцятих років нашого століття запропонував «брейвстормінг» (мозковий штурм) як метод групового вирішення проблеми активізації творчої думки. Стимулювання творчої активності за цим методом досягається завдяки дотриманню чотирьох правил: виключається критика — можна висловлювати яку завгодно думку, не боячись, що її визнають поганою; широко використовується заохочення до найнесподіваніших асоціацій; кількість запропонованих ідей повинна бути якомога більшою; дозволяється як завгодно комбінувати власні ідеї, а також видозмінювати, «покращувати» ідеї, що їх висунули інші.

Звичайно, сприймати ці поради слід з певним застереженням, не всі з них можна використати в практиці музичного навчання. Але не поспішайте повністю відкинути їх! За перебільшенням необхідно зуміти побачити раціональне зерно, а саме: поради, як розкріпостити людину в момент творчості, стимулювати вільний, невимушений потік думок, як кружним шляхом викликати творчу енергію. Нехай студенти не соромляться висловлювати свої думки під час навчання, завзято експериментують, сміливо шукають самостійних шляхів у мистецтві та в педагогіці.

Ще один засіб стимуляції творчого вирішення художнього завдання — вибір оптимального варіанта. Припустимо, що студентам треба обрати найкраще трактування. Адже музичний твір в рамках художнього виконання можна інтерпретувати по-різному. Націлити студентів на пошук найтонших нюансів, вибір найвідповідніших настрою деталей можна шляхом зіставлення, порівняння різних трактувань одного і того ж твору. Відомий радянський піаніст і педагог Е. Гігельс часто у своїй практиці вдавався до такого прийому: він грав студентові ту саму музичну п'єсу в кількох виконавських варіантах, але щоразу дотримуючись необхідних художніх норм. Що досягалось при цьому? Студенти наочно усвідомлювали, що виконавець — не механічний відтворювач музики. Зрозуміло, що до такого творчого стимулювання може вдатись лише справжній митець. Звичайному педагогу навряд чи під силу зіставлення у власному виконанні різних художніх трактувань музичного твору. Але тут на допомогу може прийти грамзапис. Нехай студенти послуhaють, як виконують, наприклад, мазурку Ф. Шопена Г. Нейгауз, О. Наседкін, Е. Гігельс чи С. Ріхтер. Один і той же твір, а різниця у виконанні дуже відчутна. Проаналізуйте із студентами, в чому особливості кожної інтерпретації, підкреслюючи, що і темп, і ритм, і інтонаційна окресленість фрази взаємопов'язані, що всі вони виходять із певного задуму виконавця. Доведіть студентам, що немає потреби будь-що «перехоплювати» якусь деталь, копіювати окремі нюанси. Такий нюанс, «вирваний» з контексту трактування, може пошкодити цілісності інтерпретації студента. Мета слухання грамза-

пису — не в наслідуванні, а в тому, щоб усвідомити можливість різного підходу до твору, по-новому відчувати красу музики.

Велику роль у розвитку творчих здібностей студентів відіграє приклад самого педагога. Якщо викладач володіє високим творчим потенціалом, то його талановиті учні досягають блискучих успіхів, а результати учнів з меншими здібностями, як правило, бувають нижчими. Коли творчі здібності педагога невеликі, успіхи менш обдарованих студентів виявляються вищими. В цьому випадку талановиті студенти не розкриваються, не реалізують свої можливості. Викладач підсвідомо віддає перевагу тому психологічному типу, до якого належить сам.

Часом творча обмеженість викладачів виконавських класів, керівників педагогічної практики гальмує здатність студентів до нестандартного мислення, до пошуку нових шляхів і прийомів роботи. Одного разу нам довелося спостерігати, як студент, підготувавшись до уроку в школі в період педпрактики, особливу увагу приділив добору засобів наочності. Для того щоб діти краще засвоїли матеріал з нотної грамоти, він використав виготовлений ним самим плакат, який був зроблений за принципом перфокарти. Слід зауважити, що такі наочні посібники поки що мало розповсюджені в практиці музичного виховання. Методисту-керівнику варто було б підкреслити використання нестандартного прийому, відзначити вияв творчості в підготовці студента до уроку, однак він не звернув на це уваги. Ініціатива студента залишилась непоміченою, невідданим. Цей методист звик до сталих методів, певних штампів у навчанні і був неспроможний оцінити скромну спробу нетрафаретного підходу до викладання у студента.

Одним з опосередкованих шляхів стимулювання творчого процесу є виховання уважності і зосередженості на об'єкті творчості. К. С. Станіславський багато разів повторював, що центр людської творчості — увага, що творчість — це перш за все повна зосередженість духовних і фізичних сил природи, а талант — є подовжений, тривалий період уваги. Здатність працювати, не помічаючи того, що відбувається навколо, не відволікатися, повністю заглиблюючись у процес творчості, властива видат-

ним творчим натурам. Їхня зовнішня неуважливість пояснюється надзвичайною заглибленістю в об'єкт творчості.

— Як легко Ви пишете музику! — часто говорили знайомі В. А. Моцарту.

— Просто я весь час думаю про неї, — відповідав композитор.

Уміння зосередитись на об'єкті творчості характерне також для видатних виконавців. Радянський психолог А. Віцинський описав діяльність багатьох відомих піаністів-концертантів. Його цікавило, як вони створюють ту чи іншу інтерпретацію твору і як взагалі протікає у них цей процес. Одні знаходили необхідні нюанси, побудову трактування, її кульмінацію, сидячи за роялем і музикуючи; інші — виношували план в думках під час прогулянок; треті — зіставляючи окремі деталі, місця твору і т. д. Але головне — всі виконавці так заглиблювались у світ художніх образів, що могли багато годин підряд не відходити від рояля або перебирати, відшліфовувати в думках найкращі відтінки виконання.

Внутрішня зосередженість, здатність глибоко і повністю віддатися справі — якість, необхідна не тільки для художньої діяльності. Педагогічна робота, методична творчість теж базуються на умінні уважно ставитись до дітей, помічати навіть зовсім незначні особливості їхньої поведінки.

Робота над виробленням зосередженості повинна проїмати собою всі види навчання студентів у вузі. На заняттях з історико-теоретичних дисциплін, у виконавських класах викладачі мають виховувати у студентів здатність до свідомої концентрації зусиль на об'єкті творчості, уміння підпорядковувати всі свої думки і почуття головній меті. На лекціях з методики музичного виховання, під час педагогічної практики також не слід забувати про розвиток у студентів навичок зосередженого, уважного ставлення до дітей. Певну роль у цьому відіграють спеціальні педагогічні завдання. Наведемо приклади деяких з них. Педагог звертається до студентів:

1) — Ви прийшли в школу не підпрактику. Поговоріть з класоводом або вчителем музики про клас. Запам'ятайте характеристики кількох учнів ще до того, як зустрінетеся з класом. Потім спробуйте впізнати тих, про кого вам розповідали вчителі.

2) — Уважно придивіться, як поведуть себе діти під час перерви. Хто з них користується найбільшою популярністю? Спробуйте для себе визначити, чому.

3) — Прийдіть на батьківські збори в той клас, де ви вели уроки музики. Спостерігаючи манеру поведінки, реакцію досланих, визначте, де чий батьки.

Ці завдання націлені не тільки на розвиток уважності й зосередженості студентів, а й їхньої творчості.

Таким чином, ми розглянули деякі умови і методи опосередкованого впливу на розвиток творчих здібностей майбутніх педагогів. На закінчення додамо, що різні стимули справляють на учнів неоднакову дію. Дух змагання активізує творче напруження в одних і вбиває ініціативу в інших. Одним студентам потрібен систематичний і неослабний контроль, а інших зовсім не варто підганяти — це може розосередити їхню увагу, ослабити творчий інтерес. Помічено, що одні студенти можуть концентрувати увагу протягом тривалого часу, пам'ятаючи весь твір, інші — здатні слідувати за розвитком музичної думки тільки на окремих її відрізках. Через це не слід використовувати наведені рекомендації у всіх без винятку випадках. Треба завжди пам'ятати про необхідність індивідуального підходу, чуйного ставлення до найменших проявів творчості у студентів і обережно, враховуючи риси, притаманні кожній особистості, плекати їх.

І алгебра, і гармонія

Питання про роль раціонального мислення в процесі творчості протягом століть хвилювало і митців, і мистецтвознавців. Інтелект і почуття протиставляли одне одному, відмежовували, доводили неможливість їх співіснування в художній діяльності. Майстерність і пристрасть, розсудливість і емоційність — крига і полум'я! Історія мистецтва свідчить про те, що творчість одних митців ґрунтувалась на розважливих роздумах, на глибокому проникненні в сутність мистецтва, а інші керувалися підсвідомими, інтуїтивними відчуттями.

І зараз тривають дискусії, не вгаває полеміка навколо ролі раціонального і емоціонального в мистецтві. Час від часу ця проблема постає і в музич-

ній педагогіці. Зокрема, ще й сьогодні можна зустрітися з докорінно протилежними думками про роль аналізу, теоретичних знань у формуванні естетичного сприйняття учнів. Одні вважають, що цим шляхом можна глибоко проникнути в зміст твору, підкреслюють необхідність вдумливого розбору, інші доводять, що саме ця вдумливість «засушує» сприймання, губить, безпосередність почуття.

Уявімо собі імпровізований «круглий стіл», за яким начебто зібралися відомі діячі мистецтва і педагогіки, такі, як О. Гольденвейзер, С. Маршак, В. Шацька, Г. Нейгауз, В. Софроніцький. Надамо слово кожному з них. В. Шацька вважає аналіз музичного твору, його словесну інтерпретацію не тільки можливою, а й необхідною: «Основним методом, що сприяє розвитку художнього смаку, є розбір музичного твору щодо його змісту (загального настрою, характеру і його виражальних засобів)»¹⁴. Г. Нейгауз дотримується тієї ж думки: «Коли заглиблюєшся в своє відчуття прекрасного і намагаєшся зрозуміти, звідки воно виникло, що було його об'єктивною причиною, тільки тоді усвідомлюєш нескінченні закономірності мистецтва і зазнаєш нової радості від того, що розум по-своєму висвітлює те, що безпосередньо переживаєш в почутті»¹⁵. Йому заперечує О. Гольденвейзер, адже зміст музичного твору яскравіше і сильніше за все передається самим музичним твором і не потребує ніяких підтекстовок. З ним погоджується В. Софроніцький, який вважає, що все-таки краще в процесі самого музичення усвідомлювати зміст твору. А С. Маршак просто обурюється: «Після чарівних рядків Пушкіна:

Мороз и солнце, день чудесный!
Еще ты дремлешь, друг прелестный...

ми чуємо глибокодумне і незграбне питання людини в футлярі: «Чого досяг Пушкін протиставленням двох різних картин?» Певне, нічого не досяг, якщо після його віршів можна ставити такі питання»¹⁶.

¹⁴ Шацькая В. Н. Музыка в школе. М., Изд-во АПН РСФСР, 1950, с. 32.

¹⁵ Нейгауз Г. Г. Об искусстве фортепианной игры, с. 205.

¹⁶ Маршак С. Я. Воспитание словом. М., «Сов. писатель», 1964, с. 563.

Хто з цих авторитетів має рацію? Ті, що заперечують необхідність аналізу художнього твору як засобу його глибшого пізнання, чи ті, що вважають можливим його раціональне вивчення?

Треба визнати, що мають рацію і ті і другі. Справді, глибоке і багатогранне інтелектуальне мислення ніколи не шкодило яскравості переживань. Щоб довести це, звернемося до психології. «Емоції ніяк не можна звести до голої емоційності або афективності... Емоційні процеси, таким чином, не можуть протиставлятися процесам пізнавальним як зовнішні, що виключають одна одну, протилежності. Власне емоції людини являють собою єдність емоційного та інтелектуального»¹⁷. Сучасна психологія має в своєму розпорядженні переконливі дані, які свідчать, що раціональність і емоціональність — дві сторони одного і того ж пізнавального процесу. Осмисленість сприймання завжди викликає нове і яскравіше емоційне ставлення до об'єкта пізнання. Думка розчищає і освітлює шлях до почуття.

В той же час аналітичний підхід виявляється досить сумнівним, коли йдеться про його невдалі спроби, приклад яких навів С. Маршак. Нудні, надумані й упереджені висловлювання, з одного боку, пуста і манірна балаканина навколо музики — з іншого — все це зразки псевдоаналізу.

У практиці підготовки музиканта-педагога аналіз набуває особливого значення. Учитель не має права йти навмання, навпомацки шукати об'єктивний зміст твору, довіряючись виключно інтуїції. Добираючи словесні пояснення, продумуючи бесіду про музику для дітей, слід ґрунтуватися на усвідомленому розумінні її художніх образів, відчувати і знати, які саме настрої, переживання прагнув втілити композитор у своєму творі.

Уміти розкрити перед школярами зміст музики — нелегке завдання. Д. Дідро говорив: «Легко сказати: це прекрасно, це погано, але пояснення одержаної насолоди або відрази часом приходить не зразу»¹⁸. Тут може допомогти аналіз музики як метод її художнього пізнання. Яким він має бути?

¹⁷ Рубинштейн С. М. Основы общей психологии. М., Учпедгиз, 1946, с. 459.

¹⁸ Дидро Д. Собр. соч., т. VI. М.—Л., Гослитиздат, 1946, с. 47.

Виходячи з позицій марксистсько-ленінської естетики, сучасне музикознавство найбільш дійовим і об'єктивним визнає цілісний аналіз музичного твору, «який на об'єктивній науковій основі розкриває зміст твору в єдності з його формою»¹⁹.

Саме такий аналіз повинен зайняти належне місце в практиці підготовки студентів музично-педагогічних факультетів. Визначення змісту музичних творів, як правило, не викликає сумнівів. Студенти добре усвідомлюють, що його складає коло образів, втілених у музиці, думки, почуття і враження, які володіли композитором при написанні твору. А от форму не всі розуміють однаково. Дехто довільно відносить до неї лише композиційний план твору або певні закономірності його структури. Цілий комплекс музичних засобів виразності, таких, як лад, мелодичний рисунок, темп, метр, ритм, гармонія, поліфонія, тембр, регіровка, динаміка, залишається поза увагою. Часто забувають, що головне — пізнання змісту музичного твору, а форма розкривається не як самостійне явище, а лише як засіб втілення змісту.

Отже, необхідно ще раз підкреслити, що у вихованні майбутніх фахівців педагогів-музикантів важливим є лише такий аналіз, у якому зміст твору розкривається в нерозривній єдності з його формою. Вже не перший рік музикознавство дотримується цього принципу. Але... почитаймо так звані анотації до музичних творів, написані студентами — майбутніми педагогами. В кожній з них сумлінно констатується, скільки періодів налічує побудова твору, ретельно визначено гармонійні функції, є методичний перелік динамічних відтінків, ритмічних відхилень, темпових змін. На цьому аналіз закінчується. І ні слова про зміст образу, про те, як від використання тих чи інших засобів виразності залежить характер музики. Мимоволі виникає питання, навіщо і кому потрібен цей перелік формальних ознак. Що це дає для художнього розвитку студента? Уподібнення живої музики до формального бухгалтерського звіту може якось вплинути на сприймання її краси? Орієнтуючи студентів на такий аналіз,

¹⁹ Мазель Л. А., Цуккерман В. А. Анализ музыкальных произведений. М., «Музыка», 1967, с. 8.

викладачі мимоволі привчають їх за деревами не бачити лісу, тобто, досліджуючи форму, не зважаючи на художній зміст музики, почуття і переживання, втілені в ній.

Не менше заперечень викликають спроби довільно тлумачити зміст музики, виходячи лише із власних вражень, коли не беруться до уваги певні виражальні засоби. Поширеними помилками цього типу аналізу є придумування сюжету, притягання асоціацій, перебільшене визначення емоційного змісту музики. Це теж свого роду шаблон, особливо неприйнятний через намагання прикрити власну художню «глухоту» непомірним багатослів'ям.

Іноді спроби пояснити взаємозв'язок між змістом і формою музичного твору носять у студентів вкрай обмежений, наївний і примітивний характер: «І прелюдія і fuga до-діз мінор Баха закінчується мажорним тризвуком, що виражає оптимістичність світогляду великого композитора» або «Мелодичне повторення основної поспівки в «Щедрику» М. Леонтовича символізує собою радість селян від приходу весни». Такі «перлини» хоч у кого викличуть відразу до цілісного аналізу.

Уміння глибоко проникнути в музичну тканину твору — завдання нелегке. Але воно конче необхідне там, де дбають не про «натаскування», а про виховання музичної культури студентів. Цілісний аналіз опосередковано впливає на сприйняття музики, поглиблює її тлумачення, сприяє виробленню самостійного мислення художніми образами.

Часто у студентів виникають труднощі при складанні словесної характеристики музичної образності. Особливо ускладнюється це завдання, якщо в них культура мови на низькому рівні, бідний словниковий запас. Як правило, таким студентам важко вибрати точні і влучні словесні вирази до пояснення музики. Навіть музиканти-професіонали не завжди вміють передавати музичні враження словами. В листі до Н. фон Мекк П. Чайковський писав: «Вперше в житті мені довелося перекласти в слова і фрази музичні думки і образи. Я не зміг зробити цього як слід»²⁰. А що говорити про сту-

²⁰ Цит. за кн.: Пожидаев Г. А. Рассказы о музыке. М., «Мол. гвардия», 1975, с. 45.

дентів, які тільки опановують ази своєї професії, роблять перші кроки у набутті музично-педагогічних навичок!

Нерідко, розбираючи на уроці якісь твори, студенти можуть підібрати тільки два-три визначення до музичного образу. Причому ці характеристики часто мають занадто загальний характер: «Музика весела, бадьора, радісна» або «сумна, повільна» — ось найбільш поширені з них. Звичайно, ми не можемо вимагати від студентів бездоганного літературно-поетичного викладу. Але вони повинні вміти передавати словами музичні враження, точно характеризувати музичну образність. Як же їх цього навчити?

Добре, коли викладач не задовольняється обмеженими визначеннями типу «весело, радісно», а намагається розширити діапазон висловлень студента про музику: «Які ще визначення можна підібрати?», «Якими словами можна передати основні настрої музики?»

Викладач повинен навідними запитаннями допомогти студентові висловити свою думку. Якщо систематично проводити таку роботу, студенти з часом поглиблюють характеристики музичних образів. Проте іноді навіть при постійній увазі викладача вони щоразу повторюють ті самі короткі й узагальнені висловлювання про музику. В таких випадках варто застосувати своєрідне підказування — викладач сам пропонує ряд визначень характеру музики: «Як ви вважаєте, можлива така характеристика?» Це допомагає студентам на практиці переконатись у тому, що словесні пояснення можуть бути повнішими й ширшими. Підказування педагога стимулюють образно-пізнавальну діяльність студентів, добір нових, точніших і детальніших визначень.

Хороші наслідки дає використання словесних таблиць, в яких наводяться орієнтовні визначення характеру музики²¹. Перед студентами ставиться завдання: з кількох визначень вибрати найбільш вдалі до характеристики образу твору, що розучується. Це розширює їхні можливості у словесній

інтерпретації твору, збагачує словниковий запас і диференціює музичні відтінки, нюанси основного настрою.

Використання словесних таблиць цінне ще й тому, що воно дає студентам практичні навички для майбутньої роботи із школярами. Застосування їх у вузівській методиці обумовлено не тільки педагогічним ефектом у розвитку самих студентів, а й потребами фахової спрямованості навчання майбутніх учителів.

В межах цілісного аналізу існують окремі його різновиди. Деякі з них хотілося б запропонувати для практичного використання у педагогічному вузі.

Корисним є інтонаційно-смысловий аналіз. При цьому увага студентів спрямовується на розкриття музичного образу, основою якого виступає тема-інтонація, провідна музична думка. Вона не залишається сталою в процесі розгортання музики в часі, а постійно трансформується, змінюється, набуває різних відтінків. Через це результати інтонаційно-смыслового аналізу викристалізуються не зразу, а послідовно, збагачуються новими даними, поступово усвідомлюються вузлові моменти твору. Отже, особливістю такого різновиду аналізу є вивчення музичного твору в динаміці, в процесі розвитку. Це змушує слухача уважно стежити за розвитком музичних інтонацій твору, їх новим забарвленням.

Для активізації аналітичної діяльності студентів можна запропонувати методику словесної фіксації музичних вражень. Щоб уникнути розпливчастих визначень музичного образу, рекомендується наголошувати не лише на загальному характері музики, а й на особливостях переінтонування музичного матеріалу²². Наприклад, в музиці мазурки Ф. Шопена (ор. 63, № 3) панує один провідний настрій світлої, задумливої печалі, який майже не змінюється протягом усього твору. Проте можна відзначити, що в музиці є його різноманітні відтінки, своєрідні світлотіні. Ось мелодія розвивається, розцвічується новими барвами, яскравішими стають динамічні відтінки (йдеться про початок мазурки).

²² Докладно ці методичні рекомендації опрацювала Ж. Сокольська. Див. зб.: Вопросы профессиональной подготовки студентов музыкально-педагогических факультетов. Изд-во Свердловск. гос. пед. ин-та, 1974, с. 23—37.

²¹ Про використання словесних таблиць у школі див. розділ «Вірні помічники учителя музики».

Близьким до інтонаційно-сміслового аналізу є метод складання «емоційних партитур»²³. Він полягає в письмовому розборі емоційної виразності музики. Спочатку додається загальна характеристика твору, а потім робиться аналіз кожного епізоду. Емоційні партитури використовуються, в основному, для аналізу вокальних творів. Практично це здійснюється в такий спосіб: на аркуші паперу ліворуч вписується нотний текст тієї частини твору, яка, на думку студента, відтворює основний емоційний настрій, а праворуч додається його визначення і коротка характеристика.

Такий метод поглиблює і розширює діапазон емоційного відгуку слухача на музику, збагачує кількість відтінків одного і того ж почуття, що їх здатні розрізнити студенти.

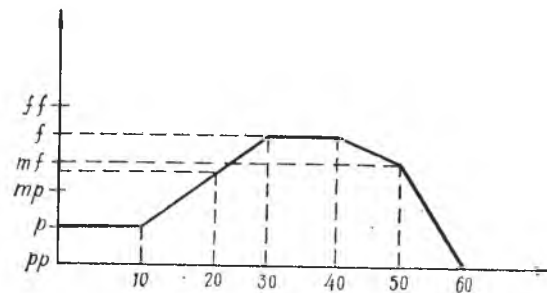
Урізноманітнити роботу може використання спеціальних графічних зображень. Відомі музиканти й мистецтвознавці дійшли цікавих висновків щодо використання графіків для усвідомлення музичної форми твору, особливостей його композиції і структурного розвитку. За допомогою графічних зображень з'являється можливість створити схематичний рисунок основних характеристик музичного твору. Графічно можуть бути представлені розвиток динаміки, важливі структурні елементи (основні теми), зафіксовані темпові зміни тощо. Ось як, наприклад, можна уявити собі динамічний профіль відомої «Камаринської» М. Глінки²⁴:



Фіксація динамічного розвитку музичної думки може бути точнішою, якщо на вертикальній осі відзначити певну динаміку, а на горизонтальній — кількість тактів, наприклад:

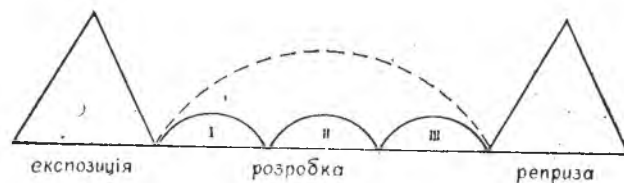
²³ Цей метод запропоновано Л. А. Арсенко.

²⁴ Цуккерман В. А. «Камаринская» Глинки и ее традиция в русской музыке. М., Музгиз, 1961, с. 341.

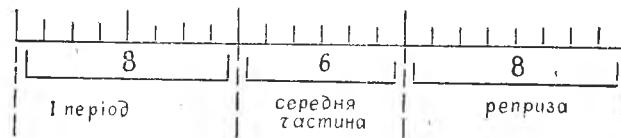


За таким принципом можна будувати також графічні зображення темпу.

Графіки певною мірою полегшують сприйняття форми музичного твору в цілому. Наприклад:



Такий графічний аналіз широко застосовував у своїй діяльності російський композитор С. Танеєв. Відомий музичний критик Е. Конюс, прагнучи підпорядкувати музично-творчу інтуїцію логіко-морфологічним закономірностям, запропонував такий різновид графіка: на одній горизонтальній прямій схематично креслять тісно розставлені тактові риски (зменшені, у вигляді штрихів). Початок і закінчення музичних фраз відмічають дужками залежно від тактової значимості фраз. Наприклад:



Такий графік наочно демонструє закономірності побудови твору.

Використовуючи графічні зображення, треба пам'ятати, що це лише один із допоміжних засобів розвитку аналітичного мислення студентів, який не

повинен застосовуватись ізольовано від цілісної системи виховання музичного сприймання студентів, їх естетичних поглядів.

Співдружність чарівних муз

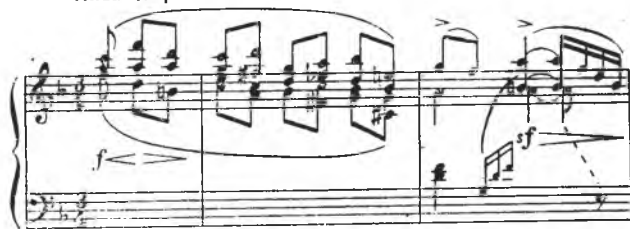
Ще далекої сивої давнини Арістотель говорив: «Необхідно впливати на молоде покоління мистецтвами трьох родів: за допомогою фарб і образів (наслідування природи), за допомогою голосу і слова, за допомогою гармонії і ритму»²⁵. Минули тисячоліття. Але й зараз однією з актуальних проблем педагогіки є комплексний підхід до виховання молоді засобами різних видів мистецтва.

У підготовці музикантів-педагогів широкого профілю ознайомлення з поезією, живописом, хореографією, театром, тощо має неабияке значення. І справа тут не лише в розвитку художньої ерудиції майбутніх учителів, хоч це, без сумніву, теж важливо. Коли ми говоримо про вплив різних видів мистецтва на викладання музичних дисциплін, то маємо на увазі більш складну мету, ніж просто широку обізнаність студентів із художньою творчістю. Головне — це поглибити розуміння і переживання музики, розширити межі образних уявлень студентів за допомогою поезії, живопису тощо.

Відомо, що художній образ — це специфічне, особливе відтворення дійсності. Художники, поети, музиканти різними художніми засобами відображають об'єктивну реальність, навколишній світ.

Прислухаємось, хіба не одним відчуттям схвилюваної піднесеності і чарівливої ліричності пронизані п'єси М. Лисенка «Пісня кохання»

Andante poco moderato



²⁵ Цит. за кн.: Дембинский С. И. Вечера-концерты в школе, посвященные искусству. М., 1969, с. 7.



Й вірш Лесі Українки «Стояла я і слухала весну»:

Стояла я і слухала весну,
Весна мені багато говорила,
Співала пісню дзвінку, голосну,
То знов таємно-тихо шепотіла.

Вона мені співала про любов,
Про молодість, радість, надії,
Вона мені переспівала знов
Те, що давно мені співали мрії.

Використання в музичній педагогіці художніх образів, створених засобами інших видів мистецтва, справляє своєрідний опосередкований вплив, за допомогою якого можна викликати певний настрій, спрямувати емоції слухача або виконавця в потрібному напрямку.

Ми вже розповідали про те, як шляхом словесних пояснень можна конкретизувати і уточнити характеристики музичної образності, осмислити наші відчуття. Саме в цьому полягає цінність словесної інтерпретації музичної образності.

А образні аналогії до музики у живопису, поезії тощо справляють трохи іншу дію. Концентруючи певні переживання, вони з великою емоційною силою ніби навіюють той чи інший настрій, створюють необхідну атмосферу сприймання. Ось, наприклад, головна тема сонати Л. Бетховена до мінор № 5 (ч. I):

Allegro molto e con brio





До неї можна підібрати цілий ряд влучних словесних визначень: мужня, рішуча, драматична, вольова, напружена музика. Цей характер виявляється і в гострому, чіткому ритмі, і в стрімких інтонаційних злетах мелодії. Такі характеристики сприяють глибшому усвідомленню музичного образу. Словесні визначення добре доповнити поетичними рядками з творів І. Франка: «Дух, що тіло рве до бою!» або «Злиньмо до волі, до світу, до щастя!» Поетичні образи співзвучні з музикою Л. Бетховена узагальненням настроєм героїчного піднесення, боротьби, нестримного руху вперед.

Не слід розцінювати художні аналогії з інших видів мистецтва лише як ілюстрації і словесні роз'яснення до музики. Такий підхід значно збіднює їх вплив. Роль поетичних рядків чи художніх картин полягає у створенні основи, емоційної «канви» для повноцінного сприйняття і переживання музики. Чому це можливо?

Дослідження психологів доводять, що збудження, яке виникає у зорових центрах головного мозку людини, поширюється також на слухові органи, і, навпаки, слухові відчуття іррадіюють, перекривають зорові центри. Таким чином створюються якісно нові переживання, що виникають на основі цілісної реакції свідомості, а не окремих її частин. Таке повне, всебічне сприйняття мистецького образу цінне тим, що воно уподібнюється сприйманню навколишньої дійсності, яка відображується в головному мозку не в окремих її проявах, а цілісно, різнобічно, в єдності зорових і слухових вражень.

Цей невеликий психолого-естетичний відступ дозволяє безпосередньо перейти до методичного розгляду проблеми синтезу, взаємозв'язку різних видів мистецтва, твори яких використовуються у на-

вчальному процесі. Перед музичною педагогікою взагалі і педагогікою вищої школи зокрема постають питання: «З чого починати? Як побудувати роботу, щоб найповніше використати різні види мистецтва у вихованні музичної культури студентів?»

Умовно виділимо три основних напрямки. Один з них — широке ознайомлення студентів з висловлюваннями самих митців про інші види мистецтва. Це повинно переконати молодь у доцільності вивчення різних галузей художньої творчості, наочно продемонструвати, як музикантів надихає поезія, живопис, а художників, поетів — прекрасний світ музики. Студенти мають усвідомити, що тільки ті досягали справжніх вершин у мистецтві, хто тягів до його споріднених видів, кому були близькі творіння видатних майстрів в усіх галузях творчості. П. Чайковський, наприклад, тонко відчував музикальність поезії, а І. Тургенев писав: «Для мене — спочатку враження музичні, потім літературні, потім живопис», І. Репін підкреслював, що «...завжди любив музику. Якщо мені довго не випало слухати її, я нудьгував»²⁶.

Нерідко студенти з великою цікавістю слухають розповіді про велике значення музики в житті поетів, письменників, художників. Так, ще більшу увагу привертають до себе поезії Лесі Українки, коли студенти дізнаються про її надзвичайну музичну обдарованість, про те, що музичність світосприйняття проймає і ніби озвучує її вірші, надає їм пісенного, глибоко ліричного характеру. Поетеса часто використовувала музичні назви для своїх віршів — «Мелодії», «Ритми», «Ноктюрн», «Солоспіви» та інші.

Корисно також ознайомити студентів з біографіями тих композиторів, які виявили в творчості різнобічність свого обдарування. Таким прикладом може бути життя і діяльність талановитого литовського художника, композитора і поета М. Чюрльоніса. Його багатогранна спадщина включає в себе живописні полотна, тонку й проникливу музичну лірику, натхненні поетичні рядки.

Усвідомлення студентами важливості ознайомлення з різними видами мистецтва — важливий

²⁶ Цит. за кн.: Пожидаев Г. А. Рассказы о музыке, с. 12.

етап їх художнього розвитку, але це поки що вступ, «методична прелюдія» до використання різнобічного впливу мистецтва на підвищення музичної культури майбутніх учителів.

Другий етап — вчити студентів на кращих зразках вокальної лірики та хорових творів розуміти красу слова, поетичних образів, втілених у музиці, спробувати зазирнути в творчу лабораторію композитора. Справжньої естетичної насолоди зазнає той, хто зуміє почути вірші О. Пушкіна так, як їх чув і відтворив у своїх романсах М. Глінка, усвідомити поетичні образи Р. Бернса так, як їх зрозумів Г. Свиридов, пережити трагізм «Реквієму» Р. Рождественського так, як відчув його Д. Кабалевський. Наведемо такий приклад.

У навчальній програмі з музики значне місце посідає хорова творчість М. Леонтовича. В процесі її вивчення важливо підкреслити те велике значення, яке надавав композитор словесному тексту народної пісні. Все своє життя М. Леонтович шукав шляхи і способи глибокого, правдивого відтворення слова в музиці. Для нього слово — це поетичний образ, а не тільки поняття, що несе певну інформацію. Глибоко вражає уміння композитора тонко проникнути в художню сутність народної пісні, знайти точні і хвилюючі музичні барви для її аранжування, просто і благородно розцвітити її поетичну основу.

Велику увагу приділяв М. Леонтович також пошукам зв'язків між звуком і кольором. Якось у розмові з одним знайомим хормейстером він зауважив: «Мене цікавить, які кольори ви використали для високих тонів і які для низьких. Мене цікавить ваша спроба тому, що я часто думаю над тим, як поєднати звук і колір»²⁷.

Не випадково живописці часто черпали натхнення у творах видатних композиторів. Відомо, наприклад, що свою картину «Іван Грозний і син його Іван» І. Репін написав під впливом симфонічної сюїти «Антар» М. Римського-Корсакова. Особливо велике враження справила на нього друга частина сюїти — «Помста», що стала поштовхом до створення цього шедевра.

Твори живопису справляють не лише опосередко-

ваний, а й безпосередній вплив на творчість композиторів. У світовій музичній літературі є чимало прикладів цього. Нагадаємо хоча б сюїту для фортепіано українського радянського композитора І. Шамо «Картини російських живописців». Кожна п'єса називається так само, як картина. В дужках композитор зазначає прізвище художника. Наприклад, «Літній вечір» (картина І. Левітана), «Ранок у лісі» (картина А. Рилова), «На гулянці» (картина Б. Кустодієва), «Берізка» (картина М. Нестерова) та інші.

Третій етап в художньому вихованні студентів — вчити їх самостійно відшукувати образні аналогії в різних видах мистецтва. Важливо, щоб майбутні вчителі вміли знаходити на основі внутрішньої спорідненості художніх образів аналогії в творчості композиторів, художників і поетів. Причому робити це слід навіть там, де відсутня назва, яка б націлювала на певні переживання.

Нехай між окремими творами А. Хачатуряна і М. Сар'яна немає безпосередніх зв'язків, проте добре відчутна єдність світосприймання двох видатних митців. Обидва вони зуміли передати радість буття яскравими барвами, обидва любили «присмак сонця» в мові рідної Вірменії.

Літературні, музичні й поетичні образи, звичайно, не можуть замінити один одного. Проте вони здатні викликати споріднені емоційно-естетичні відгуки, уявлення і тим самим у єдності зорових і слухових відчуттів посилити художнє сприйняття і активізувати його.

Так, музику О. Скребіна можна зіставити з творчістю інших митців — поета О. Блока і художника М. Врубеля. Кожен з них мовою улюбленого мистецтва втілює у своїй творчості дух переломного, тривожного часу — початку ХХ століття.

Не можна до кінця зрозуміти стиль музики К. Дебюссі, не ознайомившись з творчістю художників-імпресіоністів. Відомо ж, що як художня течія імпресіонізм зародився в живопису, а вже потім виявився у музиці. Хоча імпресіонізм в музиці і в живопису не можна ототожнювати, все ж вони мають ряд спільних рис. Радісне світовідчуття, передача найтонших настроїв, чутливе ставлення до природи, що виголошується найвищим джерелом на-

²⁷ «Музыка», 1925, № 11—12, с. 419.

тхнення,— все це споріднює творчість цих художників і композиторів. Ознайомившись із живописними полотнами імпресіоністів, студенти особливо яскраво відчують прагнення композиторів цього напрямку зберегти в музичних образах чарівливість першого, спонтанного і миттєвого враження.

Можна також провести паралелі між певними сторонами творчості Д. Шостаковича і В. Маяковського. І для композитора, і для поета характерні гостра реакція на події сучасності, особлива чутливість до соціальних проблем, підвищена увага до всього, що хвилює сучасників, прагнення говорити своїми творами з мільйонами людей. Для Шостаковича, так само як і для Маяковського, не існує академічної ієрархії жанрів, немає не достойних уваги предметів. Згадаємо частівки, плакати, що їх писав Маяковський на злобу дня. Поет завжди прагнув безпосередньо втрутитись у повсякденне життя. У Шостаковича служіння музі теж невід'ємне від служіння людині, суспільству. Свої симфонії він сміливо наповнює актуальною громадянською тематикою, найхарактернішими інтонаціями, що сприймаються як лейтмотив нашої епохи.

Ми навели приклади можливого зіставлення творчості композиторів, художників, поетів, які жили приблизно в один час, в одну епоху. Проте не слід обмежувати можливості художніх паралелей рамками історико-біографічних узагальнень. У творчості кожного митця можна простежити різні тенденції. Часом вони бувають співзвучні художньо-стильовим напрямкам, що були поширені в інші історичні періоди.

Так, творчість Шостаковича тісно пов'язана також і з російською класичною літературою. В його музиці пильної уваги заслуговує проблема «гоголівського»: гротеск письменника, що базується на поєднанні реалістичних деталей з гіперболою, з умінням влучно відмітити побутові деталі, близький фантастично-гротескним образам Шостаковича. Так само, як Гоголь, композитор часто вдається до «зниження» патетики шляхом привнесення грубого, тривіального, яскраво характеристичного, смішного.

Можна рекомендувати порівняння окремих, близьких за настроєм творів. Наприклад: «Весна. Вели-

ка вода» І. Левітана — «Весною» Е. Гріга — «Весняні води» Ф. Тютчева; «Перехід Суворова через Альпи» В. Сурикова — старовинна солдатська пісня «Солдатушки, бравы ребятушки»; «Богатирська» симфонія О. Бородіна — «Три богатирі» В. Васнецова — билинна творчість; «Портрет донецького шахтаря» К. Фіногенова — «Марш ентузіастів» І. Дунаєвського тощо.

Комплексний підхід до аналізу художньої світової спадщини — порівняно малодосліджена проблема у мистецтвознавстві. Отже, його впровадження в практику вимагає від педагогів вдумливого ставлення до мистецьких аналогій, досконалого знання художнього матеріалу. Творча активність викладачів має ґрунтуватися не на приблизному, формальному зіставленні різних видів мистецтва, а на глибших, точно доведених аналогіях.

Ми вже говорили про те, що найважливішою умовою використання літературно-музичних аналогій є спрямування студентів на осягнення цілісного змісту і внутрішньої близькості образів. Проте часом нехтують саме цією умовою. І найчастіше, як не парадоксально, це відбувається там, де перш за все добирають твори з однаковою тематикою. Чому ж саме тут чатує на викладачів педагогічна невдача? Справа в тому, що часто забувають про таку очевидну закономірність: спільність задуму зовсім не гарантує однакового художнього втілення. Одну й ту ж тему, навіть у межах одного різновиду мистецтва, можна втілити по-різному. Зокрема, скільки настроїв виражено в музичних творах, присвячених темі весни! Мінливу тендітність, прозорість музики Е. Гріга у фортепіанній п'єсі «Весною» аж ніяк не можна ототожнити з радісно-піднесеними інтонаціями «Весняних вод» С. Рахманінова або стриманістю змалювання природи, що тільки-но пробуджується, у «Пісні жайворонка» П. Чайковського з циклу «Пори року».

Часто викладачі курсу історії музики при вивченні опер вдаються до поетичних паралелей, забуваючи, що далеко не завжди музичний образ абсолютно тотожний з літературним першоджерелом. Так, образ старої графині як в опері «Пікова дама» П. Чайковського, так і в поемі О. Пушкіна окреслений однаково: і читача, і слухача вражає по-

єднання в ньому трагічного і загадкового. А от Ленський з «Євгенія Онегіна» для Чайковського — насамперед глибоко ліричний герой. Натомість у Пушкіна помітне явно іронічне ставлення до юного поета, який оспівував «поблеклой жизни цвет без малого в осьмнадцать лет», а у німецьких романтиків запозичив тільки й того, що «дух пылкий и довольно странный, всегда восторженную речь и кудри черные до плеч».

Не завжди однаково трактуються в операх літературні образи М. Гоголя. На це повинні зважати викладачі музичних дисциплін, орієнтуючись не стільки на спільність тематики, скільки на внутрішню єдність образів у різних видах мистецтва, їх однакове емоційне забарвлення, близькість вираженого настрою.

Часто на викладачів чатує небезпека прямолінійного, примітивного перенесення понять з однієї галузі мистецтва в іншу на основі поверхових, зовнішніх ознак. Чого варті, наприклад, такі «зіставлення»: «низка низхідних інтонацій уподібнюється до зубців гір, що зображені на полотні художника»!

Отже, лише на основі справжньої співзвучності поетичних, музичних чи живописних образів можна проводити між ними паралелі. Тільки за такої умови образотворче мистецтво, музика і література доповнять одно одне, допоможуть педагогу навчити студентів правильно оцінювати художні твори.

Розширити рамки музичного сприйняття студентів можна шляхом зіставлення не лише образної системи художніх творів. Багато спільного в різних видах мистецтва знаходимо навіть у засобах художньої виразності. Та чи немає тут суперечливості? Хіба можна шукати аналогії до засобів виразності, притаманних виключно одному з видів мистецтва? Адже художник працює пензлем і фарбами, композитор оперує звуками, поет — словами! Творіння живописця ми сприймаємо зором, а музичні опуси — слухом. Що ж може бути спільного у мові цих різних видів мистецтва?

Насправді ж виражальні засоби і поезії, і музики, і живопису підпорядковані певним загальним художнім закономірностям, що мають універсальний характер. Такими категоріями, спільними для

всіх видів мистецтва, є ритм, простір і час. Розглянемо на окремих прикладах ці досить складні питання естетики.

Спочатку про ритм. Цілком зрозуміле його величезне значення в музичному мистецтві. Він виступає перш за все як елемент структури, композиційної побудови твору. Ритмові підпорядковане розташування кульмінацій, членування музичної тканини на окремі смислові відрізки, взаємозв'язок частин, їхнє протиставлення і упорядкування у часі. Тобто значною мірою ритм у музиці виступає як формоутворюючий фактор. Але не меншу роль відіграє він в емоційно-образному спрямуванні твору. Ритм може надати музиці певного характеру. В цьому розумінні говорять про ритм активний, плавний, поривчастий, спокійний, хисткий, мінливий, широкий, легкий, карбований, гнучкий, суворий, застиглий тощо.

Студентам корисно дізнатися про те, що ритм властивий не лише музиці. Поезія, архітектура, живопис і навіть проза підкоряються його законам. Ознайомлення з деякими особливостями ритму в інших видах мистецтва, навіть поверхове і побіжне, викликає в учнів уважне і зацікавлене ставлення до нього в музиці, вони не проходять повз метроритмічну організацію твору, а це, в свою чергу, позитивно впливає на їхнє музичне виконавство, розвиває творчу фантазію.

Що ж таке ритм у широкому розумінні? Це явище, що протікає в часі, або таке розташування предметів у просторі, при якому спостерігається повторення (чергування) однакових елементів форми та інтервалів між ними, або їх закономірна зміна. Таке визначення має універсальний характер. В принципі його можна застосувати до різних видів мистецтва: до музики, до поезії і до живопису.

В поезії, наприклад, так само, як у музиці, ритм надає віршам певної виразності. Порівняймо щодо цього такі рядки з поем Т. Шевченка:

Давно те минуло, як мала дитина,
Сирота в ряднині, я колись блукав
Без свити, без хліба по тій Україні,
Де Залізник, Гонта з свяченим гуляв.

(«Гайдамаки»)

Реве гарматами Скутара,
Ревуть, лютують вороги.

Козацтво претяся без ваги —
І покотились яничари.

(«Гамалія»)

У першому випадку ритм розгортається поступово, помірно, надаючи епічній оповіді задумливого, врівноваженого характеру. А в другому — карбований ритм зумовлює піднесене звучання поетичної думки.

Ми вже звикли до понять — ритм музики, ритм поезії. Проте дещо незвично звучить твердження про велике художнє значення ритму в образотворчому мистецтві. Погляньмо на орнаментальні композиції української народної художниці Ганни Собачко-Шостак. Своєю довершеністю, музикальністю вони багато де в чому завдячують ритмові. Чудернацькі, мальовничі візерунки завітчують полотном гармонійно-пропорціонально, з певними художньо продуманими інтервалами.

Всім добре відома картина українського художника В. Чеканюка «Перший комсомольський осередок на селі». В ній з великою силою переданий героїзм перших комсомольців, переконливо відтворені їхні вольові характери. Створення настрою боротьби, відчуття того, що правда на боці комсомольців, значною мірою досягається завдяки рит-



Г. Собачко-Шостак. Жар-птиці. 1964



Г. Собачко-Шостак. Квіти троянди. 1964

му картини. Звернімо увагу на таку деталь. Куркульські прихвосні (які сидять) зображені на другому плані. Група комсомольців йде вперед, символізуючи нестримний рух у майбутнє. Ритм, хоч і не такий явний, є в будь-якій картині, навіть, якщо вона на перший погляд здається аритмічною.

Ритмічна повторюваність певних структурних елементів, строга співвіднесеність частин цілого між собою і загальною композицією — об'єкт уважних спостережень в архітектурі. Композиційно-ритмічна упорядкованість надає архітектурним спорудам певного вигляду відповідно до їх призначення. Наприклад, театральні споруди мають урочисто-святковий характер, а державні установи — стримано-діловий.

Ритмічні співвідношення характерні також для композиційної структури прозових творів. Близькість літератури до музичного мистецтва (принцип розгортання у часі, безперервний розвиток) визначає ритм як важливу категорію. Цікаві щодо цього результати аналізу чеховської прози. Струнка пропорційність художніх елементів і загальної структури творів Чехова нагадує музичні композиції з їх чіткою ритмічною організацією.

Поряд з ритмом універсальною художньою категорією є просторові зображення. В образотвор-



В. Чеканюк. Перший комсомольський осередок на селі. 1958

чому мистецтві відтворення простору — цілком зрозуміла закономірність, що не потребує додаткових пояснень. Сюжет будь-якої картини відображає просторове бачення художника, відтворене в двовимірному плані на картині або у тривимірному — у скульптурі.

В літературі, зокрема в поезії, це теж порівняно поширене явище. Живописно-пластичні образи народжуються в нашій уяві, коли ми читаємо, наприклад, вірші В. Сосюри:

Ой ви, трави запашні,
луговії трави!
Ходять сонця промені
поміж вас ласкаво.

Ходять неба посланці,
в злото даль гаптують,
відбиваються в ріці,
лютики цілюють...

(«Ой ви, трави запашні...»)

В музиці теж можна назвати ряд творів, що викликають просторові уявлення. Це, скажімо, «Ніч у Мадриді» М. Глінки, «Картинки з виставки» М. Мусоргського, прелюдії К. Дебюссі та інші. Г. Берліоз більше як 130 років тому зауважив, що, «звертаючись лише до нашого слуху, можна викликати такі почуття, які в реальній дійсності виникають не інакше, як за посередництвом інших органів відчуття»²⁸.

У наведених прикладах йдеться про можливість змалювати просторові образи засобами музики. І це не єдиний спосіб. Порівняймо для прикладу такі музичні форми, як fuga і сонатне алегро. Контраст образів (головна і побічна теми) у сонатному алегро виникає в процесі їх послідовного розгортання у часі. Спочатку звучить одна тема, потім — інша. А у фузі контрастність між голосами досягається шляхом їх одночасного протиставлення. Мелодичні лінії то сходяться, то розходяться, то переплітаються між собою. Вони контрастують одна з одною не в часі, а ніби у просторі, який у фузі обмежується існуванням стабільної кількості голосів. Як бачимо, це не просто зображення просторових уявлень, а форма існування музичних образів.

Просторові уявлення виникають в музиці і тоді, коли йдеться про «звукову перспективу». Досвідчені педагоги часто порівнюють звучання із зображеннями в образотворчому мистецтві: «Ні для кого не є таємницею те, що зорова перспектива і слухова — цілком тотожні, різниця тільки в тому, що вони створюються і сприймаються двома фізично різними органами: оком і вухом. Як часто гра великого майстра нагадує картину з глибоким фоном, з різними планами: фігури на першому плані нена-

²⁸ Берліоз Г. Избранные статьи. М., Музгиз, 1956, с. 96.

че «вискакують з рами», тоді як на останньому — ледве синіють гори і хмарки. Згадаймо хоча б Перуджіно, Рафаеля, Клода Лоррена, Леонардо, наших великих художників, і нехай вони вплинуть на вашу гру, на ваш звук»²⁹.

Поліфонія з її просторовими уявленнями знаходить багато аналогій в образотворчому мистецтві. Якщо під таким кутом зору подивитися, наприклад, на славнозвісну скульптурну композицію «Лаокоон», ми яскраво відчуємо її «поліфонічне» звучання. Одночасне сприйняття пластичних зображень асоціюється тут з одночасним сприйняттям звукових ліній у поліфонії.

Відомий литовський композитор і художник М. Чюрльоніс часто передавав свої музичні враження пензлем і фарбами. Зокрема, поліфонічністю барв і настроїв позначена його картина «Фуга», в якій знайдено відповідні музичним образами просторові зображення.

Мелодія, душа музики, один з найсуттєвіших і найважливіших засобів музичної виразності, також багато де в чому пов'язана з просторовими враженнями, і саме на цьому ґрунтується її зв'язок з рисунком-контуром, теж надзвичайно важливим виражальним засобом живопису. Не випадково у педагогічній практиці іноді вдаються до графічного зображення мелодії, щоб наочно визначити її напрямок, особливості руху. З цим графічним зображенням зустрічаються юні музиканти в процесі засвоєння музичних «сходинок».

Відомо, що характер руху мелодії зумовлює певну виразність музики: так, часто висхідна мелодія виражає піднесення, приплив енергії, зростання напруження (згадаємо зльотні пасажі фіналу сонати № 14, т. зв. «Місячної», Л. Бетховена). Аналогічно і в образотворчому мистецтві: напрямок ліній, обриси малюнка створюють певний настрій, надають картині «звучання». В архітектурі прикладом може бути готичний стиль з його загостреними, спрямованими вгору лініями.

Плавними мелодіями виражають спокійний, лагідний настрій. Можна знайти аналогії і в живопису. Звернімо увагу на полотна давньоруських май-

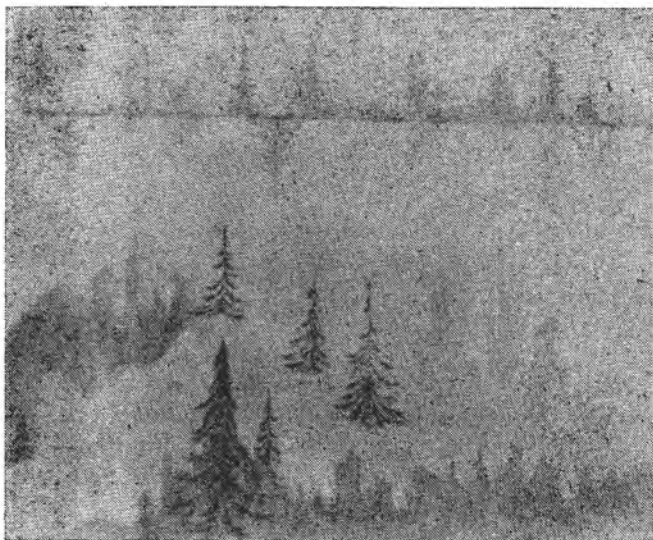
²⁹ Нейгауз Г. Г. Об искусстве фортепьянной игры, с. 81.



Агесандр, Полідор і Атенодор. Лаокоон. (Мармур.)
Близько 50 р. до н. е.

стрів. Виразність, музикальність їх картин багато де в чому визначається м'якістю, плавністю ліній, закругленими жестами, що відтворюють спокійну велич образів, справжню жіночність або строгу, стриману силу.

У мистецтві слова мелодію, рисунок можна зіставити з різнобарвністю інтонаційної лінії в процесі художнього читання. Виразність інтонації при читанні вголос віршів чи прозових творів надає їм особливого емоційного колориту, за її допомогою



М. Чюрльоніс. Фуга. 1908

наголошуються особливо важливі моменти змісту. Є жартівливе оповідання про те, як одного разу відома актриса виступала перед іноземцями. Мови вони не розуміли, але були захоплені глибиною і силою почуття, що його відтворювала актриса. Голос її то набирив сили, то звучав розчулено, то дзвенів драматично і пристрасно. Слухачі не могли збагнути змісту, але були вражені силою її почуттів. Яким же було їхнє здивування, коли виявилось, що актриса просто пожартувала: використавши своє виняткове володіння інтонаційними барвами, вона всього-навсього полічила від одиниці до ста, створивши певну гаму почуттів за допомогою лише інтонації, владно підкоривши собі емоції слухачів.

Цікавих висновків можуть дійти студенти, зіставляючи такі засоби виразності, як тембр в музиці, колір у живопису і фонетичні фактори в літературі. Ці художні елементи надають творам колористичної забарвленості. Композитори, художники, поети широко використовують колористичні знахідки у своїй творчості. Велику увагу, наприклад, приділяв О. Скрябін тембровим барвам у своїй музиці. Щодо цього його творчість можна порівняти

з мистецтвом М. Врубеля, виражальна сила картин якого полягає багато де в чому у колористичному звучанні. І у Скрябіна, і у Врубеля мелодіярисунок не домінує над темброво-колористичними сполученнями. У імпресіоністів (музика і живопис) найбільш виразного значення теж набувають саме колористичні знахідки. Насичена кольорова палітра М. Реріха нагадує темброву різнобарвність музики І. Стравинського. Цікаво також простежити, яку роль відіграє темброве забарвлення в поезії. Звучання окремих слів або складів — один з яскравих художніх засобів, що допомагає поету переконливо передати, «кольорово озвучити» зміст віршів. Вслухаємось у словесну інструментовку віршів Лесі Українки:

Хотіла б я уплисти за водою,
немов Офелія, уквітчана, безумна.
За мною вслід плили б мої пісні,
хвилюючи, як та вода лагідна,
все далі, далі...

І вода помалу
мене б у легкі хвилі загортала.

(«Ритми», IV)

Звук «л» у різних сполученнях (алітерації), з різними голосними і приголосними створює ефект плюскотіння хвиль. Завдяки такій словесній інструментовці перед нами постає не лише зоровий образ, а й слуховий.

У творчості П. Тичини ми також знаходимо чудові зразки художнього звукопису:

Арфами, арфами —
золотими, голосними обізвалися гаї,
самодзвонними...

(«Арфами, арфами...»)

Поет наче торкнувся чарівних струн, і вони забриніли. У першому рядку повторюється голосний «а», в другому — «о» й «а» (асонанси). Взагалі тут багато голосних, а завдяки повторенню вони особливо відчутні і надають віршованим рядкам легкості й надзвичайної прозорості. Другу «партію» виконують дзвінки й сонорні, які переважають серед приголосних. Завдяки цьому наведені рядки набирають звучності, причому сонорний «р» майже з фізичною відчутністю передає тремтіння струн.

Аналогії у засобах художньої виразності в різних видах мистецтва наочно можна показати так:

Музика	Образотворче мистецтво	Література
Ритм	Ритм	Ритм
Тембр	Колір	Фонетико-акустичні фактори («словесна інструментовка»)
Мелодія	Лінія	Інтонація (в художньому читанні)
Динаміка	Інтенсивність кольору	Динаміка (в художньому читанні)

Таким чином, педагогічний арсенал засобів художнього виховання майбутніх учителів музики, крім різноманітних методів і прийомів, включає також комплексний підхід до засвоєння естетичних цінностей мистецтва.

Зіставлення творчості художників, поетів, композиторів, порівняння окремих творів, аналогії між виражальними засобами різних видів мистецтва — всі ці прийоми спрямовані не стільки на нагромадження певних знань і відомостей, скільки на формування естетичних поглядів і смаків, що дозволить студентам у майбутній роботі бачити всю систему художніх взаємозв'язків мистецтва, знаходити органічні зв'язки музики з навколишнім життям.

Піднятися до школи

Чи доводилось вам коли-небудь зустрічати професора, який би навчав студентів хірургії суто теоретично? Навіть неможливо уявити собі, щоб студент за час навчання не був присутній на жодній операції, проведеній його викладачем на рівні сучасної науки. Проте нерідко студентів, що завтра мають прийти в школу, навчають викладачі, які в своєму житті не провели жодного уроку в класі. Хіба можна навчити того, чого не вмієш сам?

Отже, завдання ґрунтовного ознайомлення вузівського викладача з роботою школи логічно і неминуче переростає в проблему якості підготовки вчительських кадрів.

Чомусь і досі серед викладачів музично-педагогічних факультетів поширений хибний погляд, згідно з яким підготовка студентів з фахових музичних дисциплін у вузі вважається завершальним етапом їх формування як спеціалістів. Розглянемо такі приклади.

Студент під керівництвом викладача, в минулому оперного співака, протягом цілого семестру розучує оперну арію... Але навіть, якщо йому вдасться досягти досконалого її виконання, це зовсім не означає, що він оволодів умінням працювати з дитячими голосами.

Багато навчальних годин відводиться на опанування складним мистецтвом хорового співу. І це цілком логічно. Адже вокально-хорове виконавство посідає чільне місце у шкільній роботі. Підкреслимо — в роботі з дітьми. А навчання в хоровому класі дає студентам дуже мало щодо цього. Так, вони співають у хорі, прислухаються до вказівок керівника, уважно придивляються до методів його роботи, осмислюють і аналізують його вимоги. Цим шляхом вони набувають навичок роботи з хоровим колективом дорослих співаків. Проте всім добре відомо, що робота з дитячим хором значно відрізняється. Це стосується дихання, характеру звукоутворення, меж використання динамічних відтінків, тобто питань, що складають основу хорового мистецтва. От і виходить, що в інституті вчать студентів одному, а на практиці, в школі, їм потрібне буде зовсім інше.

Викладач класу спеціального фортепіано, що працює у вузі, десятою дорогою обминає школу, вважає роботу в ній нижчою за рангом. Як може він прищепити любов до майбутньої професії студенту, тим більше — необхідні для неї уміння й навички?

Часом спостерігається таке парадоксальне явище. У вузі студент навчався на п'ятірки і четвірки. Здавалося б, на роботу в школу він прийшов у всеозброєнні знань. А через кілька місяців залишає її з відчуттям гіркого розчарування: так і не знайшов

спільної мови з дітьми, не зумів їх зацікавити, неспроможний був налагодити дисципліну. Хто винен у цьому?

Чи слід вважати кваліфікованим фахівцем випускника музично-педагогічного факультету, який міг виконувати складні фортепіанні концерти в інституті чи диригував фрагментами з оперних спектаклів, але не знає, як поводитися з дитячим металофоном, та й особливості роботи з дитячими голосами йому також невідомі? Свого часу на музично-педагогічні факультети педвузів дивились як на філіали консерваторій, а точніше сказати — на їхню погану копію, придатну для підготовки менш здібних музикантів. В чому це виявлялось? Перш за все в механічному перенесенні до педагогічних вузів методики викладання на виконавських факультетах, в намаганні будь-що досягти консерваторського рівня виконавської майстерності, в перебільшеній складності програм. Як правило, при такому спрямуванні педагогічний аспект підготовки майбутніх вчителів залишався в тіні, а гонитва за віртуозністю теж не виправдовувала себе. Отже, в ряді випадків музично-педагогічні факультети не виконували свого основного призначення, втрачали своє справжнє обличчя. Випускники всіляко уникали школи, роботи в системі масового музичного виховання. І зрозуміти їх було не важко, бо і як виконавці, і як педагоги вони не мали достатньої кваліфікації.

Увагу виключно до музичного розвитку студентів за рахунок їх педагогічного виховання не можна вважати доцільною. Добре відомо, що педагогічні знання, а тим більше уміння й навички набувають ся аж ніяк не простіше й не легше, ніж музичні.

Зараз навряд чи хто буде заперечувати необхідність завчасної педагогічної орієнтації студентів, що готуються стати вчителями. Проте виникає досить складна проблема, коли йдеться про конкретні шляхи й методи педагогічної спрямованості навчання й виховання студентів. Навіть ті викладачі, які поділяють думку про необхідність ґрунтовної педагогічної підготовки майбутніх учителів музики, не завжди уявляють собі, як це робити, де і коли повинні формуватися педагогічні уміння й навички студентів.

Існує точка зору, що педагогічна майстерність формується виключно в процесі самостійної діяльності. Якщо це твердження застосувати до процесу підготовки вчителя у вузі, то наслідки можуть бути шкідливі. Адже слід було б відмовитися від будь-яких спроб залучити студентів — майбутніх учителів до педагогічної практики в стінах вузу і випустити їх в самостійне життя абсолютно непідготовленими.

Традиційно вважають також, що педагогічний розвиток студентів має відбуватися головним чином на практичних заняттях з методики музичного виховання та під час педагогічної практики. Ця думка була б слушною, якби не той мінімум годин (всього 40!), які за навчальним планом відводяться на практичні заняття. Чи можна за сорок годин прищепити студентам уміння й навички роботи з дітьми? Цілком зрозуміло, що складний процес становлення педагога не можна втиснути в ці рамки. Треба шукати інших резервів. Немає сумнівів у тому, що лекції з методики музичного виховання і педагогічна практика в загальноосвітній школі дуже важливі в професійній підготовці вчителя. Проте це не єдиний шлях педагогічного виховання студентів.

Значно ефективнішим слід вважати інший напрямок — педагогізацію навчання з фахових музичних дисциплін. Чому? В цьому випадку збагачення студентів педагогічними знаннями, уміннями й навичками відбувається не додатково, шляхом запровадження якихось особливих спеціальних форм, а безпосередньо в процесі викладання циклу музичних дисциплін. Переваги такого методу очевидні: по-перше, значно збільшується кількість годин, призначених для розвитку педагогічних умінь та навичок студентів; по-друге, прищеплення елементів педагогічної майстерності відбувається стосовно до основного предмета, що його опановують студенти, тобто до музики. Таким чином з'являється можливість поєднати обидва фахові спрямування — педагогіку і музику, а отже, наблизити навчання і виховання студентів до потреб їхньої майбутньої роботи.

Іноді педагогізацію викладання спеціальних музичних дисциплін розуміють неправильно і спроче-

но. Дехто з викладачів вважає, що зорієнтувати студентів на школу можна, обмежившись приблизно такими повчаннями: «Ти будеш учителем, тому повинен цікавитися цією професією, любити її». Або ще гірше: «Навіщо співати арію, диригувати оперною сценою, розучувати фортепіанний концерт, адже для роботи в школі цього не потрібно». Тобто під виглядом орієнтування на школу знижуються вимоги до музичної підготовки студентів.

Цілком зрозуміло, що одним повчанням неможливо виховати у студентів любові до майбутньої роботи. Мистецтво педагогізації в тому й полягає, щоб ненав'язливо і разом з тим органічно застосовувати під час музичних занять різні прийоми і методи, які б готували студентів до педагогічної роботи в майбутньому.

Один з аспектів педагогізації спеціальних музичних дисциплін полягає у включенні до вузівського курсу матеріалів шкільної програми. Сьогодні завдання підготовки вчителя музики вимагає, щоб кожне питання музичного виховання школярів було повністю висвітлене в процесі викладання основних музичних дисциплін, що, в свою чергу, повинно мати точну адресу: через студентів, майбутніх учителів, — дітям. Систематичне дотримання цього принципу не допустить у навчальний процес у вузі абстракції і схоластики, введе музично-педагогічні заклади на прямий шлях виконання власних завдань, пов'язаних із специфікою підготовки працівників загальноосвітнього профілю.

Якщо у навчанні студентів з інших спеціальностей передбачаються додаткові курси оволодіння шкільним предметом, то до програми музично-педагогічних факультетів такий особливий курс не включається. Вивчення шкільного матеріалу в процесі музичних лекцій і занять особливо ускладнюється ще й тим, що навчальні програми з музичних дисциплін педвузів майже не включають шкільний матеріал. Було проведено спеціальне обстеження, що мало на меті порівняти вузівські програми із шкільними. Перевіряли шість спеціальностей (фізика, математика, російська та українська мова і література, методика початкового навчання, музика та спів). Виявилось, що найменша синхронність спостерігається із спеціальності «музика та спів».

Інакше кажучи, студентів вчать одному, а в школі, на практиці, від них вимагається зовсім інше.

Проте можливості узгодити вузівські і шкільні програми об'єктивно існують. Музичне виховання в школі передбачає вокально-хорові заняття, вивчення елементів музичної грамоти і слухання музики. Відповідно до цього на музично-педагогічних факультетах студенти опановують три цикли музичних дисциплін: історико-теоретичний, інструментальне виконавство і вокально-хорову підготовку. Якщо мислити логічно, то кожний з цих циклів обов'язково повинен включати вивчення відповідних розділів шкільної програми. Отже, на конкретних прикладах розглянемо можливості окремих музичних дисциплін у вивченні матеріалів шкільної програми.

Заняття з фортепіано чи баяна. Головна їх мета — прищепити студентам навички виразного виконання музики, підготувати майбутніх учителів до проведення на уроці слухання музики, до уміння акомпанувати співу учнів. Щоб виконати не лише музичні, а й педагогічні завдання, викладачі фортепіано чи баяна, як про це свідчать практичні спостереження, до індивідуальних планів студентів включають акомпанемент до кількох шкільних пісень та кілька творів для слухання. Найчастіше ці твори із шкільної програми розглядаються як зайвий і обтяжливий додаток до основного репертуару. При першій-ліпшій нагоді (наприклад, відсутність заліку) ця форма навчальної роботи за мовчазною згодою студентів і викладачів не практикується. Зрозуміти їх неважко: краще більше уваги приділити основному матеріалу, ніж цьому «нудному» додатку.

А що як зробити так, щоб основна частина виконавської програми являла собою шкільний репертуар, щоб студенти одержували навички виразного виконання саме на цьому матеріалі? Подивимось у список творів; рекомендованих для слухання в школі. Сюди входять твори, найрізноманітніші за жанровими особливостями і складністю. Від «Польки» Глінки до «Апасіонати» Бетховена! Як бачимо, студент може виявити широкий діапазон виконавських умінь і навичок! Тоді виникає природне запитання: «Чому б не використати твори з розділу

«слухання музики» для опанування студентами виконавського мистецтва, а акомпанемент до шкільних пісень як додатковий засіб набуття навичок виразного виконання й розвитку технічних можливостей студентів?» Зрозуміло, що обмежити навчальний репертуар лише цими творами означало б збіднити музичний розвиток студентів. Учителю повинен знати набагато більше від своїх вихованців. А от паралельне використання традиційного «основного» виконавського репертуару і творів із шкільної програми дає хороші результати. Суть методу «паралельного вивчення» полягає в тому, що студент набуває навичок гри на інструменті на традиційному, основному матеріалі за допомогою і під контролем викладача, а потім самостійно закріплює їх на легших творах із шкільної програми. Скажімо, в класі студент працює разом з викладачем над виразним виконанням п'єс із циклу «Пори року» П. Чайковського, а далі самостійно закріплює навички кантиленного звучання, праймального фразування й використання динаміки на таких творах, як «Вальс», «Пташка» Е. Гріга, «Старовинна французька пісенька», «Пісня жайворонка» з «Дитячого альбому» П. Чайковського, що входять до програми із слухання музики в школі.

У роботі вчителя музики загальноосвітньої школи великого значення набувають навички гри по слуху. Отже, у вузі студентів треба якомога ширше залучати до виконання творчих завдань за інструментом: підбирати акомпанемент до знайомих пісень та складати до них невеликий вступ, знайомити з елементарними формами імпровізації. Музикантам-виконавцям ці навички потрібні значно меншою мірою, хіба що як засіб творчого розвитку. Студенти ж музично-педагогічних факультетів мають добре оволодіти ними для виконання практичних завдань у майбутній роботі.

Цикл історико-теоретичних дисциплін також повинен посилити педагогічне спрямування виховного процесу. Візьмемо хоча б заняття з сольфеджіо. Який матеріал із шкільної програми варто включити до них? На перший погляд, зробити це зовсім неможливо. Адже не будуть студенти співати ті елементарні вправи, що їх пропонує програма для уч-

нів загальноосвітньої школи. Не обмежувати ж розвиток їх музичного слуху сольфеджуванням найпростіших шкільних пісеньок!

Звичайно, навички з сольфеджування мають бути у студентів набагато ширшими, ніж у школярів. Проте для того щоб використати на заняттях із сольфеджіо матеріали шкільної програми, є великі можливості. Це, зокрема, опрацювання методики прищеплення учням навичок двоголосного співу (канони, паралельне двоголосся, ведення голосів у протилежних напрямках). Велику увагу слід приділити вивченню релятивної системи. На практичних заняттях з методики студенти дістають лише загальні уявлення, а на сольфеджіо засвоюють навички роботи з учнями за системою відносної сольмізації. На цих заняттях вони набувають також навичок імпровізаційно-творчого характеру: придумують закінчення мелодії, її варіанти тощо. Отже, основне завдання курсу сольфеджіо можна значною мірою реалізувати на музично-методичному матеріалі, що стане у пригоді майбутнім учителям.

В лекції з історії музики також можна включати матеріал, який знадобиться випускникам у самостійній роботі. Добре, якщо викладач зосередить увагу студентів на тих творах, які входять до шкільної програми, розповість про їхні музичні особливості, про цікаві епізоди з історії їх створення, які б могли захопити дітей: Ще краще, якщо викладач наведе приклади того, як реагують школярі на прослухану музику. Як правило, студенти з цікавістю слухають такий матеріал (експериментальні дані, приклади з педагогічної практики або з методичної літератури). Часто діти роблять дуже влучні, тонкі спостереження, тому викладачеві варто проілюструвати свою розповідь їхніми висловлюваннями.

Як відомо, шкільна програма передбачає ознайомлення учнів із творчістю композиторів різних епох і країн. Але вчитель повинен домагатися не стільки знання учнями художньої спадщини, скільки розуміння музичних образів. Його завдання — розвивати у дітей здатність до емоційного відгуку на прослухані твори, ознайомити їх із стилістичними особливостями музичної мови різних композиторів (бажано на прикладах творів, присвячених дітям).

Школярі повинні полюбити музику, тож і студентів слід виховувати так, щоб вони не втратили свіжості сприйняття музичних творінь. Часто буває, що цей найважливіший аспект навчання студентів викладачі випускають з поля зору, дбаючи тільки про інформаційно-фактичний бік викладання, а естетичний розвиток студентів, формування їх емоційного ставлення до музики, як це не парадоксально, не входить у завдання лектора.

Великого значення в курсі історії музики набуває висвітлення педагогічної діяльності видатних композиторів. Це допоможе студентам в іншому аспекті ще раз оцінити свою складну і благородну майбутню професію. З цікавістю довідаються вони, наприклад, що російські, українські й зарубіжні композитори ніколи не цуралися педагогічної роботи, виховували молодих музикантів. П. Чайковський, М. Римський-Корсаков, С. Танєєв, В. Серов, М. Мусоргський та інші багато часу віддавали педагогічній діяльності. Плідною була робота на цій ниві українських композиторів — М. Лисенка, К. Стеценка, М. Леонтовича, які ставили собі за мету масовість музичного виховання. Педагогічна діяльність зарубіжних композиторів теж заслуговує на спеціальне висвітлення. Так, наприклад, у процесі вивчення творчості Ф. Шопена необхідно викласти його педагогічні погляди. Багато цікавого й повчального знайдуть студенти музично-педагогічних закладів у «Життєвих правилах і порадах молодим музикантам» Р. Шумана. Яскравим прикладом може бути також педагогічна діяльність Й. С. Баха. Його інструктивні п'єси учбового характеру мають велику художню цінність.

При вивченні предмета «аналіз музичних форм» конкретними прикладами можуть стати твори із шкільної програми. Викладач повинен формувати у студентів навички не лише правильного, а й зрозумілого дітям аналізу музичних творів. На цих заняттях студентам необхідно пояснювати, як краще побудувати бесіду про музику в класі, які моменти підкреслити, на що спрямувати увагу дітей. Навички музикознавчого аналізу потрібні вчителю загальноосвітньої школи, щоб уміти знаходити просту і доступну форму викладу, цікаво і образно розповісти дітям про музику.

Курси гармонії та поліфонії як учбових дисциплін теж містять у собі значні можливості до відповідного професійного спрямування майбутніх учителів. Гармонізація мелодій шкільних пісень, підбирання акомпанементів, добір дво- і триголосних хорів для дитячого виконання — все це необхідний матеріал для орієнтації студентів на школу.

Постановка голосу. Відомо, що цьому предмету приділяється значна увага в музично-педагогічних вузах. Адже учитель музики повинен мати, нехай і невеликий, проте добре поставлений голос, уміти показати дітям, як треба правильно і виразно співати. Які можливості фахового спрямування навчання студентів містять у собі заняття з сольного співу? Насамперед це включення до виконавської програми творів шкільного репертуару, які мають зайняти рівноправне місце поряд із вправами, вокалізами, аріями та романсами. Крім цього, особливого значення набуває прищеплення студентам навичок співу під власний акомпанемент. На відміну від співаків-виконавців, які завжди виступають з концертмейстером, учитель у школі акомпанує сам собі. Лише-зрідка йому акомпанує хтось інший, скажімо учень, що навчається гри на музичному інструменті тощо. Співати і грати одночасно не такто й легко: це потребує добре розвинутого слуху, хорошого володіння голосом, інструментом, уміння роздвоїти увагу. Зрозуміло, щоб навчитися цього, необхідна тривала підготовка. Тому тільки при систематичних заняттях можна досягти бажаних результатів.

Професійне спрямування викладання вокалу в педінституті потребує також врахування великого вокального навантаження, що його матиме вчитель у повсякденній роботі. В середньому це близько 18—24 годин на тиждень. Врахувати цю особливість роботи і підготувати студентів до можливих голосових перевантажень — важливе завдання вузівського викладача із співу. Для цього необхідно розвивати самоконтроль у студентів. Вони повинні свідомо берегти голос, уникати форсованого співу, зайвого напруження голосових зв'язок.

Шкільний учитель повинен володіти чіткою і виразною диригентською технікою, дбати про ансамблевисть хорового співу, працювати над дикцією, ін-

тонацією, звуковидобуванням тощо. Всі ці знання, уміння й навички студенти одержують на індивідуальних заняттях з диригування та в класі хорового співу. Проте не всі методи роботи з дорослими співаками можна використати в роботі з дітьми. Розвиток дитячих голосів, відпрацювання правильного дихання, динамічних відтінків мають свої особливості. Як тут бути? Очевидно, слід шукати нові шляхи доповнення хорового виховання такими формами занять, які б найкраще відповідали вимогам професійної підготовки студентів. Одним з прикладів цього може бути створення дитячих хорових студій при музично-педагогічних факультетах. В деяких педінститутах уже є такий досвід; він добре позначився і на педагогічній орієнтації студентів, які мають змогу під керівництвом викладачів працювати з дитячим колективом, на практиці спостерігати роботу своїх старших, досвідченіших колег.

На наш погляд, слід всіляко стимулювати залучення студентів старших курсів, що добре вчать, до роботи у дитячій художній самодіяльності. Іноді побоюються, що це заважатиме основним заняттям. Проте, якщо така робота ведеться з відома викладача і під його керівництвом, вона відіграє важливу роль у становленні студента як спеціаліста, озброює його конкретними навичками роботи з дітьми.

Опрацювання шкільного програмного матеріалу на диригентсько-хорових заняттях студентів також доречно і корисне. Це по суті і є оволодіння предметом, який вони викладатимуть. Однак відомо, що знання предмета і уміння його викладати — далеко не одне й те саме. Тому логічно припустити, що педагогізація музичного виховання студентів має передбачати не тільки вивчення шкільного матеріалу, а й прищеплення їм навичок його викладання.

Однією з важливих рис цього процесу є розкриття під час лекцій та індивідуальних занять засобів, за допомогою яких учитель керує процесом засвоєння знань школярами. Інакше кажучи, слід прагнути до того, щоб студенти не лише вивчали свій предмет, але й набували необхідних навичок самостійної роботи.

Кожен учитель знає, що успіх уроку багато в чому залежить від того, наскільки логічно пов'язані його окремі частини, від послідовності викладу матеріалу. Питання доцільності структури уроку завжди хвилює досвідчених педагогів школи.

Викладачі вузу повинні постійно дбати про систематичний розвиток у студентів уміння правильно побудувати урок. Ця робота передбачає кілька етапів. Перший з них — ознайомлення студентів з особливостями побудови їхніх занять чи лекцій. Викладач повідомляє тему лекції, її план і коротко пояснює, чому саме він обрав таку послідовність викладу матеріалу. Наприклад, на лекції студенти мають ознайомитися з життєвим і творчим шляхом Ф. Шопена. Викладач говорить: «Спочатку проаналізуємо кілька найбільш відомих творів великого польського композитора. Потім розглянемо стилістичні особливості його творчості і, нарешті, ознайомимося з біографією». Далі пояснюється, чим зумовлена така послідовність викладу матеріалу: «Попередній аналіз творів композитора допоможе вам самостійно визначити найважливіші риси його художнього почерку. Це корисніше, ніж сприйняття знань у готовому вигляді. Біографічні відомості залишаємо на кінець лекції, тому що це легший матеріал. Важливо й те, що така послідовність викладу дає змогу звернути увагу на процес становлення Шопена як композитора».

Ця робота активізує педагогічне мислення студентів, привчає їх свідомо і критично оцінювати методику роботи викладачів, запозичувати з неї все найкраще.

Наступний етап у прищепленні студентам навичок планування уроку полягає у виконанні таких завдань:

1. Студент повинен самостійно визначити послідовність видів роботи на індивідуальному занятті, а в окремих випадках — і на групових. Наприклад, викладач диригування говорить: «Сьогодні ми будемо працювати над хором С. Танеева «Подивись, яка імла», над хором М. Леонтовича «Гра в зайчика» і піснею В. Локтева «Ти лети, вітерець». Визначіть самостійно найдодільнішу послідовність роботи і поясніть, в чому її переваги». Ще один приклад. Викладач по класу фортепіано перед початком за-

нять попереджає студента про те, що сьогодні на уроці вони працюватимуть над фугою Й. С. Баха із «Добре темперованого клавіру» і «Осінньою піснею» П. Чайковського. «Почнемо з фуги, — веде далі викладач, — а потім спробуємо пов'язати навички поліфонічного голосоведіння, набуті під час опрацювання фуги, з роботою над окремими поліфонічними епізодами з п'єси Чайковського».

2. Студентам старших курсів доручають самостійно вибрати матеріал для індивідуального заняття або певної його частини з аргументацією свого вибору. Ось кілька можливих запитань: «Які з відомих вам вправ і вокалізів найдоцільніше використати сьогодні на занятті? Чому саме? Як це пов'язано з розумінням основного художнього репертуару?»

Великого значення в роботі вчителя набуває самоконтроль, уміння проаналізувати власні дії і вчинки. Елементи цих умінь можна щодня прищеплювати студентам на заняттях у виконавських класах. Викладач повинен постійно вимагати від студентів самооцінки, ставлячи їм такі запитання: «Що було добре і що погано у вашому виконанні?» Завдання типу: «Визначіть методику подальшої роботи, щоб усунути недоліки» — не тільки сприяють розвитку навичок виразного і осмисленого виконання, а й прищеплюють студентам педагогічні уміння й навички.

Подальша робота в цьому напрямку — проаналізувати виконання музичного твору однокурсником та визначити прийоми подальшої роботи над твором. Побувати в ролі «викладача» корисно всім студентам. Можна доручати кожному з них по черзі провести якусь частину заняття, наприклад музичний диктант на заняттях з сольфеджіо, попрацювати з товаришем над експозицією фуги на заняттях з фортепіано, провести розспівування в хоровому класі тощо.

Успіх роботи учителя нерідко залежить від педагогічних умінь і навичок. Зокрема, бездоганне володіння мовою, жестом, мімікою, інтонацією, поставою, цими, здавалося б, «дрібницями», допомагає учителю уникнути багатьох прикрих моментів у спілкуванні з дітьми. Пригадується такий випадок.

Під час педагогічної практики в школі один із студентів проводив урок у другому класі. Все йшло добре. Та от підійшли до слухання музики. «Тут і зовсім нема чого хвилюватись, — подумав керівник педпрактики, — це хороший піаніст. Без сумніву, він захопить дітей своїм виконанням». І справді, студент впевнено підійшов до рояля, ще раз оглянув клас, переконався, що всі готові слухати музику, і почав грати «Кобольда» Е. Гріга.

Але що сталося? В класі почувся легкий смішок, а далі всі діти почали сміятися. В чім справа? Музика ніяк не могла викликати сміх. Перед початком слухання діти були зосереджені, а тепер крутяться, гримасують. Спочатку ніхто не міг збагнути, чим викликана така різка зміна настрою. Та досить було поглянути на піаніста, як все стало зрозуміло. Він дуже старався, від напруження закусив губу і так кумедно наморщився, що й справді важко було залишатися серйозним.

На жаль, викладачі виконавських класів мало уваги звертають на вміння студентів триматися під час виконання музичних творів. Часто непомітно для себе вони викривляють обличчя, з надмірною афектацією підкидають руки, під час диригування кумедно присідають або трясуть головою тощо. У концертному залі дорослі слухачі, певно, не нададуть цьому великого значення, а діти не подарують вчителю жодного такого промаху. Отже, викладач педвузу, готуючи студентів до майбутньої роботи, повинен враховувати навіть дрібниці.

Педагогічна спрямованість викладання спеціальних музичних дисциплін має доповнюватись різними формами виховної роботи поза аудиторією. Проведення педагогічних або музично-педагогічних інформацій урізноманітнить виховний процес, розширить педагогічні знання майбутніх учителів. В межах цієї форми роботи можна запропонувати студентам провести огляд найважливіших та найцікавіших статей, нової літератури з питань музичного виховання, обговорити нові методи роботи.

Добре зарекомендували себе лекції-концерти, що проводяться силами студентів для школярів. Якщо раніше в практиці навчання на музично-педагогічних факультетах переважали академічні концерти з суто «дорослими» виконавськими програмами, то

Музичні традиції в школі

нині великого схвалення дістали ті з них, тематика яких розрахована на учнів загальноосвітніх шкіл. Відпрацювавши необхідну виконавську й лекторську майстерність на заняттях в інституті, студенти впевнено й успішно виступають перед школярами.

Велику користь у справі педагогізації навчання студентів принесе проведення науково-методичних конференцій з випускниками вузу. Вчорашніх студентів запрошують до інституту, вони обмінюються думками про свою роботу в школі, обговорюють найбільш хвилюючі проблеми практичної діяльності. Маючи вже певний досвід, вони по-новому сприймають наукові повідомлення викладачів, які, в свою чергу, дістають можливість зіставити найновіші досягнення теоретичної думки з практичними музично-естетичними проблемами сьогодення.

Хорошою традицією на музично-педагогічних факультетах можуть стати виїзні засідання кафедри у школах. Добре, якщо викладачі вузу виступлять перед учителями й школярами з доповідями, бесідами про музику, особливо ж, якщо вони супроводжуватимуться кваліфікованим виконанням музичних творів. Виїзні засідання можуть мати на меті обговорення відкритих уроків музики в різних класах, що їх проведуть викладачі вузу. Такі уроки привертають широку учительську аудиторію.

Сам факт виїзду кафедри у повному складі до школи нерідко підвищує престиж предмета «музика» в очах учительського і учнівського колективів, адміністрації школи. А це дуже важливо, тому що учитель музики, навіть найкращий, не досягне бажаних результатів, якщо директор школи та завуч не розуміють значення естетичного виховання і власним ставленням до мистецтва не подають хорошого прикладу своїм вихованцям.

Виїзні засідання допомагають викладачам кафедри, в свою чергу, наблизитись до життя школи, краще зрозуміти її запити, а отже, правильно координувати свою навчальну роботу відповідно до потреб масового музичного виховання.

В цілому, важливо, щоб і навчальні заняття, і виховна робота у позанавчальний час сприяли формуванню у студентів педагогічних знань, умінь і навичок.

Закінчено навчання у вузі. Молодий фахівець переступає поріг школи. Як побудувати свою роботу? Як завоювати авторитет серед учнів і колег?

Такі цілком природні запитання виникають у кожного, хто прагне досягти хороших результатів у роботі. Та відповісти на них не так уже й просто. Тут не може бути готових рецептів. У кожному випадку, виходячи з конкретних умов і обставин шкільного життя, учитель вибирає найбільш доцільний шлях, враховує свої можливості, інтереси дітей і колег. Наша мета — дати орієнтовні поради молодому вчителю, який зможе використати їх у своїй музично-виховній діяльності.

Перш за все, необхідно усвідомити, що музичне виховання в школі не може обмежуватись уроками, навіть найцікавішими. Адже естетичне виховання передбачає формування особистості в цілому, а в діяльності вчителя це виходить далеко за межі класних занять з музики та співів. Навколишній світ, у якому живуть наші діти, настільки багатогранний, а коло їхніх інтересів з такою швидкістю розширюється і збагачується, що школі, вчителю музики доводиться завжди бути на найвищому рівні в сфері пізнання.

Випускник вузу, прийшовши в школу, повинен дбати не лише про якість уроків, а й про організацію музично-виховної роботи у позакласний час, про створення гуртків художньої самодіяльності, подумати над тим, як уникнути штампів у проведенні тематичних і календарних святкових вечорів та ранків, тобто як знайти шляхи й методи створення належного музично-естетичного мікроклімату в школі. Не секрет, що і колеги-вчителі, і дирекція школи саме цього й чекають від учителя музики. Якщо він у змозі підготувати концертні виступи школярів, організувати цікаві музичні зустрічі, на високому естетичному рівні провести заняття з художніми колективами — все це приверне увагу шкільного колективу до музичного виховання, підніме авторитет уроків музики.

Отже, почався навчальний рік. Від того, як пройдуть перші уроки, залежить успіх подальшої ро-

боти вчителя. В цей початковий період слід подумати про «естетизацію» шкільного побуту. Нехай першою ластівкою в оновленні музичного життя школи буде, наприклад, випуск стінгазети на музичні теми. Вона повинна вийти на самому початку шкільного навчального року, бажано в перший тиждень. Якщо стінгазета буде змістовна, цікава, яскраво й гарно оформлена, ваша робота не пропаде марно: учителі й учні зупиняться біля неї, прочитають і замисляться над естетичними проблемами. Сам факт появи газети має наочно продемонструвати, що в музичному житті школи сталися зміни, що з приходом нового вчителя музики поліпшиться естетичне виховання школярів. Зрозуміло, це лише початок великої і копіткої роботи. Проте саме такі педагогічні «дрібниці» мають велике значення.

Тематика газет може бути різноманітною. Перші її випуски можна присвятити загальним питанням музичного виховання, підкресливши значення мистецтва в житті кожної людини. Головну думку необхідно виділити в назві газети. Ось можливі її варіанти: «Музика для всіх», «Подорож у країну музики», «Невичерпне джерело краси», «Неосяжний світ музики», «Музика — душа моя» (висловлювання М. Глінки), «Музика в нашому житті», «Прекрасне пробуджує добре» тощо. Матеріал для такого випуску підібрати порівняно легко. Зараз у нашій країні видається багато змістовної, цікавої літератури про музику, про роль естетичного виховання. До першого номера можна вмістити висловлювання відомих діячів культури і мистецтва про музику, про те, як навчитись її слухати. Ось, наприклад, слова відомого дитячого письменника Л. Кассіля: «Я не зразу навчився розуміти справжню, серйозну музику. Не хочу приховувати, але спочатку частенько майже засинав на симфонічних чи фортепіанних концертах, ледве встигав прикрити долонею рота, що його роздирало позіхання. Та кожного наступного вечора, з кожним наступним концертом все глибше, все стрімкіше вторгалася в моє серце, магічно підкорювала мене музика»³⁰.

³⁰ Кассиль Л. Доверяюсь музыке. — В сб.: Пионерский музыкальный клуб. М., Музгиз, 1959, с. 36.

Увагу школярів можуть привернути невеликі статті-розповіді на теми нашого сьогодення: про історію створення найпопулярніших пісень, про відомі концертні колективи, про роль музики в боротьбі народів за свободу і незалежність, тобто матеріали, що розкривають тему: «Музика і сучасність». Це змусить читачів стінгазети пильніше вслухатися в життя, школярі зрозуміють, що музика — невід'ємна його частина. Орієнтовна тематика цих матеріалів: «З гранатою проти пісці», «Дзвінкий голос пісень Ю. Чичкова», «Армія і музика» (про творчий шлях Червонопрапорного ансамблю пісні й танцю Радянської Армії), «На концертній естраді пісні Д. Тухманова», «Як народилася пісня «Наш край» (розповідь композитора Д. Кабалецького) тощо. Добре вмістити у газеті висловлювання самих школярів як результат музичного опитування. Зібрати ці відомості можна на перших уроках, поставивши перед учнями різних класів запитання типу: «Що ви почули в музиці?» (після прослухування музичного твору на уроці в класі), «Пісні яких композиторів вам найбільше подобаються?»; «Які опери ви слухали? Хто ваш улюблений виконавець?» і т. п. Найцікавіші відповіді варто надрукувати в стінгазеті, зіставити їх, виділити найкращі. Припустимо, багато дітей назвало ім'я популярного співака. Можна вмістити в газеті його портрет, розповісти про творчий шлях, використавши відгуки в пресі, а поруч надрукувати відгуки дітей. Можна зіставити висловлювання відомих композиторів і мистецтвознавців про музику, а також школярів — про окремі твори. Орієнтовні назви цієї рубрики такі: «Наші інтерв'ю», «Як ми розуміємо музику» тощо. Її мета — залучити школярів до безпосередньої участі у подальших випусках газети, пов'язавши її зміст із шкільним життям.

Завжди з цікавістю читають рубрику, присвячену гумористичним епізодам з життя музикантів і композиторів: «На веселій струні», «Гумор і музика», «Музичні смішинки» і т. п. Тут бажано навести веселі історії з життя музикантів, гумористичні висловлювання, байки та жарти на музичні теми. Добре, коли ця рубрика також буде пов'язана з життям школи. Можна, наприклад, висміяти потяг деяких учнів до «шлагерної культури» (поки що не

називаючи прізвищ) або недоліки у виконанні музики. Не секрет, що діти і навіть деякі дорослі подекуди вважають, що спів тим кращий, чим голосніший. В одній шкільній газеті намалювали співаків, що аж посиніли з натуги, бо намагалися співати якомога голосніше, і підписали вірші Г. Бойка «Як невдаха виступав»:

Хоч немає слуху,
Я горлав шодуху:
До-ре-мі-фа-соль-ля-сі!
Голос мій почули всі!

Безпідставне прагнення бути першим, лауреатоманія, сатиричне зображення задавак і чваньків — все це хороший матеріал до гумористичної рубрики.

Зацікавлення викличуть вміщені в газеті вікторини, загадки, ребуси на музичні теми.

В цілому, матеріали першого номера музичної стінгазети мають бути різноманітними, цікавими, пов'язаними з сьогоденням, з життям школи та інтересами учнів. Кілька слів про організаційні питання. Обов'язково треба вибрати відповідне місце для газети, щоб вона одразу привертала до себе увагу.

Звичайно, при підготовці першого номера найбільше доведеться попрацювати самому вчителю, але потім треба ширше залучати до цього школярів. Можна доручати цю роботу окремим класам, гурткам, присвячувати випуски ювілейним датам, музичним святкам, творчості композиторів і т. д. У підготовці музичної стінгазети діти виявляють свою активність та ініціативу. Пропаганда музичного мистецтва принесе велику користь в естетичному вихованні школярів, у їх залученні до музичних занять. Тому нехай випуск музичної стінної газети стане однією з добрих традицій школи.

Наочні засоби значною мірою допомагають учителю музики в створенні необхідного музичного мікроклімату в школі. Бажано повісити в кабінеті музики, в залі, у коридорі на чільному місці або навіть в учительській «Музичний календар». Щотижня вивішуйте нові матеріали про музичне життя нашої країни, репортажі про гастрольні поїздки відомих колективів, рецензії на концертні виступи, оголошення про цікаві музичні передачі по радіо і телебаченню, про виступи артистів у вашому міс-

ті, про музичні події в житті школи. Орієнтовні назви таких щотижневиків: «Хроніка музичного життя», «Музичні меридіани» тощо. Налагодити їх випуск зовсім не важко, матеріали завжди є під рукою. Їх можна добирати з газет, мистецьких журналів, вміщувати власні рецензії та дописи своїх колег про події музичного життя вашого міста, села, району, школи.

Поточна музична інформація відіграє велику роль у поширенні музичних знань серед учнів і вчителів школи. Форми роботи в цьому напрямку також найрізноманітніші. В одній школі, наприклад, в ролі такого інформатора використали географічну карту, на якій прапорцями відмічали гастрольні поїздки відомих художніх колективів нашої країни, а поруч вивішували описання тих місць, враження артистів від поїздок, рецензії радянської та зарубіжної преси на їхні виступи.

Доброю традицією в школі мають стати «музичні привітання» з нагоди знаменних дат, календарних свят під час проведення урочистих зборів. Організувати їх легше, ніж підготувати цілий концерт. В той же час вони музично оформлять урочисті збори, посилять емоційну настроєність присутніх. Наведемо такий приклад.

Уявіть собі святково прикрашений шкільний актовий зал, у якому зібрався весь педагогічний колектив школи з нагоди хвилюючого свята — Дня учителя. На трибуні — директор школи. Він говорить про суспільне значення роботи учителя, його наполегливу працю, про щастя передавати свої знання молодому поколінню. «А тепер, — оголошує ведучий зборів або навіть сам учитель музики, — дозвольте музично привітати вас, дорогі вчителі, із святом від імені всіх учнів нашої школи». На сцену організовано виходять 10—15 хлопчиків і дівчаток. Це піонерський вокальний ансамбль, щойно організований учителем музики. Діти виконують кілька улюблених пісень про школу та вчителів («Наша шкільна країна» Ю. Чичкова, «Шкільна стежинка» В. Мураделі, «Шкільний корабель» Г. Струве, «Шкільна жартівлива» Ю. Рожавської та інші). Нехай поки що новостворений ансамбль співає в один голос, ще немає такої чистоти і злагодженості, як хотілося б. Проте важли-

вий перший крок. Цей виступ слід розцінювати як прелюдію до створення справжнього ансамблю. Можна проспівати лише одну пісню, але обов'язково треба подбати про зовнішнє оформлення — святковий одяг, піонерські атрибути, квіти, які діти після свого виступу вручать учителям. Як приємно педагогам почути таке музичне привітання! І водночас це буде важливим кроком у подальшому розгортанні музично-естетичного виховання в школі.

Музичні вітання можуть прозвучати також у виконанні дівчаток-старшокласниць. Вони залюбки співатимуть у вокальному ансамблі. Можна поєднати спів з літературним текстом, створити музично-літературний монтаж.

Цікавою формою музично-естетичної роботи може стати проведення дискусій з питань мистецтва. Прагнення у всьому розібратись самостійно, активно переконувати інших властиве підліткам, старшокласникам. Допитлива молодь не задовольняється сприйманням «на віру», а хоче все випробувати на власному досвіді. Отже, було б необачно знехтувати той позитивний ефект, що закладений в активному обговоренні хвилюючих проблем, навіть, якщо для дорослих людей вони вже втратили свою гостроту. Творче, активне начало дискусії, безпосередня участь у ній примусить одних подивитися на знайомі й прості речі з іншого боку, другі дізнаються про щось нове, зрозуміють те, чого не розуміли раніше. Вона збуджує думки, уяву, фантазію. Живе обговорення найістотніших проблем музичного мистецтва допоможе вчителю знайти нових шанувальників музики.

Чимало гострих проблем, пов'язаних з музикою, хвилює підлітків, молодь, дорослих слухачів. «Сучасна музика», «Музика і мода», «Яка музика тобі потрібна?», «Твій друг — гітара», «Мода... на Аллу Пугачову» і т. д. — все це актуальні теми, що можуть лягти в основу дискусії.

Необхідна педагогічна умова дискусії — надати учням можливість висловити власні думки. Не поспішайте нав'язувати їм свої погляди. Але яким чином спонукати учнів до відвертості? Можна піти таким шляхом. Учитель або ведучий навмисне зіставляє протилежні думки. Причому аргументує їх, наводить переконливі приклади. Але всі присутні

повинні знати, наперед, що треба пильно стежити за його розповіддю, щоб не пропустити головне, вловити момент, коли учитель навмисне «збиває» ідею, тобто висловить парадоксальну, суперечливу ідею. Такий метод, як правило, імпонує аудиторії, адже підлітки і старшокласники відчують себе дорослими, до деякої міри «знавцями» та «ерудитами».

Щоб було цікавіше, можна інсценізувати початок дискусії. Уявімо, що на сцені три дійові особи. Це, скажімо, «професор», який все знає наперед, вважає, що ні в чому не помиляється, до нового ставиться скептично, все оригінальне енергійно заперечує. Другий — профан у мистецтві, але зарозумілий і галасливий. Його аргументи безглузді, проте висловлюються самовпевненим тоном. Нарешті, третій — фанатик, любитель естрадної музики сумнівного смаку, що з жаром відстоює свої уподобання. Саме ці дійові особи починають «дискутувати» за наперед написаним сценарієм. Така сценка викликає сміх у залі, створює невимушену обстановку. Ніхто нікого не повчає, школярам легко висловлювати свої думки.

Можна почати дискусію і в такий спосіб: на сцену виходять довговолосі, неохайно одягнені гітаристи. Чи бачили ви коли-небудь, щоб скрипалі носили свої інструменти на плечах, як лопати або мітли? А ці «музиканти» тримають гітари саме так. «Компанія» уособлює на сцені «дворових бардів». Навмисне хрипкими голосами затягують вони монотонні пісні. Протиставте їм хороше виконання сучасних популярних пісень. Нехай супровід буде знову-таки гітарним. Доведіть цим зіставленням, що ви не проти активного музичення та його нестереотипних форм, в яких закладені великі творчі імпульси. Можливість музичного самовираження, інтерес до музичного життя — ось позитивні риси такого музичення юнаків і підлітків. Але за умови, коли немає схиляння перед стандартними ритмами та інтонаціями, коли хороший смак і змістовність — головний критерій виконання.

Можна внести елементи гумору в дискусію. Наприклад, зі сцени лунуть частівки. Їх виконують по-різному вдягнені дівчатка: одні — в модних сукнях, інші — в національному вбранні. Між ними

ми — змагання. Хто переможе? В залі з'являються «болільники», тиша порушується, зате байдужим не залишиться ніхто.

У молодших класах дійовими особами можуть стати відомі персонажі з казок або дитячих оповідань. «Казка, — вважав В. Сухомлинський, — невід'ємна від краси. Завдяки казці дитина пізнає світ не тільки розумом, а й серцем»⁸¹. Ось на сцені Мальвіна вчить Буратіно музики. Скільки смішних епізодів у цій інсценівці! Можна не лише розвеселити дітей, а й наштотхнути їх на певні роздуми. Або нехай позмагаються на сцені Незнайко, Гусля і Квітонька: хто з них краще розуміється на мистецтві. Можна також «запросити» виступити інших улюблених дитячих героїв, наприклад Зайчика і Вовка, Чебурашку і Крокодила Гену з відомих мультфільмів. Причому діти, як правило, самі підказують і манеру поведінки персонажів, і їхні костюми, і особливості мови.

Інсценування пісень — благодатний матеріал для методичної роботи. Навіть казка «Ріпка», виконана під музичний супровід, може перетворитись на веселий і цікавий концертний номер. А якщо виступити з ним поза школою, наприклад у дитячому садку, а тим більше, якщо почати розучувати цю інсценівку з малюками, можна вважати, що зроблені перші результативні кроки у заохоченні дітей до занять музикою.

Коли школа радіофікована, широко використовуйте радіо в пропаганді музичного мистецтва. Нехай у шкільному ефірі прозвучать невеличкі виступи дітей, музичні мініатюри, цікаві розповіді про музику і музикантів. Не варто перевантажувати шкільне радіомовлення щоденними музичними виступами. У деяких школах, наприклад, щоперерви звучить музика. Це може привести до небажаних результатів: діти швидко звикнуть до неї і послаблять свою увагу. Нехай музична радіогазета виходить не частіше одного разу на тиждень, зате буде добре продумана, підготовлена. Тоді вона постійно привертатиме до себе увагу. Систематичний

⁸¹ Сухомлинский В. А. Сердце отдаю детям. К., «Рад. школа», 1971, с. 153.

выпуск радиогазеты або радіожурналу на музичні теми теж може стати доброю шкільною традицією.

Тепер випускники музично-педагогічних факультетів, що приходять у школу, як правило, володіють солідним музично-виконавським багажем. То ж не треба, щоб він залишався мертвим капіталом. Слід якомога ширше застосовувати власні виконавські уміння у позакласній роботі, в пропаганді музики. Добре, якщо новий учитель одразу виступить з лекцією-концертом. Це підвищить його авторитет і серед учнів, і серед колег. Треба повідомити про лекцію-концерт яскравою афішею, святково прикрасити зал, подбати про свій концертний костюм.

Якщо ви не впевнені, що збереться багато публіки, використайте для розповіді про музику виховну годину. Це принесе користь дітям, і класний керівник буде вам вдячний за те, що ви берете участь у виховній роботі.

Виступи вчителя музики перед школярами — це лише початок систематичної музично-лекторської діяльності. Наступний крок у цьому напрямку — організація клубу любителів музики або шкільної філармонії. У невеликих містах, селах вони можуть стати допоміжним осередком культурного життя. В основі їх роботи — пропагандистська діяльність кваліфікованого музиканта, яким є вчитель, а також дитяча художня самодіяльність. Крім того, сюди слід залучити дітей, які навчаються гри на музичних інструментах.

Основна мета керівника клубу — послідовне і систематичне ознайомлення його учасників із світовою класикою. Учитель прагне на засіданнях клубу розширити межі слухання музики на уроці. При цьому дуже важливо зуміти, не порушуючи піднятого настрою слухачів, досягти наміченої дидактичної мети. Формальний підхід може завдати шкоди цій справі.

На заняттях клубу необхідно враховувати особливості сприймання школярів. Якщо дорослі слухають музику, усвідомлюючи її почасти інтелектуально, то діти чекають від слухання насамперед радості, насолоди, яскравих емоційних вражень. Перетворити заняття клубу на додатковий урок — означає знизити інтерес школярів до музики. Отже, учитель

повинен подбати про різноманітні й цікаві форми занять.

Надовго запам'ятовуються школярам зустрічі з композиторами, з відомими діячами культури і мистецтва. До цих зустрічей вчителі готуються заздалегідь. Художні колективи школи, окремі виконавці розучують твори композитора, намагаються якнайкраще передати його задум. Діти працюватимуть з великим ентузіазмом, зацікавлено, їм не набридне повторювати одне й те саме, якщо вони знатимуть, що їхні зусилля оцінить сам автор. Зустрічі з митцями сприяють посиленню інтересу до мистецтва, до музики..

У свою чергу, композитори, що пишуть для дітей, як правило, вважають такі зустрічі творчими звітами, ставляться до них з великою відповідальністю і визнають, що спілкування із шкільною аудиторією дає їм новий заряд, імпульс творчої енергії, спонукає до нових пошуків.

Для поживлення музичного життя у загальноосвітній школі добре використати зв'язки з музичною школою, педагоги й учні якої можуть допомогти організувати художні колективи, виступити в концерті або дати кваліфіковані поради.

Музичне життя школи в наш час не можна уявити собі без проведення різноманітних конкурсів. Це своєрідні змагання на краще виконання загонові пісні між окремими класами, на кращий виступ між художніми колективами школи і окремими виконавцями. Змагаються між собою також юні композитори — автори пісень про школу, про життя піонерів тощо. Однією з форм позакласної роботи є виступи учнів у сусідній школі. Діти старанно готуються до таких концертів. Прагнення перемогти своїх музичних «суперників» з іншої школи активізує їхню роботу, пробуджує творчу ініціативу.

Великою популярністю в школі користується проведення різноманітних музичних свят. Це може бути, наприклад, Тиждень музики, що включає різноманітні форми зустрічі дітей з мистецтвом. Таке свято стає справжнім творчим звітом юних музикантів, воно неначе підводить підсумки всієї художньої діяльності школи.

Про початок свята повідомляють яскраві афіші, на уроках праці й малювання діти виготовляють

запрошення для батьків та інших гостей. Можна зробити спеціальну емблему свята, виготовити барвисті значки, різнокольорові програмки відповідно до кожного святкового дня. Протягом цього Тижня в школі повинні виступати з концертними програмами шкільні хорові колективи, вокальні ансамблі, оркестр, солісти. Інсценівки, показ уривків з дитячих опер, концерт-лекція, яку проведе учитель музики, виступи гостей, перегляд музичного фільму зроблять програму Тижня музики насиченою і цікавою. Яскравими епізодами програми можуть стати парад учасників свята, спеціально підготовлена виставка музичних іграшок, проведення різноманітних музичних ігор. У процесі підготовки до цього свята виникають нові форми його проведення, породжені уявою дітей, незвичайною атмосферою спілкування з музикою.

Створення музичних традицій у школі — справа не одного дня. Вона вимагає великих зусиль не тільки від учителя музики, а й від усього колективу школи. Зате нагородою буде залучення дітей до культури в найширшому розумінні — від звички пристойно поводитись у концертному залі до правильної оцінки творів мистецтва.

Вірні помічники учителя музики

У кожного, хто потрапляє до цього шкільного кабінету, виникає хороший настрій і передчуття цікавої роботи. З-за скляних дверцят шафи на нас поглядають довговухий заєць з барабаном, ведмедик з шарманкою, іграшковий рояль, саксофон, гармошка. Трохи далі розташувались дитячі металофони, сопілки, дзвіночки, барабанчики і брязкальця. На стінах розвішані яскраві плакати, на яких поряд з нотними знаками діти зустрічають своїх давніх знайомих — казкових персонажів, героїв дитячих оповідань та мультфільмів. «Чебурашка, Мийдодір, Незнайко, Цибуліно допомагають мені, — говорить учитель, — перейти з дітьми з країни Казки у чарівну країну Музики».

Музичні іграшки, дитячі музичні інструменти, музичні ігри та ігри під музику, ребуси, загадки, вікторини роблять складний процес оволодіння музичним мистецтвом невимушеним і цікавим для дітей.

Методика використання дитячих іграшок на уроці найрізноманітніша. Особливим успіхом користуються іграшки у першокласників. Іграшкові ведмедики, лисички, Вовк і Заєць з мультфільму «Ну, постривай!» часто «беруть участь» у роботі на уроці: «співають» по нотах, «йдуть» музичними сходинками, відповідають на запитання вчителя. Діти радіють, коли Вовк потрапляє у смішне становище, неправильно відповідає. Вони роблять йому зауваження, виправляють його відповіді, показують, як треба було проспівати або відстукати ритм тощо. Урок проходить весело, непомітно для себе діти засвоюють складний матеріал.

У наступних класах іграшки, звичайно, відходять на другий план. Зате посилюється роль дитячих музичних інструментів. До набору входять ритмічні ударні інструменти: барабанчики, трикутники, бубонці, дзвіночки, брязкальця тощо та мелодичні: металофони, сопілки, губні гармошки, виготовлені на зразок дудочок, та інші.

Ударні інструменти найчастіше використовують для виконання ритмічних вправ, супроводу пісень, імпровізацій, а також гри в шумовому оркестрі. Металофони добре використати під час занять з сольфеджіо, наприклад, спочатку зіграти мелодію на металофоні, а потім просольфеджувати її. Вони допомагають також оволодіти навичками двоголосного співу. Скажімо, перші голоси ведуть мелодію, а другі грають свою партію на інструментах. Урізноманітнить урок використання сопілок. Двоголосний спів, сольфеджування, імпровізація — всі ці види роботи можна виконувати за допомогою сопілок.

На уроках музики широко застосовують наочне приладдя. Доцільно використати плакати з записом найуживаніших вокальних вправ, розспівувань. Окремо можна також виписати основні теми, мелодії творів із слухання музики. В ряді випадків необхідно використати плакат з нотним записом пісні, що розучується на уроці, або її уривків. Слід заздалегідь підготувати плакати із схематичним позначенням музичних форм, що їх мають засвоїти діти. Це, наприклад, тричастинна форма — схема АБА, двочастинна — АБ або форма рондо — АБАВАГА тощо.

Відомо, що учням часто важко підібрати влучні слова для визначення характеру музики. Кожен учитель знає, що на запитання «Що виражає музика?» діти спочатку відповідають дуже стисло, характеристику музичного образу нерідко дають двома словами: музика — весела або сумна, швидка чи повільна. І лише поступово, з кожним наступним уроком з допомогою вчителя розширюється уявлення дітей про виразність музики, набувається уміння точно визначити її характер. Застосування словесних таблиць значно полегшує цю роботу. Що вони собою являють?

На великому аркуші паперу виписані визначення музичного образу. В одному випадку це подібні одна до одної характеристики, в іншому — контрастні. Наприклад:

Музика за характером

Радісна	Сумна	Граціозна
Бадьора	Замріяна	Весела
Весела	Наспівна	Легка
Святкова	Ніжна	Жартівлива
Урочиста	Задумлива	Прозора
Піднесена	Смутна	Витончена
Окрилена	Журлива	Іскриста
Сонячна	Тужна	Радісна

Учням дають завдання: вибрати з якогось одного стовпчика найбільш відповідні слова, що найповніше виражали б характер музики.

Можна використати таблиці з набором контрастних словесних визначень. Наприклад, музика — велична, сумна, піднесена, лірична, полум'яна. Учні повинні вибрати такі слова, які найточніше характеризують музичний твір, котрий вони щойно прослухали.

Використання словесних таблиць розширює словниковий запас школярів, допомагає їм висловити своє розуміння музики, знайти влучні слова, які б

точно передавали настрої, що їх втілював композитор. На плакатах можна написати правила співу, тексти пісень, що вивчаються у класі, намалювати ручні знаки, якщо вчитель працює за релятивною системою.

До комплексу наочного приладдя має ввійти зображення «драбинки», «сходинок», збільшеної клавіатури. Ці засоби стануть у пригоді при вивченні музичної грамоти, допоможуть розвитку навичок із сольфеджування і співу по нотах.

Дуже зручною в користуванні є звукова дошка. Вона зроблена таким чином, що при дотику указки в певному місці нотного стану, позначеного на дошці, виникає звучання того чи іншого музичного тону. Так, якщо торкнутися указкою другої лінійки, відповідає звук «соль», якщо між першою і другою — прозвучить «фа» і т. д. До такої дошки додається набір металевих нотних знаків. З них можна «викласти» на нотному стані мелодію, а потім за допомогою указки «зіграти» її. Цілком зрозуміло, що поєднання зорових і слухових відчуттів значно полегшує дітям оволодіння музичною грамотою.

Треба мати на увазі, що застосування наочного приладдя на уроці музики досягне своєї мети при додержанні певних умов. По-перше, не варто перевантажувати ним урок, по-друге, використовувати наочне приладдя слід лише в разі його необхідності і строго відповідно до теми заняття. Інакше це може відвернути увагу дітей від основної роботи на уроці.

Важко переоцінити роль звукових приладь на уроці музики. У розпорядженні вчителя має бути програвач з набором необхідних пластинок. Цілий ряд навчальних тем передбачає звернення до грамзапису. Ознайомлення із звучанням окремих музичних інструментів, різних видів оркестру, співацьких голосів, слухання уривків з оперних та симфонічних творів — всі ці види роботи потребують використання грампластинок. За допомогою грамзапису діти зможуть послухати видатних музикантів-виконавців, найкращі дитячі хорові колективи і т. ін.

Надійним помічником у роботі вчителя може стати магнітофон. Його використовують на різних етапах уроку. Так само, як і програвач, магнітофон значно розширює ілюстративні можливості вчите-

ля. Крім того, за його допомогою можна створювати звукові посібники, залучаючи до цієї роботи дітей. Наприклад, старшим школярам, які вміють користуватися магнітофоном і мають вдома відповідну апаратуру, можна дати завдання: записати на плівку улюблені музичні твори для шкільної колекції. Або таке: знайти на відповідній радіохвилі і записати на плівку музику композитора, творчість якого вивчається; слухаючи музичні радіо- чи телепередачі, записати твори певного жанру — колискові пісні, народні танці тощо. За допомогою магнітофона можна записати голоси природи — пташиний спів, шум дощу, дзюрчання струмка тощо. Мета цієї роботи — не лише поповнення шкільної фонотеки, хоча й це, безперечно, має неабияке значення. Головне — привчити дітей вслухатися у навколишнє життя, чути музику за межами уроку.

За допомогою магнітофона вчитель може записати окремі уривки з музичних творів з грампластинок. Це збереже йому час на уроці, не треба буде розшукувати на пластинці потрібне місце. Можна записати уривки з радіопередач, присвячених життю і творчості композиторів, а потім використати їх на відповідних уроках.

Великої допомоги надає магнітофон під час опанування дітьми хорових навичок. Наприклад, учитель записує спів дітей, а потім дає їм змогу прослухати себе. Недоліки у звукоутворенні, дикції, динаміці тощо стають для них відчутнішими і зрозумілішими. Добре, якщо учитель використовує магнітофон на початковому етапі вивчення двоголосся. Припустимо, діти виконують одну партію — їхній спів записується на плівку; далі, коли вони співатимуть другу партію, на магнітофоні звучатиме перша.

Кожному вчителю відомо, що часом діти соромляться співати поодиночі, особливо ті з них, які не впевнені у своїх силах, неточно інтонують. Для того щоб якомога більше уваги приділити учням, які співають гірше, погано контролюють звучання свого голосу, треба було б частіше викликати їх, прислуховуватися до недоліків їхнього співу, щоб надалі знати, як з ними працювати. Тут у пригоді теж може стати магнітофонний запис. Наприклад, співає весь клас, а учитель по черзі підносить до кожного мікрофон. Потім, при прослуховуванні запису, це дає

змогу вчителю проконтролювати спів кожного учня без спеціального опитування.

Важко уявити собі сучасний кабінет музики без проекційної апаратури. У розпорядженні вчителя повинен бути добре укомплектований набір діапозитивів з репродукціями шедеврів образотворчого мистецтва (картини, скульптури, архітектурні споруди тощо), з портретами всіх композиторів, музику яких діти вивчають за програмою, ілюстративний нотний матеріал. Діапозитиви зручні в користуванні, їх збереження не потребує багато місця, а застосування на уроці дає великий навчально-виховний ефект.

Діти з цікавістю дивляться також діафільми про життя і творчість композиторів, про видатних музикантів-виконавців. Учитель має змогу самостійно створювати діафільми, добираючи потрібний навчальний матеріал і komponуючи його в певній послідовності. В цій роботі з великим задоволенням візьмуть участь і діти.

Поліпшує навчальний процес з музичного виховання використання кіно. Фільми-опери, фільми-балети, біографічні стрічки про композиторів розширюють естетичний кругозір дітей, дають їм змогу зустрітись з видатними виконавцями, збагачують музичні знання.

Мистецтво кіно має особливу виразність і силу впливу, тому що дає живе зображення дійсності, подій, явищ. Крім того, це один з найбільш економних засобів передачі інформації. На відміну від іншого наочного приладдя (діапозитиви, ілюстрації, схеми), кіно дає можливість показати події в динаміці, в дії, пов'язати їх з певними життєвими обставинами.

Застосування кіно у навчальному процесі вимагає від викладача ретельної підготовки. Вчитель повинен заздалегідь переглянути фільм або необхідні фрагменти з нього, підготувати вступну і заключну бесіди. Слід мати на увазі, що кіно подає навчальний матеріал, так би мовити, в готовому вигляді. Не завжди учитель має змогу під час перегляду фільму втручатися, давати коментарі. Отже, треба підготувати дітей до його сприйняття, спрямувати їхню увагу на суттєві моменти. Цікаві пропозиції подає Ю. Алієв³² щодо самостійного створення кі-

нофільмів учителем музики і дітьми. Їх тематика може бути різноманітною. Особливо ефективним виявляється створення фільмів про музичне життя школи. Можна зняти на плівку окремі концертні номери, виступи учасників художньої самодіяльності, певні розділи уроку та реакцію дітей на слухання музики, заняття музичного гуртка тощо. Залучення дітей до створення фільмів розвиває їхні творчі нахили, викликає інтерес до музичного мистецтва.

Останнім часом все більшої популярності у викладанні різних предметів набуває робота на уроці з роздавальним матеріалом. Дітям роздають спеціально виготовлені картки, на яких вони виконують завдання: підкреслити слово, вставити пропущену літеру, математичний знак тощо. За допомогою карток учитель може дати кожному учню індивідуальне завдання, перевірити, проконтролювати їхні знання. Ця форма роботи зберігає час на уроці, учням не треба переписувати завдання, вправу тощо.

В ролі роздавального матеріалу на уроці музики можуть бути використані ритмічні й мелодичні таблиці³³. Вони являють собою картки, на яких нотними знаками зображено певний елемент ритмічного рисунка або мелодичні звороти, наприклад:



Як відбувається робота з ритмічними або мелодичними картками? Кожен учень одержує набір карток, з яких він повинен викласти на парті певний ритмічний рисунок або мелодичний уривок. Потім це завдання виконується біля дошки за допомогою карток більшого розміру. Всі звіряють свої

³² Алієв Ю. Использование технических средств на уроке музыки и в хоре. — В сб.: Музыкальное воспитание в школе, вып. 10. М., «Музыка», 1975.

³³ Ці таблиці запропонував литовський учений і педагог Е. Бальчیتіс.

картки на парті із тими, що вивішені на дошці, вносять необхідні зміни, а після цього виконують вправу. Наприклад, учитель вистукує такий ритмічний рисунок:



Дітям дається завдання: за допомогою карток викласти на партах певні ритмічні рисунки. Вчитель проходить по рядах і дивиться, як учні виконали завдання. Після перевірки і виправлення помилок виконують цю ритмічну вправу. В такий же спосіб можна працювати з мелодичними картками. Учитель проспівує коротку фразу типу:



Діти відшуковують у своєму нотному наборі потрібні нотні зображення і викладають їх на партах у певному порядку:



Необхідну кількість ритмічних і мелодичних карток можна виготовити за допомогою фотоапарата, який стане також у пригоді при розмноженні хороших партій та виготовленні іншого наочного приладдя. Отже, бажано його теж мати в кабінеті музики.

Учитель музики обов'язково повинен враховувати вплив радіо і телебачення. Можна обговорити на уроці цікаві теле- і радіопередачі, які діти слухали вдома; в ряді випадків, якщо дозволяє розклад, застосувати прослуховування спеціальних передач-уроків, що їх готує телебачення з предмета «музика».

В цілому треба відзначити, що звернення до різних видів унаочнення навчання, технічних засобів значно розширює виховні можливості уроку музики, допомагає учителю ефективніше використати час, раціонально організувати роботу. Отже, учи-

тель, який прагне до проведення музичних занять у школі на рівні сучасних педагогічних вимог, повинен подбати про хороше обладнання кабінету музики.

Треба пам'ятати, що використання плакатів, схем, різноманітних приладів не руйнує загальноприйнятих методів і прийомів навчання, хоча й вносить деякі зміни в побудову уроку. Бажаний ефект вони дають лише тоді, коли застосовуються в тісному взаємозв'язку з іншими засобами навчання, доповнюючи традиційну методику. У загальноосвітніх школах триває пошук шляхів найдоцільнішого використання наочного та звукового приладдя. Відбувається активний процес становлення окремих методик їх застосування.

Музика — предмет специфічний. Вказані в цьому розділі засоби не тільки полегшать складний процес опанування музичного мистецтва, зроблять доступнішим, глибшим аналіз художніх образів та засобів музичної виразності, а й посилять емоційну реакцію дітей на музику та їхній інтерес до цього виду мистецтва.

Музика та інші навчальні предмети

Естетичне виховання в школі чомусь традиційно зводять лише до художньої освіти, тобто до викладання літератури, музики й малювання. Ці предмети складають так званий естетичний цикл. Монополія літератури і мистецтва в питаннях естетичного виховання цілком виправдана і незаперечна. Проте якого великого значення ми не надавали б саме художній освіті в процесі естетичного виховання школярів, воно охоплює значно ширшу сферу діяльності. Естетичне начало має бути складовою частиною викладання всіх без винятку шкільних предметів: від математики — до фізкультури, всіх форм і методів позакласної роботи, діяльності піонерської та комсомольської організацій.

Велику роль тут може відіграти учитель музики, його спеціальні знання, художні уміння й навички. В методичній літературі часом зустрічаються рекомендації, як поєднати викладання окремих шкільних предметів з музичним вихованням. Як правило, наголос робиться не на музиці. Це цілком

зрозуміло, адже пишуть про поєднання музики та інших шкільних предметів не фахівці-музиканти, а, в основному, викладачі інших дисциплін. Можливо, саме через це нерідко даються поверхові й навіть помилкові рекомендації щодо використання музики на уроках або в позакласній роботі. Відчувається недостатня кваліфікація в питаннях музичного виховання, яких торкаються вчителі інших шкільних предметів. Рекомендують, наприклад, у п'ятому класі вивчати пісні у чотириголосному викладі! Або слухати на уроках історії таку складну для сприйняття оперу, як «Хованщина» М. Мусоргського. Такі помилки очевидні для педагога-музиканта і непомітні для вчителів інших навчальних дисциплін.

Учитель музики повинен докласти всіх зусиль, щоб музичне виховання органічно злилося із шкільним життям. Підібрати репертуар для співу та слухання музики на уроках або в позакласній роботі, розучити пісні, створити музичний супровід до театралізованих видовищ — у цьому може полягати конкретна допомога вчителя музики іншим викладачам. Коли музика буде повноцінною складовою частиною навчального процесу в цілому, тоді підвищиться естетичний рівень викладання всіх шкільних предметів.

Часто, коли йдеться про естетичне виховання на таких уроках, як фізика, географія, історія, математика, справа зводиться до зовнішніх ознак — відповідно оформленого приміщення, включення в курс відомостей про мистецькі уподобання великих вчених. Це цілком правильна і потрібна, але зовсім не достатня робота. Добре, якщо учні дізнаються про те, що видатний російський композитор О. Бородин був відомим ученим-хіміком, що засновник теорії відносності А. Ейнштейн був прекрасним скрипалем. Такі знання активізують естетичне ставлення школярів до дійсності, до реального життя. Але головне завдання у створенні естетичного ефекту при викладанні інших дисциплін полягає в тому, щоб прищепити учням здатність до естетичної оцінки закономірностей науки.

Музиканти часто заперечують зближення музики і точних наук, таких, як математика. Ці побоювання певною мірою виправдані: без любові до ми-

стецтва, без розуміння його найтонших граней не можна втручатися в цю галузь, оскільки примусове втиснення мистецтва в рамки абстрактних висновків і формул нищить саму його природу, перетворює на бездушне, формальне явище.

Математики найчастіше прихильно ставляться до музики, мистецтва та естетики. Вони широко користуються такими поняттями, як «гарна формула» або «витончене вирішення задачі». Більше того, сьогодні вчені все впевненіше говорять про значення естетичного критерію при доведенні наукових закономірностей. Гармонія в логіці математичної мови, досконалість геометричних форм, теорем є естетичною особливістю математики.

Якщо учитель здатний розкрити учням не лише способи правильного, а й красивого вирішення задач, коли він зуміє викликати у них естетичну радість, насолоду, розкривши гармонію математичних структур, лаконізм і аргументованість доказів, то математика не буде здаватися школярам ні «сухою», ні «нудною», ні такою вже й складною.

Про все це має пам'ятати учитель музики для того, щоб цілеспрямовано шукати шляхи спільної роботи з викладачами точних наук в естетичному вихованні школярів.

В одній школі нас познайомили з учителем фізики, про якого колеги говорили так: «Наш фізик — найкращий у школі лірик». Він перший відгукується на пропозиції вчителя музики, є ентузіастом хорового співу, невтомним організатором вечорів, першим помічником учителя музики в технічному оформленні заходів з естетичного виховання.

Відзначимо, що вчителі естетичного циклу в цій школі також прихильно ставляться до точних наук. Спільними зусиллями тут проводяться бесіди, диспути, вечори на різні теми, наприклад: «Законо фізики в музиці» (про створення й удосконалення музичних інструментів на основі фізичних законів; про точні акустичні обчислення музичних «клітин» — гам, інтервалів; про фізичні закономірності тембрового різнобарв'я музики тощо), «Математика і музика» (про стародавнього філософа, математика і музиканта Абу Наср ібн Мухаммеда аль-Фарабі, до 1110-річчя з дня його народження), «Поезія в реторті». (про естетичні закономірності у вивчен-

ні хімії) та інші. Співдружність «фізиків» і «ліриків» у цій школі дає відчутні результати у вихованні і навчанні учнів.

Музичне виховання й викладання інших предметів мають багато спільних моментів, вміле використання яких принесе користь і одному, і другому. Великий естетичний потенціал, наприклад, міститься у предметі «історія». Зв'язки між викладанням історії та музики справляють вплив на виховання учнів у двох напрямках. З одного боку — це активізація пізнавальної діяльності учнів, глибше засвоєння історичних знань. З другого — звернення до історичних фактів по-новому висвітлює значення музики в житті людини, сприяє виникненню інтересу школярів до музичного мистецтва.

Як же за допомогою музики активізувати процес вивчення історії? Яку роль відіграє музика в опануванні школярами предмета «історія»? Відповідь на ці запитання не буде однозначною. Вплив музики настільки багатогранний, вона активізує такі різні сфери світосприймання, що ніяк не можна обмежитись вивченням її дії в якомусь одному плані.

Перш за все використання музики має поглибити емоційне сприйняття історичних фактів, наситити образним змістом вивчення історії. Емоційна сила музики може дати школярам конкретне відчуття певної історичної епохи, збагатити абстрактне пізнання динамікою яскравих переживань.

За допомогою музичних творів можна розкрити перед школярами не лише суспільно-політичну, а й естетичну суть історичних явищ, показати їх як прекрасні або потворні, величні чи низькі, трагічні чи комічні. Скажімо, драматизм і героїка творів Бетховена, їх піднесений, закличний характер не тільки передають дух, настрої революційної боротьби, а й стверджують її як величну подію в історії розвитку людства.

Іншу естетичну оцінку дістає тема соціальної нерівності у вокальних сатиричних творах О. Даргомижського і М. Мусоргського. Такі романси, як «Титулярний радник» О. Даргомижського або «Пісня про блоху» М. Мусоргського, засуджують соціальну нерівність, викривають огидність приниження людини людиною. Тобто оцінюють ці явища як низькі, потворні.

Можна навести й інші приклади. Скажімо, хороший учитель прагне до того, щоб діти не лише вивчили життєвий шлях Тараса Григоровича Шевченка, не лише зрозуміли, а й емоційно відчули його велич і драматизм. Отже, естетична оцінка історичних фактів, доповнюючи суспільно-політичну, містить у собі величезний виховний заряд.

Вплив музики, її здатність емоційно забарвити історичні події, створити «ефект присутності», варто використати під час організації позакласної роботи. Одна з її форм — «Клуб озвучених плакатів». Гострота і злободенність тематики, лаконізм у висловленні думки плаката — цього популярного різновиду пропаганди — створюють умови для цікавої і впливової музично-виховної роботи. Окремі виступи клубу являють собою театралізовано-музичні інсценівки відповідно до змісту плаката. Дія має відбуватись на фоні збільшеної копії плаката.

Добре зарекомендували себе в школі літературно-музичні монтажні на такі теми: «Пісні полум'яних літ», «Історія піонерської пісні», «Музичний пам'ятник героям» та інші. Можна підготувати їх таким чином, щоб пісні, вірші, короткі історії, факти про створення пісень були органічно поєднані між собою.

Захоплюючим може стати вечір на тему: «Музична подорож до середньовіччя». Готуючи його, треба використати матеріали про життя і творчість мандрівних артистів — жонглерів, шпільманів, менестрелів. Можна цікаво розповісти учням про їхні пісні, танці, гру на різних музичних інструментах, які користувалися великою популярністю в народі, були неодмінною складовою частиною народних свят, ярмарків. Мистецтво народних співців переслідувалося церквою, служителі якої боялися сатирично загострених віршів, влучного й дотепного глузування. Сценки з життя мандрівних середньовічних артистів, мальовничі костюми, музичний супровід доповнять розповіді, урізноманітнять вечір.

Дещо схожим на попередній і, безперечно, корисним як для вивчення історії, так і для музичного виховання може стати вечір на тему «Голос скрипки з далекого минулого». Учнім цікаво буде дізнатися про походження і поширення цього музичного інструмента, про боротьбу перших народних

скрипалів за свої права проти утисків церкви та всевладних синьйорів. Поодинокі музиканти не могли відстояти себе. Вони почали об'єднуватися в музичні цехи — «королівства скрипалів». На чолі кожного з них стояв «король». Він мусив добре грати на скрипці і бути сміливою людиною, щоб відстоювати права братства. Звучання скрипки, цариці музики, прикрасить вечір, стане його емоційною кульмінацією.

Вечір на тему «Усний літопис» ширше ознайомить учнів з народною музикою і поезією, поглибить їхні знання про історичну роль фольклору в становленні національної культури. На такому вечорі, де музика і історія виступають разом, доречно розповісти школярам про прикладне значення фольклору. Вчені, досліджуючи особливості окремих зразків народної творчості, роблять певні висновки про життя наших стародавніх предків, їх побут, про характер суспільних відносин, особливості їхньої праці тощо. В деяких випадках вивчення географічних меж поширення народних пісень дає змогу історикам доповнити археологічні дані. Лейтмотивом вечора має стати думка про те, що народні пісні — це живий відгук на всі найважливіші події історії. В них знайшли відображення кращі риси народу — оптимізм, віра в свої сили, прагнення до свободи, героїзм і почуття власної гідності.

Проведення піонерського збору «Сторінки історії нашої Батьківщини» має на меті виховання патріотизму, розширення кругозору школярів. Можна обрати форму театралізованої вистави. У підготовці до збору між окремими загонами розподіляють певні історичні періоди в житті нашої країни — післяреволюційні роки, громадянська війна, перші п'ятирічки, Велика Вітчизняна війна, післявоєнний час і т. д. Кожен загін виконує свою роль. Обов'язково треба пошити відповідні костюми, розучити пісні, які співали в ті роки. Під час проведення такого збору перед школярами неначе оживає історія, їх особливо захоплює перенесення до минулої епохи, активне втручання у події, що давно відбулися.

У політично загостреному плані можна вирішити такі теми вечорів, як «Симфонії про війну і мир»

або «Сучасна пісня в боротьбі за мир». Казковий світ історії розкриє вечір на тему «Міфи Еллади і музика», наше прекрасне сьогодні — вечір «З піснею і мрією через життя». Можна придумати ще чимало різноманітних тем, де історія і музика перепліталися б між собою.

Цікаві й корисні зв'язки можна також виявити між предметами «музика» та «іноземна мова». Пісні країни, мову якої вивчають учні, — необхідний додатковий матеріал на уроках з іноземної мови. Вони допомагають ближче і глибше ознайомитися з історією народу, його літературно-музичними традиціями. При розучуванні пісень учні розвивають свої фонетичні навички, поліпшується вимова окремих звуків і звукових сполучень, виробляється точніша інтонація іноземної мови, збагачується лексика, активізується словниковий запас. Діти дуже чутливо сприймають емоційний бік мелодії, тому пісня служить чудовим умовнорефлекторним фоном, що сприяє продуктивному запам'ятовуванню. Розучування пісень на уроці іноземної мови при підготовці до вечора або збору урізноманітнить навчальний процес, зацікавить і активізує учнів.

Часто вчителі іноземної мови хотіли б використати пісні у навчальному процесі, але їм перешкоджає власна неосвіченість у питаннях вокально-хорової роботи. Трапляється, що вони відбирають випадковий матеріал, надто складний з музичного боку для учнів цього віку. Тут їм може допомогти вчитель музики, використавши іноземну пісню не тільки для мовного, а й музичного розвитку школярів.

При доборі пісень іноземною мовою слід враховувати, по-перше, не тільки їх мовну доступність, а й музичні можливості дітей; по-друге, важливо добирати не тільки сучасні, а й старовинні твори, народні і класичні. Крім того, вони повинні бути різноманітними і за своїм характером: патріотичні, героїчні, жартівливі, ліричні, танцювальні тощо. Слід також використовувати пісні різних народів, що розмовляють однією мовою. Так, наприклад, у школах, де вивчається англійська мова, поряд з англійськими піснями можна включати до репертуару пісні шотландців, американських негрів і т. д.

Методика розучування пісень іноземною мовою також має свою специфіку, яку повинен враховувати вчитель музики. Досвідченому хормейстерові добре відомо, що від першого сприйняття пісні часто залежить зацікавленість учнів, а отже, й інтенсивність її розучування. Виникає питання: хто зможе вперше виконати нову пісню? Вчитель музики добре співає, але може не знати мови, отже, його вимова не буде на належному рівні. Вчитель іноземної мови добре читає текст, проте не завжди може виразно й чисто проспівати мелодію. Як тут бути?

Доцільно заздалегідь попрацювати з одним учнем, здібним і щодо мови, і щодо музики. Від його виконання залежатиме і перше враження від пісні, і подальша робота над нею.

При розучуванні пісень рідною мовою не завжди треба користуватися текстом, написаним на плакаті, натомість коли вивчається пісня іноземною мовою, ця вимога є обов'язковою. Інакше процес навчання буде дуже уповільненим.

З метою розширення кругозору школярів необхідно провести бесіду про музично-поетичні особливості розучуваної іноземної пісні. Наприклад, перед вивченням американських спірічуелс доречно розповісти учням про те, що це найважливіший жанр в музичному фольклорі американських негрів. Протягом століть створювались хорові пісні, в яких втілені духовне багатство і краса талановитого негритянського народу. У спірічуелс народне мистецтво Америки досягло свого найвищого вираження.

Які форми роботи над іноземною піснею можна рекомендувати? Досвід переконує в доцільності створення невеликого хорового колективу (20—30 осіб) або хорового ансамблю, в якому візьмуть участь учні кількох класів, що вивчають одну й ту ж мову. Хор або ансамбль може виступити на вечорі, на шкільній олімпіаді самодіяльного мистецтва, на святі пісні тощо.

Діти дуже люблять розучувати невеличкі п'єси іноземною мовою з музичним супроводом. Цікавими, веселими і музично насиченими можуть стати інсценівки відомих дитячих казок, пісень, таких, як, наприклад, «Трое поросят» (за англійською

народною казкою). Добре, коли дійові особи по ходу п'єси гратимуть на музичних інструментах: барабані, гітарі, флейті та інших. Це дасть змогу урізноманітнити музичний супровід, зробити музику невід'ємною складовою частиною вистави.

З великим інтересом школярі готуються до проведення вечорів іноземною мовою. Припустимо, організовується вечір на тему «Ернст Буш — полум'яний співець робітничого класу». Мета цього заходу — удосконалити знання з німецької мови, а також ознайомити школярів із революційним мистецтвом Німеччини. Для музичного виховання тут теж широкий простір. Сама тема вимагає постійного звучання музики. Учні повинні відчувати пристрасність пісень Е. Буша, їх мужній і закличний пафос, оцінити художній зміст цих творів. Добре включити у програму вечора фонограму з записом голосу Е. Буша. Це буде найкращою ілюстрацією до вечора.

Деякі пісні можуть прозвучати у виконанні самих школярів. Тут необхідні і знання мови, і співацьке уміння. Причому одне допомагає іншому. Музика збагачує текст, зумовлює певні емоційно-естетичні переживання, а виконання мовою оригіналу виховує у школярів глибоку повагу до культури іншого народу. Одна справа — вчити поетичні рядки в перекладі, зовсім інше естетичне враження вони справляють в оригіналі.

Вечір, присвячений Ернсту Бушу, — хороший приклад поєднання музики та іноземної мови як шкільних предметів. Розповісти учням про життя німецького співака, полум'яного антифашиста, ознайомити з його творчістю, виконавським мистецтвом — благородне завдання вчителів музики та іноземної мови.

Цікавим матеріалом для проведення вечора англійською мовою може бути пісенна творчість на тексти великого шотландського поета Роберта Бернса. Мовними і музичними засобами на такому вечорі має бути відтворений пристрасний і цільний, простий і мужній характер його ліричних героїв.

Цікавими можуть бути вечори-концерти, присвячені творчості таких видатних композиторів, як Моцарт, Бетховен, Шуберт, Шуман. Нехай на них прозвучать і музичні твори, і рідна німецька мова

композиторів. Це також допоможе учителю музики разом з викладачем іноземної мови закладати основи культури у школярів.

Музика може сприяти вихованню у дітей любові до природи. З давніх-давен природа була могутнім джерелом натхнення поетів, художників, музикантів, її красу оспівувало людство в усі віки. Слухання музики допоможе школярам по-новому відчуті і побачити красу природи, що, в свою чергу, позитивно вплине на естетичне сприйняття школярів.

На прогулянці діти спостерігають листопад, їх сповнює настрій задумливості, тихого, замріяного смутку, а далі — захоплення величчю і красою щедрої золотої осені. А хіба не ті ж самі струни звучать в душі людини, яка слухає «Осіньну пісню» П. Чайковського? Завдання вчителя музики — пов'язати спостереження природи в натурі з її відображенням у музиці, на конкретних прикладах показати, як аналогічні враження композитор зумів втілити у своєму творі. От, скажімо, коли діти співають пісеньку Т. Попатенко «Шпачок прощається», їхня увага звернена на інший настрій — похмурий, журливий, тобто на ще один з відтінків нескінченного різнобарв'я природи.

...Поява проталин навесні, звільнення річки від криги, приліт птахів — все це чудовий привід для того, щоб пильніше вдивитися в природу, збагнути її гармонію, а зрештою відчуті, які враження зумів передати композитор. «Пісня жайворонка» П. Чайковського звучить як дзвінке, радісне вітання весні, а «Весняна» В. А. Моцарта — це вже інший відтінок радісного настрою. В пісні «Шпаки прилетіли» І. Дунаєвського передано ще один нюанс — захоплення приходом весни. Завдяки музиці діти починають глибше розуміти природу, усвідомлюють різноманітні прояви її краси.

Природа в музиці — багатуша тема для розвитку музично-естетичного сприймання дітей, їх уяви, фантазії. Композиторів завжди приваблювали пейзажні картини, де зображені пори року, явища природи. Музичне відтворення пейзажу знаходимо, наприклад, в творчості І. Шамо. Його п'єси «Ранок у горах», «Весняний дощ» та інші об'єднані в збірці під поетичною назвою «Гуцульські акварелі».

Спілкування з природою допомагає захопити дітей музикою, розвиває їхню спостережливість; краса навколишньої дійсності пробуджує потребу в роздумах, мрійливість. А все це необхідне для того, щоб розуміти мистецтво, одержувати насолоду від слухання музики. Вміння бачити красу природи виховує в людині здатність до глибокого осягнення образів у музиці, поезії, живопису, хореографії. Природа допомагає учителю виробити у дітей гарний смак, відшліфувати їхні естетичні оцінки. Отже, вчителі біології та природознавства — вірні помічники вчителя музики у вихованні художніх почуттів школярів, у збагаченні їх духовного світу.

Музика і фізкультура! Здавалося б, що спільного може бути між цими предметами? Хіба тільки те, що в школі обидва вони нерідко вважаються другорядними... Але прислухаємось до іншої думки. Особливо переконливо і темпераментно висловив її композитор Арам Ілліч Хачатурян: «Спорт — джерело натхнення!»

Прекрасно, коли наші учні мають розвинений художній смак, широко обізнані з мистецтвом. Та чи можна вважати добре вихованими в естетичному відношенні дітей знервованих, плаксивих, капризних? Хіба можемо ми радіти, якщо хлопчик — боягуз, нехай навіть він чудово співає? Пасивні, прикуті до телевізора діти не в змозі до кінця відчуті внутрішнє напруження, емоційність музики.

Спорт — не лише засіб для зміцнення здоров'я. Фізична культура справляє великий естетичний вплив саме тим, що вона пробуджує творчу наснагу, активізує наше життя і світосприймання, наповнює їх хвилюючими емоціями.

Музичне виховання мимоволі асоціюється з такими естетичними видами спорту, як фігурне катання, спортивні танці на льоду, художня гімнастика. І це цілком справедливо. Гармонія і вишуканість рухів спортсменів, їхня грація та музикальність справляють враження спілкування з мистецтвом. Проте й інші види спорту можуть викликати такі відчуття. Згадаймо гармонію і ритмічність веслування, плавність рухів у підводному плаванні, стрімкість, красу і динаміку спортивного бігу або гри в теніс. Спритність і темперамент, емоційне напруження і сміливість, спортивна романтика, май-

стерність, гармонія форм людського тіла здатні викликати в нас справжні естетичні переживання.

Цікавою формою зв'язку музики і фізкультури у школі може стати проведення масових музично-спортивних свят. Досвід показує, що їх доцільно присвячувати закінченню навчального року.

Уявіть собі святково прикрашений зал з лозунгами, транспарантами, фотостендами. На свято запрошені гості.

У кожного класу своя форма одягу. Звучать фанфари (можна використати магнітофон). Під звуки маршу починається яскраво оформлений парад учасників свят. В урочистій обстановці піднімають прапор. Потім під музику виступають гімнасти з вільними вправами, акробати, танцюристи. Хор виконує спортивні пісні. Це мальовниче видовище викликає радісні, піднесені почуття у присутніх. Спорт і музика прекрасно доповнюють одно одне. Демонстрація сили і спритності, грація рухів і музика надовго запам'ятовуються школярам.

Великі музично-виховні можливості містять в собі також хореографічні заняття. Музика і танець — споріднені види мистецтва, між ними існує глибокий взаємозв'язок. Заняття під красиву, змістовну, різноманітну музику розвивають музичальність у дітей. Музика — душа танцю. Без неї не може бути творчого настрою, необхідного для створення образу в танці. Вона насичує хореографію емоційним змістом, збагачує виразністю свого звучання.

Хореографічна робота в школі могла б активно сприяти музичному вихованню школярів, якби в хореографічних колективах звучала хороша музика. Та, на жаль, в більшості випадків виконання акомпанементу залишає бажати кращого. Це або надто голосна, одноманітна музика, або ж просто погане володіння інструментом. Такий музичний супровід лише заважає художньому розвитку дитини, робить танець механічним і одноманітним. Подекуди ще існує думка, що музика є лише супроводом, її завдання — бути зручною, тобто за своїм метром відповідати виконуваним рухам, а її характер, динамічні відтінки до уваги не беруться. Це помилкова думка. Якість виконання супроводу дуже важлива. Адже діти не просто рухаються в ритмі

музики. Особливість музичного виховання в хореографічному гуртку полягає саме в тому, що учні рухами відтворюють музику. Треба привчати їх слухати акомпанемент і уважно ставитись до нього. Якщо діти зрозуміють характер музики і зможуть передати рухами її зміст, вони одержать справжню естетичну насолоду.

Між керівником хореографічного гуртка і учителем музики — акомпаніатором необхідний постійний контакт. Вони повинні разом підбирати музику до кожного танцю і навіть для вправ. Якщо акомпанує хтось інший, обов'язок учителя музики — допомогти акомпаніатору вибрати змістовну, високохудожню, зрозумілу дітям музику. Можна використовувати «24 дитячі п'єси» В. Косенка, твори М. Глінки, А. Хачатуряна, Р. Глієра та багатьох інших композиторів, народну музику.

Отже, необхідно ще раз наголосити на тому, що цілеспрямований вплив музики у всіх напрямках навчання, емоційно-усвідомлене сприйняття її кращих зразків сприяють формуванню у школярів високих моральних якостей, культури поведінки. Ввічливість, чуйність, тактовність, повага до старших стають їхньою неодмінною рисою.

Тато, мама, школа... і музика

У ланцюгу «музика — інші предмети», «музика — позакласна робота» не вистачає важливої ланки: «музика — батьки».

Без сумніву, шлях дитини у світ прекрасного починається в сім'ї. Саме тут закладаються основи її музичного смаку. Підсвідомо, з самого раннього віку дитина переймає погляди своїх батьків, їх розуміння навколишнього життя. Якщо в сім'ї прихильно ставляться до мистецтва — і дитина теж зацікавиться ним, коли ж батьки не надають значення художній освіті, то навряд чи в дитини виникне бажання вчитися музики.

Вплив сім'ї на дітей настільки глибокий і багатогранний, погляди батьків так міцно їм прищеплюються, що учитель музики не повинен цим нехтувати. Не можна будувати виховну роботу, обминаючи сім'ю. Естетичне виховання в школі — уроки і позакласна робота з музики — повинно доповнювати виховання в сім'ї.

Щоправда, далеко не завжди наміри вчителя музики збігаються з інтересами батьків, бо не завжди вони — односторонні учителя в справі естетичного виховання. Наприклад, на уроках музики учитель наполегливо вчить дітей слухати музику, давати точну характеристику музичним образам. Скільки душевних сил він витрачає, привчаючи школярів бути уважними під час слухання, постійно стежити за розвитком музичної думки! Спершу діти слухають лише 2—3 хвилини; вчитель враховує, що протягом тривалішого часу вони не зможуть зосередити увагу. На початку музично-виховної роботи в класі звучать лише невеличкі музичні п'єси. До того ж вони супроводжуються вступним словом, бесідою, що спеціально настроює сприймання дітей.

А що ж відбувається вдома? У деяких родинах радіо, телевізор, новітня музична апаратура не вмикаються майже цілодобово. Цілоком природно, що за таких умов дитина «відключається». Діє захисна реакція, оберігаючи незрілий організм від шаленого натиску звуків та емоцій. Буває, що музика стає тим фоном, на якому точаться розмови дорослих, а діти в цей час готують уроки. Вироблена звичка абстрагуватися від звучання, не звертати уваги на музику переноситься й на інші шкільні уроки. Дитина сидить тихо, нікому не заважає слухати, але думками вона десь далеко за межами класу.

Не завжди узгоджуються наміри вчителя і батьків щодо самого змісту музичної освіти. Мета учителя — захопити дітей зразками музичного мистецтва, виробити у них художній смак, прищепити любов до класичної спадщини, відкрити їм красу і глибину переживань, втілених композитором. А дома, на жаль, діти слухають аж ніяк не кращі зразки музики. Причому в значно більшому обсязі. Порівняйте: раз на тиждень на уроці — і щодня дома.

Отже, чи може вчитель досягти успіхів в естетичному вихованні, якщо буде працювати ізольовано від батьків, не зуміє зробити їх своїми односторонніми і музична освіта дитини буде спрямована в різні боки в школі і в сім'ї?

У нашій країні, мабуть, немає такої сім'ї, де б не було дитячих книжок. А пластинки з дитячою музикою? Вони є не в кожній родині. Чому?

Хіба батьки не можуть їх придбати? А може, їм байдуже, якими виростуть їхні малюки? Навпаки! Батьки ладні все зробити, щоб у них були працьовиті, виховані й широкоосвічені діти. Парадоксально, але музика, естетичне виховання нерідко проходять повз увагу батьків. Вони просто не надають цьому великого значення. Не те щоб свідомо відкидати мистецтво як засіб виховання — вони просто не помічають його, нехтуючи тим величезним впливом, який воно справляє на дітей.

Мода... Вона владно підкоряє людей, диктує, вимагає. «У сусідів діти ходять до музичної школи, — міркують тато з мамою, — то й наш не гірший, нехай теж вчиться грати на якомусь інструменті». Це модно, так прийнято.

Та хіба це погано, якщо дитина відвідує музичну школу, спеціально навчається музики? Звичайно, ні! Треба вітати, підтримувати такі починання батьків. Проте все ж таки прикрим є той факт, що стимулом для музичної освіти, до естетичного виховання дітей часто стає мода. Зайдемо до музичної школи. У класі скрипки часто порожньо. На неї немає моди. Тобто як? Адже всім відомо, що скрипка — цариця музики! Ну, то й що. Зараз «не прийнято» вчити дітей грати на скрипці. Сусідські діти грають на піаніно, на баяні, на гітарі... От і всі докази.

Чи досягає мети таке естетичне виховання, відправною точкою якого є обивательське прагнення будь-що перевершити сусіда? Часто — ні.

«Кінчає дитина музичну школу, сім років грала на піаніно. Менше четвірки не приносила, а зараз зовсім не підходить до інструмента», — журиться мама. «Скільки праці вкладено, скільки часу змарновано», — зітхає батько.

Якщо батьки хочуть, щоб їхній син чи донька по-справжньому полюбили музику, хай вони самі не відвертаються від мистецтва, а разом із своїми дітьми слухають музичні твори і проймаються їх красою. Як радісно дізнатися маленькому слухачеві, що його мамі чи бабусі припала до душі хороша музика, яку вони почули по радіо. Як приємно дитині, коли тато чи мама знає і любить «Старовинну французьку пісеньку» Чайковського, яку вчитель грав на уроці.

Музика сьогодні сама, не чекаючи спеціального запрошення, входить у кожен дім через радіо, телевізор, магнітофон, програвач. Як добре було б, якби батьки могли зосередити увагу дитини на найкращих творах мистецтва, підтримати ті паростки, які так дбайливо вирощує вчитель у школі.

На жаль, іноді у самих батьків викривлені уявлення про те, що красиво, а що — бездарно. Нерідко вони скаржаться, що не розуміються на музиці, не одержали свого часу музичної освіти. І раді б допомогти дитині, але не знають, з чого почати.

Власна неосвіченість... Так, це серйозна вада. Необізнана, малокультурна людина і сама може прищепити лише поверхові, примітивні уявлення про мистецтво. Але цьому лихові можна зарадити. Якщо батьки усвідомлюють, що їхня художня освіта недостатня, це вже добре. Можна зайнятися самоосвітою — читати книжки, слухати музику, вивчати образотворче мистецтво. Для людини, яка хоче підвищити свій культурний рівень, у нас є всі можливості. Значно гірше, якщо вона не розуміє своєї біди. Тоді шлях до мистецтва нерідко закритий і для її дітей.

Саме тут — широке поле діяльності для вчителя музики. Він має стати пропагандистом і агітатором, невтомним сіячем культури серед батьків. Наш сучасник В. О. Сухомлинський писав: «Скільки-небудь успішна виховна робота була б зовсім неможлива, якби не система педагогічної освіти, підвищення педагогічної культури батьків»³⁴.

Намагання будь-що наздогнати моду — не найстрашніша вада. Тут є хоч якась зацікавленість. За це, власне, можна «зачепитись», щоб дати поштовх культурному розвитку батьків у правильному напрямку. Значно складніше працювати вчителю з тими мамами й татами, які вбачають свій батьківський обов'язок лише в тому, щоб нагодувати й одягти дитину. А далі — то вже їх не обходить. З таким ставленням до виховання дітей взагалі і до естетичного зокрема дуже важко боротись, особливо молодому вчителю, в якого ще немає потрібного досвіду. Перед ним обов'язково постає пи-

тання: «З чого ж почати?» Прочитати лекцію для батьків про виховну силу мистецтва, про користь естетичного виховання? Непогано, звичайно. Але це не найкращий, точніше, не єдиний шлях роботи з батьками. Ті з них, які обмежують свій вплив на дитину приготуванням їжі і піклуванням про одяг, просто не прийдуть на таку лекцію. А якщо й випадково потраплять на неї, то навряд чи будуть сперечатися з лектором вголос. А про себе подумують, що все це — балачки, що без мистецтва все-таки можна прожити, а без одягу й хліба — ні.

Треба шукати й інших методів, щоб вивести сім'ю із стану естетичної інертності. Насамперед необхідно знайти стежку до серця батьків, торкнутися найчутливіших струн їх душі.

Найвразливіше місце в кожного тата й мами — їхня власна дитина. Пам'ятаєте Дениску з повісті В. Драгунського? Чудовий хлопчик, допитливий і добрий, він часто опиняється у смішних ситуаціях. Дуже старанно і голосно співає на уроці музики, прагне виступати в самодіяльності. Вчитель підтримує його бажання, незважаючи на те, що у Дениски малорозвинений слух. Розмовляючи з його матір'ю, вчитель мав необережність пожартувати: «Ваш син може стати відомим хірургом, моряком, космонавтом і письменником. Але Козловським він не буде ніколи». Пам'ятаєте, як вона впевнено відповіла: «Ну, це ще ми побачимо!»

Кожна мати хоче, щоб її дитина була найкращою — сміливою і чесною, розумною і вихованою. У розмові з приятелькою можна іноді покепкувати з музичних здібностей сина, але кожна мама докладе всіх зусиль, щоб хоч на кілька хвилин прибігти до шкільного залу і побачити, як її син чи донька виступає на сцені.

Одна досвідчена вчителька музики розповідала: «Прийшла я в школу зовсім молодою дівчиною, ще й двадцяти років не було. Сталося так, що мене одразу призначили класним керівником. Що й казати, я дуже розгубилася. Та й батьки мого класу були розчаровані: така молода, іще й «музикантка», звісно, не дасть ради дітям. Важко було мені завоювати авторитет серед батьків, з «несвідомими» дітьми було набагато легше і цікавіше працювати.

Не пригадую, як спала мені щаслива думка —

³⁴ Сухомлинський В. А. Этюды о коммунистическом воспитании. — «Народное образование», 1967, № 6, с. 38.

організувати перед батьківськими зборами невеличкий концерт силами класу, хвилин на 15—20. Помітила, що батькам це дуже сподобалось, вони з зовсім іншим настроєм сиділи на зборах, були активніші, навіть уважніше прислухалися до моїх вимог і порад.

Наступного разу я вже постаралася, щоб якомога більше дітей взяли участь у концерті. Хто читав коротенького віршика, хто грав на баяні (деякі діти навчалися в музичній школі), навіть поставили невеличку п'єсу з музичним супроводом. А на закінчення проспівали кілька пісень всім класом. Хоч далеко не все у нас було «на рівні», виступ дітей мав великий успіх у батьків. Байдужих не було. Та цього й слід було чекати. А мій престиж — вчительки музики, цього «другорядного» предмета, — незрівнянно зріс. Директор дивувався, що в моєму класі на зборах найбільше присутніх».

Поступово коефіцієнт естетичної дії таких класних концертів можна підвищувати: виступити з невеликою бесідою про музику, доручити дітям розповісти про твори, які вони виконують, зробити елементарний аналіз засобів виразності. Домогтися того, щоб батьки на прикладі власних дітей переконалися, що музичне виховання — це серйозна і важлива справа.

Залучення батьків до музичного життя школи дуже допомагає вчителю в роботі. Часто вони — незамінні помічники в художньому оформленні приміщення до свят, у виготовленні костюмів, у підготовці сцени до концерту. Ми вже згадували про те, що батьки — найдоброзичливіший контингент слухачів. Їхня присутність у залі, зацікавленість, емоційна реакція добре стимулюють активність школярів.

Щоправда, буває, що захопленню успіхами власних дітей у деяких тат і мам немає меж. Нерідко вони перебільшують найменші прояви тих чи інших здібностей у сина чи в дочки, цим самим заважаючи їхньому правильному розвитку. Тут учитель музики повинен виявити педагогічний такт. Нелегке завдання — побудувати виховну роботу таким чином, щоб уникнути розподілу дітей на «зірок» і «бездарних». Але це тільки перший ступінь у формуванні нормальних стосунків з дітьми на ґрунті му-

зики. Вчитель повинен пояснити батькам, що навчання музики не обов'язково має на меті одержання професії, що безпосередня радість — це те найкраще, що може дістати від музики їхня дитина. Необхідно з повагою та обережністю поставитись до важливого процесу духовного збагачення, який відбувається в душі дитини.

Торкнемось ще одного злободенного питання у стосунках між батьками і дітьми — питання про сучасну музику.

— Нема дома ні життя, ні спокою від цієї музики, — схвильовано вигукує батько. — Хоч іншу квартиру шукай. Аж стіни тремтять від тих буги-вуги.

— То не буги-вуги, а поп-музика, — похмуро виправляє батька на голову вищий від нього підліток.

— Такий хороший хлопець, серйозний, вихований, — скаржитесь на свого сина мати, — в математичній школі навчається, а зараз так захопився гітарою, наче його нічого більше не цікавить. Всі вечори проводить з приятелями у дворі. Боюсь, не доведуть до добра ні та гітара, ні оті довговолосі дружки.

Нерідко людям, мало обізнаним з музичним мистецтвом, важко відрізнити хорошу музику від підробки під неї. Вони огульно засуджують як нові оригінальні твори, написані дещо незвичною мовою, так і дешеві шлагери.

Вже стало звичним докоряти підліткам за ті горезвісні гітари, що мимоволі ототожнюються з непривлекливим зовнішнім виглядом юнаків. І в багатьох випадках це виправдано. Коли підлітків цікавлять лише модні пісеньки-одноденки і вони будь-що намагаються наслідувати у виконанні чергову зірку естради, а гітара є лише модним атрибутом до джинсів, тоді й справді не просунешся в музиці далі сусіднього під'їзду. Проте існує й інший погляд на проблему гітарної дворової музики. Отже, не будемо поспішати безапеляційно відкидати її.

Найпростіше — крикнути підліткам з вікна: «Зараз же розійдисься, дайте людям спокій!» Але через кілька хвилин концерт долине з іншого кутка.

А якщо спробувати познайомитися з цими підлітками ближче? Виявляється, що з такими музичними компаніями не так уже й важко встановити контакт.

Досить виявити інтерес до гітарної пісні, підтримати розмову про музику, уважно послухати твори, які вони співають. Часом після такого спілкування з аматорськими групами можна зробити дуже цікаві й навіть повчальні «відкриття».

Музиканти-педагоги думають над тим, як прилучити підлітків, молодь до прекрасної музики Баха, Бетховена, Чайковського. Та коли ми прислухаємось до самодіяльних творів, уже з перших тактів, акордів відчуємо величезний вплив музики великих майстрів, а то й пряме цитування, наприклад, інтонаційних зворотів з «Турецького маршу» Моцарта, наслідування ритмічного супроводу з «Танцю маленьких лебедів» Чайковського і т. д. Нерідко самодіяльних гітаристів уже не задовольняють малохудожні тексти до пісень, вони починають вибирати хорошу поезію, змістовні вірші.

Великий поштовх музичному розвитку підлітків дає активне музичення, а гра на гітарі містить у собі багато можливостей для цього. Імпровізація, підбирання акомпанементів до відомих мелодій і спроби створення власної музики сприяють формуванню активного ставлення до музики.

Спеціалісти-соціологи відзначають парадоксальну закономірність: з небаченим зростанням культури і її доступністю дозвілля багатьох людей стає пасивнішим. Особливо тривожно, коли цей факт виявляється у відношенні до дітей, підлітків: спочатку обмеження вражень від мистецтва лише його спогляданням, потім — взагалі байдуже ставлення до активних форм життя, свідомо позиція стороннього спостерігача.

Активне музичення — значний імпульс для пробудження творчих сил людини. Від педагогів і від сім'ї залежить, як спрямувати його, якої форми воно набере: залишиться марнуванням часу підлітків, що бездумно розважаються у дворі, чи стимулюватиме виникнення глибокого інтересу до музики, до мистецтва. Їхня творчість — це прагнення виразити себе і своє ставлення до дійсності. Отже, вчителю музики конче необхідно вслухатися в те, про що співають підлітки. Він має вловити ті духовні імпульси, запити й уподобання молоді, щоб надати правильного напрямку її художньому вихованню.

Але сам, без допомоги батьків, учитель мало що може зробити. Від них здебільшого залежить спрямування виховного процесу дитини, її естетичного розвитку. Отже, без врахування сімейного впливу музичне виховання у школі не може бути ефективним.

Схована камера в класі

На столі — велика купа анкет. Молодий науковець вивчає музичні інтереси, нахили, уподобання дітей. Звивистою стежкою «науки» твердо посувається вперед — до захисту дисертації. Щоправда, в школі він буває нечасто. Але все ж таки був... коли проводив анкету.

Поцікавимося й ми, які можливі «відкриття» містять у собі відповіді учнів. Читаємо запитання: «Чим відрізняється образотворче мистецтво від літератури і кіно?» Просто важко уявити собі, якої відповіді чекає «дослідник». На кого розраховане таке запитання? Навіть людині, добре обізнаній з мистецтвом, з естетичними категоріями, неможливо дати більш-менш ґрунтовну відповідь за ті короткі хвилини, що відводяться для заповнення анкети.

Виявляється, що питання адресоване учням сьомого класу, а відповісти треба було так: «Живопис пишеться фарбами, в літературі образ створюється словами, а в кіно — грою акторів». Саме таку відповідь було відібрано як позитивну. Ви думаєте, що це вигаданий приклад? На жаль, ні. Йдеться про цілком реальний факт.

Поруч вміщено не менш глибокодумне питання: «Як ви ставитесь до сучасного мистецтва?» Семи-класники відповідають: «Нормально». Ну що ж, цілком природна, «нормальна» реакція. Яке питання — така й відповідь.

Яких висновків може дійти «дослідник», аналізуючи ці анкети? Які об'єктивні результати можна одержати, вивчаючи такі відповіді? Та й чи можна взагалі зробити більш-менш істотні узагальнення, не знаючи педагогічного процесу, не відчуваючи пульсу шкільного життя?

Наукові пошуки, педагогічні спостереження, вивчення особливостей дитячої поведінки — цікава,

захоплююча справа. Не меншою мірою вона складна, бо вимагає від дослідника повної віддачі сил, вдумливості, наполегливості. До того ж педагогічний процес настільки рухливий, динамічний, діалектичний, що не можна раз і назавжди вивчити всі його таємниці. Те, що безвідмовно діяло сьогодні, завтра виявиться недостатнім чи навіть непотрібним. Особливо це стосується музично-педагогічної діяльності. Систематичне оновлення вокально-хорового репертуару, постійне шліфування слухацьких навичок школярів вимагають від учителя музики глибокого проникнення в суть педагогічних явищ, професійної спостережливості.

Школа — широке дослідницьке поле, на якому можна чекати неабияких відкриттів. Учитель, виконуючи свої основні — музично-освітню й виховну функції, водночас повинен бути дослідником, ученим. Дослідницький елемент є надзвичайно важливою складовою частиною його практичної педагогічної діяльності. Безліч питань творчого характеру постає перед учителем щодня, на кожному уроці. Які пісні, вокальні вправи відібрати для розучування в цьому класі? Як реагуватимуть діти на той чи інший твір? В чому полягатимуть труднощі при вивченні тієї чи іншої пісні? Як їх подолати? Чому учням подобаються одні твори, а інші залишають їх байдужими? Як краще побудувати бесіду про музику? Чи можна обмежитись коротким вступним словом? В яких умовах діти найкраще сприймають музику?.. Такі питання повсякденно хвилюють учителя.

Великі дослідницькі можливості містять у собі вивчення музичних здібностей дітей, аналіз причин їх стомлюваності на уроці, проблема дозування матеріалу, діагностика ставлення школярів до музики. Звичайний щоденний урок у допитливого вчителя викликає глибокі роздуми щодо найдоцільнішої його побудови, використання ефективної методики і т. д. З чого краще починати урок — з розспівування чи, може, із слухання музики? Яке наочне приладдя вибрати і в якій кількості застосовувати його на уроці, щоб не перевантажувати учнів, не розсе-реджувати їхню увагу? Такі питання — результат прискіпливої дослідницької уваги, творчого начала в роботі вчителя музики.

Був час, коли педагогічну науку і педагогічну практику протиставляли одну одній. Ще й досі можна почути думку про те, що в сферу діяльності науковців, дослідників входить вивчення закономірностей навчання і виховання, а вчителів залишається лише впроваджувати в життя те, що відкрили вчені. Наука, мовляв, бореться з рутиною, застоєм, пробуджує нові думки, а школа бере лише відстоєне, незаперечне, стале, тверде. Творчий пошук, таким чином, мало стосується вчителя? Чи так це насправді?

У своїй роботі вчитель спирається на наукові досягнення, використовує методичні поради, прислухається до педагогічних міркувань, висловлених вченими. В той же час застосовувати наукові рекомендації в нових ситуаціях, змінених обставинах доводиться учителю щодня. Адже він має справу не з якимись абстрактними учнями, а з конкретними, живими дітьми! Творчий підхід до праці тут виявляється вкрай необхідним.

...Пролунав дзвоник. Учитель залишає клас з почуттям задоволення. Все, що намітив зробити на уроці, вийшло. Багато і з насолодою співали, встигли пройти новий матеріал з музичної грамоти, органічно вплелось у загальну структуру уроку слухання музики. Діти реагували активно, питання учителя були влучні, оживляли їхнє сприймання.

Багато чого вчителю доводиться пізнавати на власному досвіді, аналізувати результати експериментів, виправляти допущені помилки, використовувати набуті знання, вміння знаходити вихід, керуючись педагогічною інтуїцією. Хороші результати в роботі — це наслідок систематичних спостережень, вдумливого їх обмірковування, узагальнення поодиноких фактів.

Науково-дослідна, методична і практична педагогічна діяльність органічно пов'язані, доповнюють і збагачують одна одну. Важко уявити собі більш-менш успішну працю «чистого» дослідника, який не вмів би втілити свої наукові висновки в реальне життя школи, або вчителя, котрий зовсім виключив би із своєї роботи дослідницький елемент. Згадаймо таких видатних вчених, як С. Т. Шацький, А. С. Макаренко, В. О. Сухомлинський. Всі вони були блискучими майстрами педагогічної практики

і водночас талановитими науковцями. Теоретичні положення ці дослідники виводили саме із споглядання, аналізу практики, а наукові висновки послідовно і, що не менш важливо, уміло впроваджували в свою практичну виховну роботу. Право на високу дидактику вони дістали не в тиші кабінетів.

Добре, якщо молодий учитель ставить перед собою дослідницькі завдання, не обминає складних проблем виховання і навчання школярів. Удосконалення кваліфікації учителя музики відбувається паралельно з набуттям дослідницьких умінь. Захоплюючі, цікаві перспективи відкриваються перед молодим учителем, якщо він зуміє організувати свою роботу таким чином, щоб у ній залишилося місце і для експериментів, досліджень, спостережень, і для аналізу процесу музичного навчання й виховання дітей.

Проте одного бажання тут не досить. Треба не тільки хотіти, а й уміти вести дослідження, володіти методикою проведення експериментів і спостережень, цілеспрямовано прагнути проникнути «в корінь», в суть явищ і подій.

Припустимо, молодий учитель хоче запозичити краще в роботі у свого досвідченого колеги. Здавалося б, що може бути простішим? Відчини двері сусіднього класу — і дивись, слухай, запам'ятовуй, що робить старший товариш, як він працює. А потім перенеси це в практику свого викладання. На перший погляд, нічого складного. Насправді ж навіть вивчення передового досвіду потребує неабияких дослідницьких умінь.

З намагання запозичити у колеги певну сукупність методичних прийомів, скопіювати їх і «пересадити» в практику своєї роботи без ґрунтовного педагогічного аналізу навряд чи щось вийде. Вихвачені із живого спілкування з дітьми, окремі методи при застосуванні в нових умовах можуть просто не «спрацювати». Чому? Поверховий погляд не помітить їх основного, суттєвого змісту, в тіні залишаться сам задум, ідея педагогічного впливу. Без розвинутого педагогічного мислення, що допомагає схопити й оцінити зміст, логіку передового досвіду, вчитель приречений іти намання, механічно поєднувати різні засоби і прийоми чи хапатись

то за один, то за другий поширений засіб. Крім невдач і розчарувань, це нічого не принесе.

Отже, навіть спостереження за роботою свого колеги вимагає від учителя вміння глибоко сприймати суть явища, аналізувати, виділяти головне, узагальнювати. А для того щоб одержати висновки новаторського характеру, внести свої пропозиції щодо удосконалення навчального процесу, треба володіти певним комплексом дослідницьких засобів, умінь та навичок.

Учитель-дослідник — це людина високої загальної культури, кваліфікований спеціаліст, здатний за незначними ознаками передбачати розвиток явища, поєднувати точний розрахунок з фантазією.

Проведення досліджень в галузі музичної педагогіки має свою специфіку. Вона визначається особливостями обраного предмета — виховання дітей, підлітків, молоді засобами мистецтва. Далі зупинимось докладніше на найважливіших питаннях організації дослідження в умовах шкільного навчання й виховання дітей з предмета «музика».

Перше, на що хотілося б звернути увагу молодого дослідника, — це додержання принципу «емоційного спрямування» дослідницького завдання. Інакше кажучи, в якій би галузі музичного виховання не проводився педагогічний пошук, музична діяльність дітей має вивчатися лише в тісному взаємозв'язку з їх емоційним ставленням до музики. Як це розуміти? Припустимо, необхідно перевірити почуття ритму у школяра. Нерідко роблять так: вистукують або проплескують у долоні певний ритмічний рисунок, а потім пропонують дитині повторити. Відповідно до того, наскільки точно виконується завдання, роблять висновки щодо розвинутої ритмічного почуття дитини.

В чому вади такого методу перевірки? Виконання цього завдання ще не свідчить про музичальність дитини, тому що механічне вистукування або проплескування ритмічного рисунка поза музичним звучанням ніякою мірою не пов'язане з емоційним ставленням до музики, із справжнім її сприйняттям. Отже, воно не характеризує почуття ритму як елемента музики, тобто не може бути об'єктивним показником музичних здібностей дитини.

Набагато доцільніше проводити перевірку таким чином, щоб почуття ритму виступало як необхідний складовий елемент музичного переживання. Скажімо, замість вистукування можна запропонувати таке завдання: з трьох музичних уривків, що мають яскравий ритмічний рисунок, дитині пропонується вказати той, який найбільше сподобався. Учителю співає або грає їх кілька разів, щоб вона встигла запам'ятати. Але треба не просто назвати — перший, другий чи третій, а проспівати цей уривок. В такий спосіб почуття ритму виступить як необхідний компонент і музичного сприйняття, і відтворення музики. Крім того, процес виявлення його буде опосередкованим, не «в лоб», а умови дослідження стануть природнішими, не такими «страшними» для дитини. Порівняйте, що легше: відповісти на питання «Що тобі подобається?» чи виконати завдання на відтворення певної дії.

Вимога емоційного спрямування дослідницьких завдань безпосередньо впливає із специфіки музики як мистецтва. Нехтувати нею — означає позбавити музичні дослідження об'єктивного змісту. Поза емоційною реакцією не можна правильно оцінити музичну діяльність.

Перевагою проведення музичних досліджень у процесі шкільного навчання і виховання є можливість організувати їх в природних, звичних для дітей умовах. Учителю, на відміну від «чистого» дослідника, що буває в школі епізодично, має тут певні переваги. Одна справа — спеціально, навмисне організовувати спостереження, що деякою мірою вибиває дітей із звичної колії, інша — проводити їх у невимушеній обстановці, коли діти не приховують своїх думок, почуттів, ставлення до музики. Процес дослідження в природних умовах навчання й виховання учнів можна порівняти з організацією спостережень за допомогою схованої камери. Діти цього не помічають, отже, й не відчують скутості, їм не треба «підстроювати» поведінку під ту, якої чекають від них.

Добре діє «схована камера» під час проведення музичних ігор. Наприклад, учитель дає завдання: придумати назву для прослуханого музичного твору. З одного боку, ця гра активізує процес слухання, з іншого, — оцінюючи результати, влучність

назв, учитель має змогу зробити певні висновки дослідницького характеру щодо особливостей сприймання дітей.

Організація спеціальних досліджень, про які діти знають, не завжди може дати об'єктивну картину. Присутність сторонньої людини, спеціальний запис на плівку чи, скажімо, прослуховування учнів поодиноці, тобто методи «навмисних спостережень» у незвичних для дітей умовах, викликають у них підсвідомий потяг поводити себе краще, не так, як завжди. У такій ситуації почуття відповідальності часто призводить до того, що неприродна поведінка дитини негативно впливає на вияв справжньої емоційної реакції.

Наведемо такий приклад. Учителю знайшов ряд методів і прийомів роботи з гудочниками. Він працював уже досить тривалий час, були досягнуті істотні успіхи. Далі вчитель запросив колег на апробацію своєї системи. І що ж? Присутність сторонніх осіб так вплинула на дітей, що їхні, поки що нестійкі, вміння чисто інтонувати зовсім звелися нанівець.

Аналізуючи причини невдачі, учитель говорив, що хвилювання, надмірна збудженість привели до напруженого і голоснішого, ніж завжди, співу. Внаслідок цього діти погано прислухалися до власного голосу, до співу товаришів і звучання інструмента. Отже, про чистоту інтонації вже не могло бути й мови.

Учитель, що постійно працює в школі, має також певні переваги перед «епізодичним» дослідником в тому, що може проводити спостереження або впроваджувати нові методи роботи не короткочасно, одноразово, а протягом цілого року або кількох років, врешті-решт — від першого по десятий клас. А це має неабияке значення для одержання правильних, об'єктивних результатів. Є питання, звичайно, що не потребують тривалого часу для вивчення, проте значна частина проблем музичного виховання не може бути вирішена за короткий строк. Скажімо, наявність музичних даних у дитини можна визначити протягом кількох занять, а от динаміку їх розвитку доводиться вивчати лише шляхом ретельних і тривалих дослідів.

Інший приклад. Нині у нас розповсюджені різні методики музичного виховання. Визначити впливовість їх окремих елементів, рекомендацій можна порівняно швидко, але остаточні висновки (наприклад, яка система діє ефективніше — абсолютна чи релятивна, чи їх поєднання) потребують тривалих і неодноразових випробувань, ґрунтовних спостережень.

Важливим принципом досліджень у галузі музичного виховання є також урахування цілісного комплексу впливів, яких зазнає дитина. Не можна зробити глибоких, узагальнюючих висновків, якщо вивчати вплив якогось поодинокого фактора. Музичне оточення поза школою, ставлення до музики в сім'ї, навчання в гуртку чи музичній школі — все це значні чинники, що обумовлюють те чи інше спрямування музичних здібностей школярів. Є цілий ряд питань музичного виховання, на які не можна відповісти, обмежуючись лише уважним спостереженням дітей у школі. До них належить, зокрема, проблема музичних інтересів. Наведемо приклад.

Учитель помічає, що частина підлітків зневажливо ставиться до пісень, які вивчаються в класі. Твори різного характеру — сумні, спокійні, веселі, героїчні — залишають їх байдужими. У вчителя складається враження, що інтереси школярів обмежені, вони фокусуються в якомусь іншому напрямку — спорт, точні науки тощо. І ось учитель випадково дізнається про те, що ці учні добре обізнані із сучасною музикою, за найменшими деталями відрізняють різні виконавські стилі в галузі естради, навіть пробують створити свій вокально-інструментальний ансамбль. Так з'ясовується, що попередні висновки вчителя були неправильні. Вони ґрунтувались на спостереженні підлітків лише під час уроку, комплекс впливів на особистість учнів не брався до уваги.

При проведенні дослідження в галузі музичного виховання необхідно враховувати вплив, який справляють на дітей суміжні мистецтва. Перед нами результати обстеження музичних здібностей двох третьокласниць. Обидві дівчинки мають однакову музичну підготовку, нечисто інтонують. Але реагують на музику по-різному. Одна яскраво

переживає зміст музичного образу, краще його розуміє. Інша — реагує значно слабкіше. В чім справа? Де шукати причину різниці?

Перше, куди спрямовує свою увагу вчитель-дослідник, — це сім'я, характер інтересів батьків, їх ставлення до дитини і т. д. Виявляється, в дівчинки з кращою реакцією дома прихильно ставляться до мистецтва, особливо цікавляться живописом, батько навіть пробує іноді свої сили як самодіяльний художник. З раннього віку ця дівчинка оточена мистецькою атмосферою, отже, образне мислення, що лежить в основі сприйняття музики, в цієї дитини розвинуте сильніше.

Врахування комплексного впливу обставин і умов, суміжних із процесом шкільного музичного виховання, поєднується з вимогою брати до уваги комплекс виявів самої дитини під час проведення досліджень. Необхідно вивчати не одну якусь грань музичних даних дитини, а цікавитись тим, як різноманітні прояви музикальності узгоджуються між собою, яку дію справляють один на одного. При дослідженнях в галузі музичного виховання малоефективним виявляється поелементний аналіз, коли цілісне явище розділяється на незалежні частини, кожна з яких вивчають поза зв'язком з іншими. Вчитель, наприклад, аналізує голосові дані учнів, зокрема їх діапазон. Якщо не брати до уваги рівень розвитку звуковисотного слуху або особливості мутаційного періоду (в підлітковому віці), висновки його будуть неповними або й зовсім неправильними. Так, учень може виявити обмежений діапазон голосових даних не через їх відсутність, а через нерозвинутий слух, невміння координувати голос або мутаційні перешкоди тощо.

Прикладом показників, що мають велике значення для виявлення музично-естетичного ставлення учнів до дійсності, є їхні інтереси. Значно більшою мірою, ніж інші сторони психічної діяльності, вони відбивають особливості індивідуальності школяра. За інтересами стоять і світогляд, і обізнаність у фактах і закономірностях музичного життя, і художні смаки. Саме тому ці показники належать до найважливіших. Інтереси школярів часто є мірилом цінності всієї виховної системи.

Неодмінною умовою проведення серйозного до-

слідження є досконале відпрацювання його методики. Ретельне, всебічне обміркування повинно завжди передувати дослідницьким діям. Найчастіше застосовуються такі методи, як спостереження, опитування і оцінка результатів. Зупинимось на них докладніше.

При організації наукового спостереження важливо визначити його об'єкт, поставити мету, скласти план. Як правило, вчитель музики зосереджує увагу на одній з ділянок роботи. Припустимо, це особливості методики проведення хорового співу, чи слухання музики, чи використання технічних засобів навчання на уроці. Вчителя-дослідника можуть цікавити питання засвоєння репертуару, розвитку співацького діапазону учнів та набуття ними вокальної культури в процесі хорового співу, визначення порівняльної ефективності впливу сучасної і класичної музики та особливостей її сприймання тощо. Після того як вчитель обрав напрямок спостереження, він визначає його послідовність, порядок і засіб фіксації результатів. Записи можуть вестись у формі таблиць, словесних характеристик (наприклад, про реакцію аудиторії) та за допомогою магнітофона.

Існує багато різновидів спостереження. Воно може бути безперервним — учитель протягом року спостерігає, за яких умов діти найбільше стомлюються, і дискретним — наприклад, порівнюється ставлення учнів до казкових, фантастичних образів у музиці в третьому, п'ятому та сьомому класах. Спостереження такого типу можуть проводитись протягом кількох занять. За обсягом розрізняють широке спостереження (наприклад, за реакцією класу в цілому) і вузькоспеціальне (скажімо, за музичним розвитком окремих учнів).

Метод спостереження не завжди може дати повну картину. Припустимо, вчитель досліджує особливості реакції аудиторії на музику певного характеру. Він фіксує ті особливості сприймання, що, так би мовити, лежать на поверхні. Відмічає, наприклад, що діти слухають уважно, зосереджено, зацікавлено. З цього робиться висновок, що музика їм подобається. Але це ще не повна картина. Адже невідомо, що саме привернуло увагу дітей, викликало у них захоплення. Можливо, їм найбільше

сподобались звукообразальні моменти, а зміст твору не був глибоко сприйнятий. Отже, метод спостереження, як і будь-який інший метод дослідження, має свої достоїнства і вади. Щоб одержати більш узагальнені і цілісні результати, треба його доповнити.

Широкого визнання в музичній педагогіці дістав метод опитування. Воно може бути проведене в усній і письмовій формі (відповіді на анкету). Кожен з цих видів має свої переваги. Зокрема, при усному опитуванні можна змінювати питання, уникати стандарту, здійснювати індивідуальний підхід, а при дослідженні за допомогою анкет є можливість одночасно опитати велику кількість учнів.

На перший погляд, проведення опитування — нескладна дослідницька операція. Проте формулювання питань — це теж своєрідне дослідницьке уміння, яке вимагає вдумливості, педагогічного досвіду, ґрунтовних знань дитячої психіки, професійного такту. Недоцільно, скажімо, ставити питання престижного характеру, наприклад: «Тобі подобається «Вальс» із балету Чайковського «Спляча красуня»?» Учень вже знає, що П. Чайковський — славетний композитор, музику якого люблять у всьому світі. Отже, щоб не видатися гіршим за інших, він відповідає на поставлене питання позитивно, хоча, можливо, поки що не відчуває до кінця краси цього твору.

Результати опитування доцільно доповнити додатковою перевіркою. Часто буває, що відповіді дітей надумані, неточні. Так, одного разу значна частина опитуваних учнів назвала своїм улюбленим радянським композитором Д. Кабалевського, а при додатковій перевірці майже ніхто з них не міг пригадати жодного його твору, крім пісні «Наш край».

Бажано уникати прямолінійних питань: «Чому ти мало цікавишся мистецтвом?» Краще обирати форму непрямих запитань, які виявляли б те, що цікавить дослідника. Наприклад, замість того щоб поставити питання: «Чи любиш ти музику?» (значна частина опитуваних відповість на нього позитивно, тому що так прийнято), краще поцікавитись уподобаннями опитуваних, які мають безпосереднє відношення до музичних інтересів, проте не відкри-

вають прямо мету дослідника. Ось орієнтовні запитання: «Які пластинки є у вас дома? Які передачі по телебаченню ти дивишся частіше? Назви свою улюблену пісню. Чи буваєш ти в оперному театрі? Які шкільні предмети тобі найбільше подобаються?» і т. п. Отже, дослідницька думка і питання, що їх ставлять учням, часто можуть не збігатися.

Виявити те, що цікавить дослідника, іноді можна шляхом навмисне допущених помилок. Наприклад, учитель за допомогою анкет виявляв культурний рівень батьків своїх учнів. Одне із завдань було таким: у наведеному списку підкреслити назви журналів, які найбільше любите читати. Сюди навмисне було внесено назву неіснуючого журналу. Деякі опитувані попались «на гачок», підкресливши цю вигадану назву.

Добрі наслідки дає також метод залучення до оцінювання тих явищ, що вивчаються, кількох компетентних людей. Їхні міркування доповнюють і додатково перевіряють одно одне, дозволяють тим самим об'єктивніше оцінити результати. Метод колективної оцінки має особливе значення при дослідженні музично-виховного процесу. Відомо, що оцінювання музичних явищ часто носить суб'єктивний характер. Скажімо, одному слухачеві виконання подобається, іншому — може видатись недосконалим; для одного тембр голосу звучить приємно, інший вловлює в ньому різкі тони і т. д. Зіставлення різних думок, міркувань допомагає уникнути суб'єктивних оцінок, виробити правильні критерії для підведення підсумків.

Отже, ми розглянули деякі питання специфіки організації досліджень в галузі музичної педагогіки, якими може скористатися молодий учитель. Цілком зрозуміло, що вони не охоплюють всієї багатоскладової системи дослідницьких завдань. Головна наша мета — привернути увагу тих, хто починає самостійний шлях в педагогіці до цікавої і багатогранної діяльності, яку містить у собі творчий дослідницький пошук.

Безперечно, відкриття нового завжди пов'язане з подоланням перешкод, підвищенням напруження у роботі, ускладненнями, успіхами і розчаруваннями. Проте вчителя-дослідника чекають не лише труднощі. Заповнення «білих плям» в теорії і прак-

тиці музичного виховання принесе йому радість відкриття, пізнання нового, окрилить його щоденну працю.

Музика — вид мистецтва, що має величезну силу в сфері емоцій, відчуттів, переживань. Дитячий вік — це особливий період в житті людини, бо є надзвичайно сприятливий для емоційного впливу. Через те так вільно і водночас владно може вести за собою музика чутливі дитячі душі, через те таку велику роль може вона відіграти у вихованні дітей. Але для того щоб потенціальні виховні можливості пісні та інструментальної п'єси, дитячої опери і симфонії були реалізовані, щоб музика справді стала першим помічником у формуванні людської особистості, треба, щоб учитель, якому довірено музичне виховання, був на рівні професійних вимог. Учитель — майстер своєї справи — може захопити дітей музикою і за її допомогою вплинути на духовний світ школярів. Проте, коли він недостатньо розуміється на мистецтві, а педагогіка для нього не є покликанням, його діяльність може навіть завдати шкоди.

Отже, удосконалення системи масового музичного виховання включає в себе два кола взаємопов'язаних питань. Одне з них — визначення змісту і методики музичної освіти школярів. Друге, не менш актуальне в наш час, — пошуки оптимальних шляхів підготовки тих, хто понесе освіту в маси. Проблема музичного розвитку дітей і проблема навчання й виховання майбутніх учителів настільки тісно пов'язані між собою, що без всякого сумніву можна стверджувати: одна без одної вони не можуть бути вирішені.

Нормальне функціонування системи музичного виховання підростаючого покоління можливе при урахуванні обох її частин. Узгодження досліджень в царині вузівської та шкільної методики викладання музики являє собою перспективний напрямок в розвиткові педагогічної науки. Паралельний, взаємопов'язаний розгляд проблем інтенсифікації естетичного виховання дітей і підготовки вчителів музики може стати стимулом для нових методичних знахідок, дати поштовх розвиткові нових думок у галузі музичної педагогіки.

Необхідність одночасного розгляду вузівських і шкільних проблем обумовлюється їх взаємозалежністю. Завдання якісної підготовки вчителів музики і музичної освіти школярів не можуть бути розв'язані ізольовано, у відриві одне від одного. І справді, якими б досконалыми не були окремі методичні винаходи або навіть цілісні системи музичного виховання, вони втрачають свій сенс, якщо діти потрапляють до рук некваліфікованого вчителя. Так само позбавлена смислу підготовка вчителя музики, якщо вона слабо зорієнтована на потреби його майбутньої практичної діяльності.

Необхідність взаємопов'язаного вивчення проблем масового музичного виховання дітей і підготовки вчителів впливає також з їх змістової спорідненості. Звичайно, врахування вікових особливостей відіграє важливу роль, проте відправні теоретичні пункти для міркувань естетико-педагогічного характеру і в вузі, і в школі лишаються тими самими.

Так, питання формування художньо-образного мислення у дітей і студентів — майбутніх педагогів ґрунтується на одних і тих же засадах. Зокрема, великого значення у цьому процесі набуває розвиток у вихованців навичок емоційного і водночас інтелектуального сприймання музики. Питання художнього аналізу музичних творів актуальне під час навчання як студентів, так і школярів.

Піклуючись про розвиток художньо-образного мислення, викладач вузу і шкільний учитель однаково повинні дбати про комплексний підхід до виховання, коли музика усвідомлюється учнями не відокремлено від життя, а як прекрасна і необхідна його частина. В цьому плані великого значення набуває визначення міжпредметних зв'язків. Взаємовпливи музики, живопису, літератури повинні усвідомлювати і студенти, і школярі. Естетичне начало інших явищ дійсності (природа, різні галузі науки) — також основа для поглиблення художньо-образного світосприймання і майбутніх учителів, і дітей.

Таким чином, цілий ряд проблем виявляється характерним і для вузівського, і для шкільного навчання. Паралельний розгляд поглибить проникнення в зміст кожного кола проблем, стимулю-

ватиме нові відкриття в галузі теорії і методики музичного виховання. Масове музичне виховання, подальший розквіт культури нашого суспільства — це той стрижень, своєрідний системоутворюючий фактор, що об'єднує дослідницькі пошуки в сфері вузівської та шкільної музичної педагогіки.

З М І С Т

Передмова	3
І МАЙСТЕРНІСТЬ, І НАТХНЕННЯ	6
Ця «непрестижна професія»	6
Чотири варіації на теми уроку музики	15
Два фахи в одному	24
РОЗДУМИ ПРО ПІДГОТОВКУ ВЧИТЕЛЯ МУЗИКИ	36
Заронити іскру творчості	37
І алгебра, і гармонія	49
Співдружність чарівних муз	58
Підвестися до школи	76
ЯК СЛОВО НАШЕ ВІДГУКНЕТЬСЯ	91
Музичні традиції в школі	91
Вірні помічники учителя музики	101
Музика та інші навчальні предмети	109
Тато, мама, школа... і музика	121
Схована камера в класі	129
Післямова	141

Галина Никитична Падалка

УЧИТЕЛЬ, МУЗЫКА, ДЕТИ

(На українском языке)

Издательство «Музычна Україна»,
252004, Киев, Пушкинская, 32

Редактор *С. В. Жилотова*. Обкладинка художника *Д. Д. Грибова*. Художній редактор *К. Ф. Контар*. Технічний редактор *Т. Г. Шкарбуненко*. Коректор *Л. О. Рубінська*.

Інформ. бланк № 1104

Здано на виробництво 15.04.82. Підписано до друку 26.07.82. БФ 46343. Формат 84×100¹/₃₂. Папір друкарський № 3. Гарнітура літературна. Спосіб друку високий. Умовно-друк. арк. 6,97. Умовні фарбо-відб. 7,16. Обліково-видавн. арк. 7,31. Тираж 12 500. Зам. № 171. Ціна 50 к. Видавництво «Музична Україна», 252004, Київ, Пушкінська, 32. Білоцерківська-книжкова фабрика, 256400, Біла Церква, К. Маркса, 4.

