

К 74. 268.5

Е 91

25741-к

МИНИСТЕРСТВО НАРОДНОГО ОБРАЗОВАНИЯ ЧУВАШСКОЙ АССР
ЧУВАШСКИЙ ГОСУДАРСТВЕННЫЙ ПЕДАГОГИЧЕСКИЙ ИНСТИТУТ
им. И. Я. ЯКОВЛЕВА

ЧУВАШСКИЙ ИНСТИТУТ УСОВЕРШЕНСТВОВАНИЯ УЧИТЕЛЕЙ

А. И. ЕФИМОВ

НЕКОТОРЫЕ ПРОБЛЕМЫ ПОДГОТОВКИ
УЧИТЕЛЯ МУЗЫКИ В СОВРЕМЕННЫХ УСЛОВИЯХ

k-025741

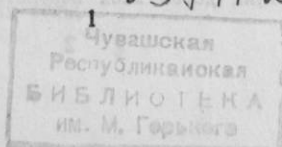
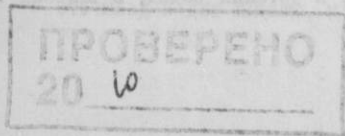
[illegible]

Школа — это прежде всего учитель. Все учебно-воспитательные программы, все новаторские идеи реализуются именно через творческую деятельность учителя. Не составляет исключения и учитель музыки. Он, как полномочный представитель самого изящного вида искусства, во многом определяет содержание духовной жизни всего школьного коллектива.

Музыка и дети — союз вполне естественный и, пожалуй, самый древний. Он возник задолго до появления письменности и школы. Наши далекие предки были людьми довольно мудрыми. Заботясь о физическом и трудовом воспитании ребенка, не забывали и его душе, о развитии чувства красоты и вкуса. С появлением школ союз музыки и детей приобретает более прочные основы. В истории школы не раз бывали случаи, когда под влиянием определенных идеологических мотивов отдельные естественнонаучные дисциплины из учебного процесса исключались. Но музыка всегда оставалась в школе, в руках учителя была важным средством воспитания учащихся. А это, безусловно, требовало достаточно высокой музыкально-педагогической подготовки самого учителя. Неслучайно, многие выдающиеся педагоги прошлого этому вопросу уделяли самое серьезное внимание, например, К. Д. Ушинский, Л. Н. Толстой, С. Т. Шацкий и др.

В чувашской педагогике родоначальником музыкально-педагогического образования учителей является великий просветитель И. Я. Яковлев (1848—1930). Открытая им в 1868 году Симбирская чувашская школа, по словам очевидцев, напоминала консерваторию. В ней с утра до вечера звучала музыка. Будущие учителя обучались игре на скрипке, а участники симфонического и духового оркестров изучали еще и дополнительные инструменты. Помимо этого в школе функционировало три хора, считавшиеся лучшими в Симбирске. Учитывая большую тягу чувашей к песенно-хоровому искусству, И. Я. Яковлев рекомендовал своим воспитанникам в школах организовывать детские хоры, учебно-воспитательную работу, проводимую вне связи с музыкой, особенно хоровым пением, считал малосодержательной. Наличие хора он считал обязательным условием жизни каждого школьного коллектива. В этой связи весьма примечателен следующий факт. В августе 1897 года И. Я. Яковлев, назначив выпускника Симбирской чувашской учительской школы М. Ф. Данилова учителем Больше-Арабосинской школы Буинского уезда, предлагал немедленно выехать на место и, не дожидаясь официального открытия школы, начать занятия. Опытный педагог своему воспитаннику рекомендовал начать работу с организации детского хора. Действительно, молодой учитель за короткое время сумел приохотить детей к пению. На открытии школы 1 октября 1897 года состоялось первое выступление хора. Присутствовавший на этом торжестве И. Я. Яковлев остался очень довольным.

Другой воспитанник Симбирской чувашской школы Г. Михайлов своему учителю писал: «Я истинно говорю Вам, стараюсь не для себя, а только единственно для школы и чуваш. Мне хочется возвысить школьный хор и чувашское пение на ту высоту, с которой бы и хор, и пение смогли влиять на просвещение чуваш» (Отдел рукописей ЦГБ СССР им. В. И. Ленина, ф. 361, к. 21, ед. хр. 69).



К 74.268.531
74.268.531 p3

Об уровне музыкальной подготовки будущих учителей чувашских школ говорит и следующее. В школе И. Я. Яковлева силами учащихся и преподавателей ставились отдельные сцены и фрагменты из опер «Иван Сусанин» Глинки, «Русалка» Даргомыжского, «Евгений Онегин» Чайковского, «Снегурочка» Римского-Корсакова, «Нижегородцы» Направника.

Таким образом, усилиями И. Я. Яковлева и его единомышленников создавались определенные условия музыкального воспитания чувашских школьников. Это прежде всего тысячи чувашских школ, открытых И. Н. Ульяновым, И. Я. Яковлевым и их сподвижниками. Это также и тысячи учителей получивших довольно основательную музыкальную подготовку в стенах яковлевской школы. Выходит, советская чувашская школа возникла не на голом месте. Ей досталось вполне приличное наследие, в том числе и музыкально-педагогическое.

Дело, начатое И. Я. Яковлевым, в условиях советской действительности подхватил воспитанник Симбирской чувашской школы замечательный композитор и педагог Ф. П. Павлов (1892—1931). Будучи инспектором искусств Казанского губернского отдела народного образования, а с 1920 года — заведующим музыкальной секцией отдела народного образования Чувашской автономной области, Ф. П. Павлов успешно занимался и вопросами музыкальной подготовки учительских кадров. Работа эта велась в нескольких направлениях.

Первое. Проблемы музыкального воспитания регулярно обсуждались на волостных и уездных курсах учителей. Например, летом 1919 г. с 23 июля по 23 августа в Чебоксарах проходили общеобразовательные курсы с охватом 387 учителей. Музыка отводилось значительное место.

Второе. Направление учителей на специальные курсы учителей музыки и пения школ I и II ступени, проводимые Губоно в г. Казани. Такие курсы состоялись с 15 по 24 августа 1919 г. под руководством известного хорового дирижера И. С. Морева. В сентябре этого же года прошли курсы под руководством Н. Я. Брюсовой. Курсы эти были организованы по следующей программе: 1. Музыкальная грамота. 2. Слушание музыки. 3. Организация народного хора и хоровых кружков. 4. Организация народной музыкальной школы. 5. Организация концертов для народной аудитории. 6. Организация народной оперы. 7. Музыка в Единой трудовой школе.

Третье. Курсы, проводимые Губоно, не могли охватить всех желающих повысить свой музыкально-педагогический уровень. Возникла необходимость организовать их непосредственно в уездах. С 6-го октября 1919 г. в Чебоксарах начинают функционировать двухгодичные музыкально-педагогические курсы для подготовки учителей музыки школ I и II ступени и руководителей музыки в Народных домах. Всего было принято 30 человек. Так начинается специальная подготовка учителей музыки.

В становлении и развитии музыкального воспитания в советской чувашской школе большую роль сыграл Первый съезд работников искусств Чебоксарского уезда (июнь 1920), названный Ф. П. Павловым съездом «по вопросам эстетического воспитания». Было тщательно проанализировано состояние музыкального воспитания детей всех возрастов: в детских садах, в школах I

и II ступени, на педагогических курсах. Были приняты конкретные меры по улучшению преподавания музыки. «Принимая во внимание, что пение и музыка являются самым необходимым предметом в деле воспитания, постановили:

1. Преподавание пения и музыки ввести в школах в число обязательных предметов.

2. Уроков по пению должно быть не менее двух часов в неделю в каждом классе.

3. Преподавание пения должно быть поручено самому школьному работнику, как лицу, ближе всего стоящему к школе» (Научный архив НИИ ЯЛНЭ при Совете Министров ЧАССР, отдел 5, т. 88, с. 38).

В эти годы в отдельных школах музыке отводилось и по три часа. Например, в 1919—20 учебном году в Чебоксарской школе II ступени № 1 уроки искусства были распределены по следующей сетке:

Название предметов	классы			
	1	2	3	4
Рисование	2	2	3	2
Пение и музыка	2	2	2	1
Слушание музыки	1	1	1	—
Лепка	—	—	1	1
История искусств	—	—	2	2

К сожалению, успехи 20-х годов впоследствии не были умножены. Преждевременная смерть видного теоретика и организатора эстетического воспитания Ф. П. Павлова, разгул сталинской репрессии, отстранивший многих музыкальных деятелей от школьного дела, потом и Великая Отечественная война привели к значительному ухудшению музыкальной подготовки учительских кадров. После войны единственным учебным заведением, предпринявшим попытку как-то помочь школе квалифицированными специалистами, было Чебоксарское музыкальное училище. Определенная часть выпускников направлялась в общеобразовательные школы. Но это еще не было решением вопроса. И лишь 1 сентября 1958 года открывается музыкальное отделение Канашского педагогического училища. С 1 сентября 1964 года начинает функционировать музыкально-педагогический факультет Чувашского государственного педагогического института им. И. Я. Яковлева. Так начинается новый этап в деле подготовки учителей музыки для школ Чувашии.

За четверть века своего существования факультет наш превратился в подлинную кузницу музыкальных кадров. Среди выпускников его мы видим немало видных деятелей чувашской культуры, дирижеров, певцов, музыкантов, даже композиторов. Но подлинной гордостью факультета, безусловно, являются учителя, преданные своему подвижническому труду в общеобразовательной школе. Именно они закладывают основы музыкально-эстетической культуры современной молодежи. Быть учителем музыки и трудно, и почетно. Он у всех на виду. В нем нуждаются как дети, так и учителя, а в условиях сельской школы — все жители данной местности. Хороший учитель музыки — это клад и для школы, и для села.

Итак, давайте зададимся вопросом, почему наш факультет называется музыкально-педагогическим? Вопрос этот чрезвычайно важный, ибо от его правильного решения во многом зависит содержание жизнедеятельности всего коллектива факультета. Как и в любом деле здесь надо исходить из главной цели. А она у нас одна — это подготовка современного учителя музыки. Уточняя, не просто музыканта, а учителя музыки, т. е. специалиста хорошо знающего музыку как школьный предмет с ее широкими социальными функциями и богатыми воспитательными возможностями. Этой главной цели должны быть подчинены все компоненты учебно-воспитательного процесса: задачи, содержание, методы, средства, формы и т. д. Достижение цели возможно лишь при условии, если педагогической ориентацией будут пронизаны каждая клеточка процесса обучения и воспитания. Это касается каждой вузовской дисциплины, включая и занятия по физической культуре. При творческом подходе к делу за четыре года кафедра физвоспитания учителям музыки вполне могла бы дать дополнительную специальность руководителя ритмической гимнастики. Это и было бы конкретным вкладом кафедры в подготовку разностороннего специалиста. К сожалению, не все предметы работают на учителя музыки. Эти недостатки иногда наблюдаются даже в преподавании чисто музыкальных дисциплин. Например, жизнь школьного коллектива немыслима без маршей, песен, танцевальной музыки. На каком-то этапе детства они, может быть, даже важнее, чем сонаты Бетховена или симфонии Гайдна. Следовательно, работу над пополнением школьного репертуара нужно начать буквально с первого курса. При этом не следует ограничиваться только детскими песнями.

Трудно также согласиться с мнением, что наши студенты получают основательные знания о детском голосе, о специфике работы с детским хором. Их вокально-хоровая подготовка в основном проходит на голосовом материале взрослого человека. Творческой лабораторией здесь является хор самих студентов, где они работают под руководством педагога. До тех пор, пока у факультета не появится свой детский хор, например, в виде хоровой студии, а на вокальном классе на уроке опытного педагога вместе не окажутся студент и школьник, о полноценной педагогической подготовке будущего учителя музыки говорить не приходится. Педагогизация должна быть возведена в ранг ведущего принципа в преподавании всех музыкальных дисциплин, включая и историко-теоретический цикл. Нам нужны не просто история музыки, не просто сольфеджио, гармония или же анализ музыкальных произведений, а и их методическое осмысление. Будущий учитель музыки в этом дисциплинам должен относиться под углом зрения своего предмета. Здесь многое зависит от преподавателей. Если перед студентами стоит педагог, знающий профессию учителя музыки всеобъемлющей школы, занятия по теоретическим дисциплинам будут восприняты еще с большим интересом. Они окажутся весьма полезными и тем студентам, которые поступают в педагогический институт после теоретического отделения музыкального училища.

Учителю музыки без основательных музыкальных и педагогических знаний никак не обойтись. Более того, без всестороннего знания музыки как вида искусства, как средства воспитания у него не может быть и морального права давать уроки. Следует признать, мы очень много потеряли из-за того,

что в ряде случаев святое дело музыкального воспитания передоверяли людям случайным, дилетантам. И не удивительно, почему в педагогических кругах до сих пор сохраняется мнение, что урок музыки это лишь развлечение, отдых от учебы. В связи с этим хотел бы обратить внимание на следующее обстоятельство. Речь идет о программе «Музыка», разработанной под руководством Д. Б. Кабалеского. Нет-нет да и раздаются голоса против концепции этого педагога-новатора. Говорят и пишут преимущественно те люди, которые сами никогда не имели дела с детьми или же давно отошли от школы и не представляют, что значит давать современный урок музыки.

Программа «Музыка» подняла учителя музыки на новую высоту в глазах всей педагогической общественности страны. Он впервые по-настоящему почувствовал уважительное отношение со стороны других предметников. Сегодня урок музыки не просто «приправа» к школьной жизни, а фактор, во многом определяющий уровень духовного развития всего подрастающего поколения.

Определенные позитивные перемены наблюдаются и в отношениях родителей к урокам музыки. Об этом говорят отклики на уроки ведущих учителей, транслирующих Чувашским телевидением.

Урок музыки — это сложный художественно-педагогический процесс. При этом всегда нужно помнить о главном — это урок искусства. Здесь должна звучать музыка, способствующая развитию у учащихся здоровых музыкальных потребностей и высоких вкусов. На уроке музыки, как нигде, тесно сотрудничают чувства и мысли, достигается единство творческих устремлений учителя и учащихся. Если уж говорить о педагогике сотрудничества, то она довольно ярко проявляется именно на уроке музыки. Здесь она приобретает несколько иной оттенок, чем на других уроках, а именно, становится педагогикой сотворчества. Свобода в суждениях и ответах, творческая активность и инициатива учащихся, наконец, удовлетворенность от совместных занятий возникают именно благодаря музыке. В связи с этим особо хочется выделить проблему подбора музыкального материала.

В методической литературе иногда встречаются весьма парадоксальные моменты. Это прежде всего стремление подогнать, приладить музыку к методике, к единым требованиям. Естественно, такая порочная установка приводит к дополнительным трудностям. Урок усложняется, начинаются мучения, разочарования. Главное — затухает творческое начало.

Но есть и другой путь. Каждое музыкальное произведение — это уникальное художественное явление. У каждого произведения свои эстетические и воспитательные возможности. Следовательно, методику работы учителя должна подсказывать сама музыка. Нужно исходить из самой музыки. А это уже совершенно другая концепция, базирующаяся на всестороннем изучении данного вида искусства. Музыку нужно знать основательно. Там, где вопрос касается музыкального воспитания детей, дилетанство абсолютно не допустимо. Оно здесь равнозначно преступлению.

В связи с этим на подготовку учителей музыки в педвузе хотелось бы посмотреть несколько шире, а именно, с точки зрения углубления межпредметных связей при изучении немusикальных дисциплин. На протяжении ряда лет нами апробировался следующий вариант:

Философия. Для будущего учителя музыки в изучении философии, науки о наиболее общих законах развития природы, общества и мышления, очень важен момент «узнавания» связи этой науки с музыкой. В диалектическом материализме для этого началом может послужить тема: «Сознание, речь, язык. Знаки и значение».

Здесь следует исходить из положения о том, что музыка является важным средством познания явлений окружающей действительности. Но она достигает этого своими средствами, своим языком. Музыкальный язык тесно связан с нашим естественным языком, но в то же время выступает как относительно самостоятельная система знаков. Речевыми единицами в музыке выступают интонация, мотив, фраза, предложение, период. Материализуются они посредством знаков-символов: нот, пауз, мелизмов, знаков альтерации, динамических оттенков и т. д.

В процессе познания мира немаловажную роль играет переживание познаваемого, оценочная сторона наших отношений. В этом смысле эмоции также наши верные помощники. «...Без «человеческих эмоций» никогда не бывало, нет и быть не может человеческого искания истины» (Ленин В. И. Полн. собр. соч., т. 25, с. 112). Раскрывая эстетические закономерности действительности, музыка принимает активное участие и в познавательном процессе, в формировании нашего сознания.

Музыка — один из точнейших видов искусства. В этом смысле она весьма близка к математике. Это очень хорошо ощущают исполнители. Проблема звука — одна из актуальнейших в музыке. Нужны годы, десятилетия систематического труда, прежде чем у музыканта появится красивый и выразительный звук. Исполнитель добивается точности во всех отношениях. Звук получает определенную обработку. Его высотное положение, характеризующее количество колебаний, длительность, характеризующая продолжительностью звучания, тембр, характеризующийся качеством звучащего материала и обертонами, от исполнителя требуют предельной точности. Недобор или перебор в музыке выступают как фальш. В музыке как нигде хорошо обнаруживаются количественно-качественные соотношения. Количественная характеристика присуща не только отдельному звуку, но и интервалам, аккордам. Именно количественная сторона определяет качественную характеристику интервалов и аккордов. В философии единство количества и качества называется мерой. Например, в музыке есть такие границы, когда звук или интервал остается самим собой. Так, звук ля первой октавы должен иметь 440 колебаний в секунду. Частичный отход от этого числа, скажем 438 колебаний, на качестве звука пока не сказывается. При значительных отклонениях мера нарушается, появляется новое качество, другой звук. В музыке хорошо виден процесс увеличения или уменьшения существующего. Можно сказать, вся интервальная система строится на этом принципе. Интервалы чистые, большие, малые, увеличенные, уменьшенные — все они подкреплены количественными характеристиками.

Музыка, как и любое явление, есть единство противоположностей, например, диссонансы и консонансы, мажор и минор, форте и тано, легато и стаккато и т. д. При этом каждая из этих парных сторон существует постоль-

ку, поскольку существует противоположная сторона. Как и во всем, здесь обнаруживается взаимообусловленность, взаимопроникновение, притяжение и отталкивание противоположных сторон. На основе этой борьбы противоположностей происходит движение и развитие музыки. Действие закона единства и борьбы противоположностей можно хорошо проследить на примере взаимодействия мажора и минора. В виде крайних противоположностей выступают натуральный мажор и натуральный минор. Но мажор выступает не только в натуральном виде. Он видоизменяется. Довольно часто можно встретить мажор с пониженной шестой ступенью. Такой мажор называется гармоническим. Это есть первое частичное сближение к мажору. Еще большее сближение происходит при мелодическом мажоре (понижены шестой и седьмой ступени). Это же можно пронаблюдать в миноре. Первый шаг к сближению — это минор с повышенной седьмой ступенью, называемый гармоническим. Но есть еще и мелодический минор (повышены седьмой и шестой ступени). Такой минор весьма близок к натуральному мажору. Здесь ощущается «обостренное» тяготение друг к другу. И это вполне закономерно. В этом суть единства противоположностей. К сожалению, об этом студенты могут и не знать. В музыковедческой литературе, в учебниках эти вопросы освещены крайне слабо. В ряде случаев такого диалектического подхода нет даже и у самих преподавателей, получивших консерваторское образование. Видимо, у нас страдает сама система музыкального образования в целом.

Опора на музыку возможна и при изучении категорий материалистической диалектики, например, при рассмотрении содержания и формы. Никакая прекрасная идея, никакие высокие чувства не дают произведения искусства, если они не будут выстроены в виде конкретной формы, т. е. не будут оформленными. Форму в музыке следует рассматривать как художественную организацию музыкального материала. Содержанием музыки является то, о чем она говорит, какие стороны реальной действительности отображает, какие чувства и переживания, какие отношения передает в своих специфических звуковых образах. Ведущее положение здесь занимает содержание. Форма же служит лучшему раскрытию содержания. Это два полюса одного и того же явления, именуемого музыкальным произведением. О том, как содержание определяет форму, можно проиллюстрировать на примере колыбельной песни матери, музыкального произведения, с которым впервые сталкивается каждый человек. Можно сказать, что в этой песне получили отражение все нежные чувства матерей всего мира. Отсюда и понятно, почему колыбельная песня не похожа на триумфальный марш или на гимн. Конкретное содержание «облачается» в конкретную форму, т. е. между ними достигается единство. Проблема формы и содержания, пожалуй, нигде так остро не стоит, как в музыке. В музыкознании существует целый раздел, который занимается именно анализом музыкальных форм. И каждый будущий учитель музыки непременно должен знать философские основы данной проблемы.

Здесь хотелось бы высказать существенное замечание в адрес музыковедов. Увлекаясь анализом формы, они зачастую забывают о содержательной стороне музыки. Получается анализ ради познания формы. Но ведь диалектика учит о другом, форму никак нельзя рассматривать в отрыве от содержа-

ния. Чтобы лучше понять форму надо стремиться как можно глубже вникнуть в содержание.

Для расширения представлений о музыке большие возможности содержатся и в курсе исторического материализма. В этих целях в работе со студентами музыкально-педагогического факультета мы старались полнее использовать такие темы как «Общественное сознание и его структура», «Формы общественного сознания», «Культура».

Как известно, важнейшей составной частью общественного сознания является общественная психология, т. е. совокупность чувств, настроений, мыслей, побуждений, привычек, традиций, сложившихся под влиянием материально-экономических и социальных условий жизни. Психология людей в классовом обществе заметно расходится. Определяющую роль здесь играют условия жизни и труда. Именно здесь весьма уместными могут оказаться примеры из духовной жизни трудящихся. Психологию масс очень убедительно передают народные песни, танцы, обряды, традиционные праздники и т. д. Если большинство чувашских народных песен очень трогательно и тонко передают грусть, тоску, размышления о трудностях жизни, то для этого, видимо, были вполне определенные социально-исторические причины. Это же можно сказать и о танцевальных мелодиях. Таким образом музыка здесь выступает зеркалом психологии людей, социальных групп, классов, народов.

При изучении форм общественного сознания мы руководствовались следующими двумя принципиальными соображениями.

Первое. При прохождении темы «Искусство» как можно полнее использовать примеры из музыкального искусства.

Второе. При раскрытии связей искусства с другими формами общественного сознания, например, с политикой, моралью, религией, идти от частного к общему. Это значит, на основе показа конкретных связей музыки с различными формами общественного сознания, студентов можно подвести к обобщенным выводам. При этом заметно повышается активность самих студентов, появляются хорошие возможности для создания и решения проблемных ситуаций. Выходит, тему эту можно пройти, широко опираясь на музыкальные знания самих студентов. Так постепенно у студентов формируется философская уверенность.

Специфику факультета мы старались учесть и при изучении темы «Культура». Дело в том, что за годы учебы в общеобразовательной и музыкальной школе, в педагогическом или музыкальном училище, позже, в институте у студентов накапливаются вполне определенные знания и о культуре. Но они нередко носят несколько расплывчатый характер. Понятие о культуре у многих поверхностное. Углубление и систематизация знаний происходит при рассмотрении следующих вопросов: зависимость культуры от социально-экономического строя общества, классовый характер культуры в классовом обществе, национальное и интернациональное в культуре, преемственность и взаимовлияние культур, учение В. И. Ленина о буржуазной и социалистической культуре, критика буржуазной «массовой культуры». Все эти вопросы мы старались рассматривать на примере музыкальной культуры России и Чувашии. Под философским углом зрения раскрывались особенности развития му-

зыкальной культуры чувашского народа, некоторые черты современной музыки. Разумеется, у студентов особый интерес вызывает разговор о рок-музыке, рассмотрение ее идейно-эстетических, идеологических функций.

Все это нужно для того, чтобы расширить представления студентов о музыке как о важном социальном явлении. С другой стороны, преподавание философии в таком ключе значительно облегчает изучение основ марксистско-ленинской эстетики. Словом, философия подготавливает студентов к изучению эстетики.

Эстетика. На первой же лекции при раскрытии вопроса о связи эстетики с другими науками обращается внимание на педагогику и музыковедение. Интересы эстетики и педагогики тесно переплетаются в вопросе об эстетическом воспитании людей. Эстетика разрабатывает общую теорию эстетического воспитания, педагогика — с учетом конкретного возраста, конкретных условий и типа учебных заведений. Что же касается музыковедения, то для него эстетика всегда была важной методологической основой. Музыковед свои научные выводы, обобщения должен сверять данными эстетической науки. Иначе это может привести к нежелательным моментам, например, к узости суждений, односторонности в рассмотрении тех или иных музыкальных явлений.

На второй лекции, приступая к рассмотрению основных этапов развития домарксистской эстетики, мы довольно подробно останавливаемся на учениях пифагорейцев о математических основах музыкальных интервалов, о влиянии музыки на здоровье человека, о врачевании с помощью музыки, о воздействии музыки на эстетическое и нравственное развитие человека и т. д. Мы здесь зачитываем отрывок из работы Ямвлиха «О пифагорейской жизни». После этого делается вывод: одним из основоположников музыкальной эстетики и педагогики является Пифагор.

Следует заметить, что проблемы музыки достаточно видное место занимают в русской эстетике XIX века. Особенно это касается эстетических работ декабристов, В. Ф. Одоевского, русских революционных демократов. Все они очень высоко ценили роль народной музыки в жизни трудящихся, в воспитании молодежи.

По мнению В. Г. Белинского, в народной музыке есть нечто такое, чего не может заменить нам профессиональная музыка. «Никто не будет спорить, — пишет В. Г. Белинский, что реквием Моцарта или соната Бетховена неизмеримо выше всякой народной музыки; но тем не менее неоспоримо, что власть народной музыки бесконечна над чувством. Не диво, что русский мужик и плачет и пляшет от своей музыки; но то диво, что и образованный русский, музыкант в душе, поклонник Моцарта и Бетховена, не может защититься от неотразимого обаяния однообразного, заунывного и удалого напева народной песни...» (Полн. собр. соч., т. 5, с. 309).

Как считал Н. А. Добролюбов, любовь народа к песне — это результат воспитания, это также свидетельство того, что в народе существуют устойчивые традиции музыкального воспитания. Здесь мы приводим следующее высказывание Н. А. Добролюбова: «Еще в колыбели дети убаюкиваются песнями; подрастая, они сами выучиваются напевать народные песни. Собирается зимой молодежь крестьянская на посиделки, и здесь раздаются песни; приходит

весна, выходят поселяне встречать ее, составляют хороводы, завивают венки и при этом непременно поют песни. Едет крестьянин пахать землю, он облегчает труд своей песней; собираются крестьяне жать, косить в знойную рабочую пору, и здесь песня звучит между ними, освежая их среди тяжелых трудов. Провожают лето, празднуют уборку хлеба — опять с песнями. Песня сопровождает поселянина во всех его общественных трудах; она же следует за ним и в семейную жизнь его. Собирается ли молодец жениться, его сватанье, девишник, свадьба — все это непременно оглашается песнями, готовыми нарочно на этот случай. Настанет ли тяжелая разлука с семейством, мать провожает сына, жена мужа — с рыданиями, причитаниями и пением. Умирает ли человек, над ним раздаются похоронные, печальные песни... Так ли, почему-нибудь нападает грусть-тоска на душу, она сейчас изливается в грустной песне... Веселье ли заберется в сердце, и оно не удержится в нем без того, чтобы не выразиться в удалой, разгульной песне...» (Собр. соч. в 9-ти томах, т. 1, М.-Л., 1961, с. 402—403).

При рассмотрении ленинского этапа в развитии марксистской эстетики мы считаем нужным обратить особое внимание на статьи В. И. Ленина «Евгений Потье» и «Развитие рабочих хоров в Германии».

Программой по эстетике предусмотрено ознакомление студентов с каждым видом искусства в отдельности. Разумеется, все это должно вестись с эстетической точки зрения. Прежде всего дается определение того или иного вида искусства, выясняется специфика художественного образа, выявляются выразительные средства, язык, сильные и слабые стороны данного вида искусства в смысле полноты и точности отражения явлений действительности, дается краткий экскурс в историю и т. д.

Учитывая то обстоятельство, что дело имеем со студентами музыкально-педагогического факультета, в первые годы работы на этом факультете тему «Музыка» мы просто опускали. Но вскоре поняли, что это было ошибкой. Для будущих учителей музыки весьма полезно рассмотрение данного вида искусства в системе искусств, раскрытие социальных функций музыкального искусства.

Музыка — это вид искусства, отражающий явления действительности в звуковых образах. Как общественное явление, она выполняет весьма разнообразные функции.

1. Познавательная функция — музыка дает определенную сумму знаний о жизни, окружающей нас действительности. Особенно сильна музыка в познании чувственно-эмоциональной культуры человека, социальной психологии.

2. Социально-организующая функция — музыка посредством внушения способна организовать, мобилизовать людей на совместные дела, на борьбу, например, революционная песня. Она может поднять в атаку роту. Она может также подтолкнуть группу подростков, просидевших два часа на концерте рок-музыки, на разрушительные действия, на вандализм.

3. Семиотическая функция — музыка из поколения в поколение передает свои ценности, свою систему знаков и символов.

4. Коммуникативная функция — музыка выступает как средство общения между людьми, в первую очередь, между исполнителем и слушателем. Но проблема общения в музыке гораздо шире, чем только взаимоотношения меж-

ду исполнителем и слушателем. Это также общение между композитором и исполнителем, композитором и слушателем, общение в самом музыкальном произведении, точнее, общение между музыкальными темами, например, в полифонических произведениях, между различными музыкальными инструментами в симфоническом оркестре и т. д.

5. Гедонистическая функция — музыка доставляет людям громадное наслаждение. В ней достигается гармония звуков, затрагивающих самые отдаленные уголки человеческой души. Музыку приятно слушать, но еще приятнее исполнять самому.

6. Эстетическая функция — музыка через звуковые образы очень тонко раскрывает эстетические явления, действительности: прекрасное, возвышенное, героическое, трагическое, ужасное, комическое, низменное, безобразное и т. д. Музыка развивает образное мышление, пробуждает творческое начало личности.

7. Воспитательная функция — разумеется, музыка в первую очередь человека воспитывает эстетически, умело шлифует его чувства, развивает вкусы, вооружает высокими идеалами. Музыка активно участвует в формировании целостной личности, оказывая весьма эффективное воздействие на воспитание политическое, нравственное, патриотическое, интернациональное, атеистическое, экологическое и т. д.

Музыка сегодня стала неотъемлемой частью нашего образа жизни. Она везде и со всеми. В связи с этим на практических занятиях по эстетике весьма уместно выявление связей музыки с другими видами искусства. Музыка и художественная литература, музыка и хореография, музыка и театр, музыка и цирк, музыка и эстрада, музыка и телевидение, музыка и кино — вот те основные вопросы, на которые следует обратить особое внимание при изучении темы: «Виды искусства». Это и есть конкретный вклад занятий по эстетике в профессиональную подготовку учителя музыки.

Введение в учительскую специальность¹. Роль этого курса в профессиональной ориентации студентов огромна. Дело в том, что на наш музыкально-педагогический факультет поступают учиться люди самого разного возраста (от 17 до 40 лет) и с различным уровнем музыкальной подготовки. Всех их объединяет любовь к музыке. Но это вовсе не означает, что они все поступили со страстным желанием стать именно учителем музыки общеобразовательной школы. Мотивы весьма разные. Одни хотят научиться играть на музыкальных инструментах и красиво петь, вторые — просто иметь диплом о высшем образовании, а потом устроиться где-нибудь в сфере учреждений культуры, детской музыкальной школе. Есть и такие, которые себя видят именно учителем общеобразовательной школы. Учитывая все это мы сочли нужным обратить особое внимание на такие темы как «Педагогическая профессия и ее роль в социалистическом обществе», «Характеристика профессиональной деятельности учителя советской школы», «Учитель музыки советской общеобразовательной школы». По последней теме кроме лекции предусмотрено еще семинарское занятие. Оно проводится по следующему плану:

¹ С 1988 г. этот курс называется «Школьник и его развитие». Для музыкально-педагогического факультета больше подходит «Введение в учительскую специальность».

1. Современные требования к музыкально-эстетическому воспитанию учащихся.

2. Общепедагогические и специальные способности, необходимые учителю музыки.

3. Основные направления деятельности учителя музыки (урок, внеклассная работа, культурно-просветительная деятельность среди населения и т. д.).

4. Основные требования к профессиональной подготовке учителя музыки (к музыкально-теоретической, вокальной, дирижерско-хоровой, инструментальной подготовке).

В ходе подготовки к данному занятию студенты должны прочитать вводную статью к программе «Музыка», написанную Д. Б. Кабалевским, книгу Л. Г. Арчажниковой «Профессия — учитель музыки». М., 1984; ознакомиться с книгами: Мудрик А. В. Учитель: мастерство и вдохновение. М., 1986; Апраксина О. А. Методика музыкального воспитания в школе. М., 1983; Абдуллин Э. Б. Теория и практика музыкального обучения в общеобразовательной школе. М., 1983.

На семинарских и лабораторных занятиях по введению в учительскую специальность мы придаем важное значение деловым играм, решению педагогических задач. Например: Учитель музыки пришел в 3 класс, чтобы записать желающих заниматься в хоре мальчиков. Когда руку поднял Миша Иванов, учительница 3 класса приостановила, сказав: «Тебе Миша в хор никак нельзя, ты не успеваешь по математике, тебе нужно заниматься больше, чем другим».

Оцените данную ситуацию. Права ли учительница 3 класса. Как бы вы поступили на месте учителя музыки?

Первокурсники посещают музей И. Я. Яковлева, где знакомятся с музыкальным воспитанием в Симбирской чувашской школе, бывают в Чебоксарском городском Дворце пионеров, в музее материнской славы пединститута, в музее народного образования при Чувашском институте усовершенствования учителей.

Следующий этап — это ознакомление со школой. Началом здесь служит встреча студентов с учителем-методистом Чебоксарской средней школы № 10 Л. В. Кузнецовой. Известная учительница музыки рассказывает о себе, о состоянии музыкального воспитания в городе и республике, о роли учителя музыки в жизни школьного коллектива, отвечает на многочисленные вопросы студентов. Встреча завершается, как правило, приглашением студентов посетить уроки самой учительницы. Студенты такое предложение принимают с большой благодарностью. Кроме школы № 10 первокурсники посещают Чебоксарскую школу-интернат № 3 с музыкальным уклоном работы.

По данной дисциплине каждый студент пишет реферат. Лучшие рефераты рекомендуются на общепединститутский конкурс. Студенты нашего факультета не раз завоевывали призовые места.

Последнее занятие по введению в учительскую специальность целиком посвящается вопросам непрерывной педагогической практики.

Педагогика. На первой лекции, где речь идет о предмете и задачах педагогики мы останавливаемся на структуре этой науки. Как известно, к отраслям педагогической науки относятся и частные методики. Не составляет исключения и методика музыкального воспитания в общеобразовательной школе. Здесь подчеркивается мысль, что методика эта развивается, опираясь на дидактику и теорию коммунистического воспитания. Хорошие педагогические знания — это залог успеха в работе любого учителя музыки.

В целях приближения курса педагогики к специфике факультета мы по каждой теме разработали еще дополняющую микропрограмму. Вот как это выглядит.

Всестороннее развитие личности — цель коммунистического воспитания: роль музыки во всестороннем воспитании человека, в формировании гармонично развитой, общественно активной личности; влияние музыки на духовное богатство, моральную чистоту, физическое совершенство личности.

Формирование марксистско-ленинского мировоззрения учащихся. Атеистическое воспитание: влияние музыки на эстетические вкусы и идеалы, на мировоззрение школьников; отражение в музыке современных общественных явлений; рок-музыка и мировоззрение молодежи; религия и музыка; роль музыки в атеистическом воспитании.

Умственное воспитание: взаимосвязь научно-теоретического и художественно-образного мышления; психогигиенические функции музыки, снятие умственной, психической и физической усталости детей.

Идейно-политическое воспитание: роль музыки в идейно-политическом воспитании; клубы политической песни; конкурсы политической песни; школьные агитбригады; песни о Ленине, партии, комсомоле, пионерии; музыка в борьбе за мир.

Нравственное воспитание: связь этического и эстетического в развитии личности; роль музыки в утверждении высоких нравственных идеалов; влияние музыки на коллективизм, дружбу, любовь; гуманистическая направленность советской музыки; музыка как средство воспитания творческой и активной личности.

Патриотическое и интернациональное воспитание: патриотический потенциал советской музыки; Гимн Союза ССР; Интернационал; использование в патриотическом воспитании песен о Родине, о родном крае, песен времен Гражданской и Великой Отечественной войн; смотр строя и песни; музыка в играх «Орленок», «Зарница»; о воспитании любви к музыке родного народа; использование в школе песен и танцев братских народов СССР; использование интернационального характера языка музыки; музыка — посол мира.

Трудовое воспитание: музыка и эстетика труда; трудовые песни нашего времени; об участии школьников в традиционных праздниках песни и труда; образ человека труда в советской музыке.

Экологическое воспитание: музыка как средство раскрытия красоты родного края; времена года в музыке; роль музыки в воспитании у детей любви к животным; музыка природы.

Физическое воспитание: роль музыки в гармонизации движений; использование музыки на уроках физической культуры, на занятиях спортивных

секций, на спортивных праздниках, соревнованиях; влияние музыки на физическое состояние и здоровье человека.

Эстетическое воспитание: музыка как средство художественного образования; влияние музыки на развитие эстетических чувств и вкусов учащихся, роль музыки в расширении наших представлений об эстетическом в природе и обществе; музыка и творческая активность учащихся.

Формирование коллектива и его влияние на личность школьника: воспитание чувства коллективизма на уроке музыки; школьный хор как художественно-творческий коллектив; инструментальные и вокальные ансамбли; роль музыки в сплочении классного коллектива; использование системы перспективных линий, принципа параллельного действия и традиций коллектива в работе с детским хором.

Внеклассная и внешкольная воспитательская работа: учитель музыки как организатор внеклассной и внешкольной работы с детьми; кружки музыкального цикла; концерты, фестивали, смотры художественной самодеятельности; совместная работа с учреждениями культуры; детские комнаты и клубы по месту жительства.

Процесс обучения. Его методологические и теоретические основы: обучение музыке; раскрытие единства образовательной, воспитательной и развивающей функции процесса обучения на примере музыкальных занятий; организация учебной работы учителя музыки; роль эмоций в учебном процессе.

Принципы обучения: принцип связи обучения с жизнью на музыкальных занятиях; принцип систематичности и последовательности в обучении музыке; принципы доступности и наглядности в обучении музыке; роль упражнений в изучении музыки.

Содержание образования в советской школе: музыка в учебном плане советской общеобразовательной школы; программы по музыке и их содержание; общее музыкальное образование.

Методы и средства обучения: рассказ и беседа в обучении музыке; наглядные методы, роль кино, телевидения и радио в обучении музыке; проблемы интереса на музыкальных занятиях; познавательные игры и формы прощрения при обучении музыке.

Формы организации обучения: урок музыки как художественно-педагогический процесс; отбор музыкального материала как творческий процесс; типология и структура урока музыки; факультативные занятия по музыке; экскурсия в музыкальный театр и филармонию; домашние задания по музыке.

Методическая работа в школе: самообразование учителя музыки; кустовые и районные методические объединения учителей музыки; курсовая переподготовка учителей музыки; роль кабинетов музыки институтов усовершенствования учителей и музыкально-педагогических факультетов в повышении квалификации учителей музыки.

История педагогики. Роль истории педагогики в формировании личности учителя музыки исключительно велика. Особенно, если преподавание данного курса ведется в плане рассмотрения проблем эстетического, в том числе и музыкального воспитания в истории школ и педагогики с древнейших времен и до сегодняшних дней. Как и в курсе педагогики мы здесь намечаем допол-

нительные вопросы. Например, при рассмотрении темы «Воспитание в первобытном обществе» мы считаем нужным остановиться на народных традициях музыкального воспитания детей. Раскрывается воспитательная роль колыбельных песен, игровых песен-хороводов, соревнований в игре на музыкальных инструментах и т. д. Такие сжатые сведения о музыкальном воспитании даются и по другим темам.

Воспитание и школа в рабовладельческом обществе: музыка в афинской системе воспитания; школа кифариста; Пифагор, Платон и Аристотель о музыке и музыкальном воспитании.

Воспитание, школа и педагогическая мысль в феодальном обществе: музыка в системе рыцарского воспитания; Боэций о влиянии музыки на человека; трактат Боэция «Наставления к музыке» в пяти книгах; Рабле об обучении игре на музыкальных инструментах; музыка как обязательный предмет в школе ранних утопических социалистов.

Школа и педагогика в период монополистического капитализма: Коменский о музыкальном воспитании в материнской школе; Локк о месте музыки в системе воспитания джентельмена; Руссо и музыка; французские материалисты о воспитании художественного вкуса; Песталоцци об элементарном методе в обучении музыке; Герbart и музыка; работа Гербарта «Об эстетическом представлении о мире как о главной задаче воспитания»; Дистервег об эстетической подготовке учителя; музыка и хореография в системе эстетического воспитания Оуэна.

Учение Н. Маркса и Ф. Энгельса о воспитании и образовании: Маркс и Энгельс о роли искусства в эстетическом развитии личности; Маркс о музыкальном чувстве; эстетическое наследие Маркса и Энгельса как методическая основа современной теории эстетического воспитания.

Школа и педагогика в период империализма: рисование, лепка, музыка и танец в педагогике действия Лая; экспериментальная педагогика об изучении художественно-творческих работ детей; Либкнехт о воспитательной роли искусства.

Школьное образование в современном капиталистическом мире: проблемы эстетического воспитания в развитых капиталистических странах; музыкальное воспитание в Англии, США, Японии, ФРГ, Голландии; система К. Орфа; критика буржуазных концепций эстетического воспитания.

Воспитание, школа и педагогическая мысль в дофеодальный период феодализма: музыкальное воспитание детей в семье; пословицы и поговорки о музыке и музыкальном воспитании; влияние христианства на развитие детского хорового пения; музыка и пение в Киевской академии.

Школа и педагогика в период разложения феодализма и зарождения капиталистических отношений: Н. И. Новиков об эстетическом воспитании; А. Н. Радищев об эстетическом чувстве и вкусе молодежи, о воспитательном значении родного искусства; декабристы о народности в эстетическом воспитании; декабристы о русской народной песне; В. Ф. Одоевский как теоретик эстетического воспитания; В. Ф. Одоевский о воспитательных возможностях народной музыки.

Русская революционно-демократическая педагогика: революционные демократы о народности эстетического воспитания; В. Г. Белинский о путях формирования эстетического чувства; революционные демократы о нравственном потенциале русской народной песни.

Великий русский педагог К. Д. Ушинский: К. Д. Ушинский об эстетическом воспитании; народность как ведущий принцип эстетического воспитания; К. Д. Ушинский о хоровом пении как о могучем средстве воспитания школьников.

Педагогическая деятельность и взгляды Л. Н. Толстого: Л. Н. Толстой об эстетической культуре народа; творческие работы яснополянских школьников; Толстой и музыка; народная песня в Яснополянской школе.

Прогрессивные деятели педагогики второй половины XIX века: В. П. Острогорский и Н. Ф. Бунаков об эстетическом воспитании; Д. Д. Семенов о влиянии фольклора на эстетическое чувство учащихся; Н. А. Корф о светском пении в русской начальной школе; музыка в семье Ульяновых.

Школа и педагогическая мысль народов России: А. В. Духнович об изучении в школе народных песен; И. Я. Франко о развитии чувства слуха; Х. Абоян об использовании произведений устно-поэтического творчества; И. Я. Яковлев об эстетическом воспитании; система музыкального воспитания в Симбирской-чувашской школе.

Школа и педагогика в период империализма: В. И. Ленин о роли революционной песни в интернациональном воспитании трудящихся; П. Ф. Каптерев об эстетическом развитии и воспитании детей, о нравственно-эстетическом элементе в образовательном процессе.

Великая Октябрьская социалистическая революция и коренные преобразования в области народного просвещения: В. И. Ленин о пролетарской культуре, о бережном отношении к культурному наследию прошлого; эстетическое воспитание, пение и музыка в единой трудовой школе; анализ учебных планов школ I и II ступени; А. В. Луначарский как теоретик эстетического воспитания.

Советская школа и педагогика в период восстановления народного хозяйства и социалистической индустриализации (1921—1930): П. П. Блонский об эстетическом воспитании; С. Т. и В. Н. Шацкие о музыке и музыкальном воспитании; принцип народности эстетического воспитания в новой школе; Ф. П. Павлов как теоретик и организатор музыкального воспитания чувашских школьников.

Педагогическая теория Н. К. Крупской: Н. К. Крупская о задачах художественного воспитания; Н. К. Крупская о хоровом пении, об использовании в школе народной музыки; Н. К. Крупская и Чувашия.

Выдающийся советский педагог А. С. Макаренко: А. С. Макаренко о задачах эстетического воспитания; А. С. Макаренко об эстетическом воспитании учащихся средствами труда, быта и искусства; музыка в жизни трудовой колонии им. А. М. Горького и трудовой коммуны им. Ф. Э. Дзержинского.

Советская школа и педагогика в годы Великой Отечественной войны, восстановления народного хозяйства и дальнейшего развития социалистического общества (1941—1961 гг.): роль советской массовой песни в патриотиче-

ском воспитании учащихся; музыка в учебных планах 50-х годов; подготовка учителей музыки для школ Чувашии в Канашском педагогическом училище.

Советская школа и педагогическая наука в период совершенствования социализма (с 1961 г. по настоящее время): Постановление Бюро ЦК КПСС «О состоянии и мерах улучшения эстетического воспитания учащихся общеобразовательных школ РСФСР» (1963 г.); В. А. Сухомлинский об эстетическом воспитании; музыка в Павлышской средней школе; Д. Б. Кабалевский как композитор, педагог, учитель-новатор; подготовка учителей музыки в Чувашском государственном педагогическом институте им. И. Я. Яковлева; вопросы эстетического воспитания в программных документах XXVII съезда КПСС (1986 г.).

Развитие школы и педагогики в других странах мировой социалистической системы: музыкальное воспитание в Болгарии, Германской Демократической Республике, Чехословакии, Венгрии; З. Кодай как теоретик и организатор музыкального воспитания; чувашская народная песня в венгерской школе.

Таковы дополнительные вопросы, рассматриваемые на занятиях по педагогике и истории педагогики. Разумеется, во главу угла должны быть поставлены вопросы, предусмотренные учебной программой. Она общая для всех факультетов. Тем не менее должны быть изысканы возможности и для рассмотрения специальных вопросов, касающихся конкретной учительской профессии. Это, с одной стороны, у студентов вызывает повышенный интерес к педагогике, наука о воспитании приобретает более конкретный характер, с другой — способствует формированию чисто профессионального, т. е. педагогического подхода к музыке. Это очень важно. Музыку никак нельзя рассматривать в отрыве от воспитательных задач. Вот почему мы вправе считать, что профессия учителя музыки самая педагогичная, самая воспитательная и самая нужная детям.

Разумеется, определенный профессиональный крен должен быть и в преподавании других общеобразовательных дисциплин, например, психологии, истории КПСС, научного коммунизма. Мы считаем, на учителя музыки должен работать каждый предмет. Учебное время — это очень дорогое время во всех отношениях. Его следует использовать по прямому назначению. Наряду с общими положениями непременно должно просматриваться и частное, т. е. касающееся музыки и музыкального воспитания. Таково наше педагогическое кредо.

Учительская профессия — одна из самых интересных и творческих на свете. С одной стороны, она очень близка к профессии ученого, с другой — актера, режиссера. И все это сконцентрировано в одном лице. «Произведением» творческой деятельности учителя является урок или же внеклассное мероприятие. Это, так сказать, видимая ее часть. Здесь раскрываются все его педагогические способности, здесь он сдает экзамен на право быть учителем.

Профессия учителя интересна еще и тем, что она позволяет использовать всю полноту своих знаний, умений, навыков и человеческих качеств. Для учителя ненужных знаний не бывает.

Сегодня большую армию наших учителей можно было бы разделить на две группы. Первая — это те, у которых хорошо развиты исполнительские

способности. Они четко выполняют требования, содержащиеся в методических рекомендациях, инструктивных материалах, программах и т. д. Для них характерны однотипные уроки, использование одних и тех же приемов, повторение из года в год одних и тех же внеклассных мероприятий. Другими словами, у них все идет по обкатанной колее. Вторая — это учителя-исследователи, находящиеся в постоянном поиске. Они лучше чувствуют пульс времени, быстрее реагируют на все новое в педагогике и школьной практике, творчески относятся к передовому опыту.

Педагогический опыт всегда уникален. Его можно повторить лишь будучи самим Макаренко, Шаталовым, Кабалевским. Значит, речь должна идти не о повторении, а об использовании идей, методов и приемов в новых условиях, в другой среде и обстановке. Творческие учителя тем и отличаются, что прежде всего ценят идею, пытаются разобраться в сущности передового опыта.

Таких уроков, как у Кабалевского, мы больше не увидим. Что же касается идей этого замечательного учителя-новатора, то они давно уже стали достоянием многих учителей. Жизнь не стоит на месте. Она выдвигает все новые и новые задачи и перед музыкальным воспитанием молодежи. Следовательно, и на программу «Музыка» необходимо смотреть с точки зрения требований времени. Не нужно забывать и о музыкальных традициях народов, населяющих нашу многонациональную страну. В чувашских школах, например, издавна важное значение придавали хоровому пению, внеурочной работе по музыкальному воспитанию. Естественно, на это следует обратить внимание и в работе с будущими учителями музыки. Уже на первом курсе во время непрерывной педагогической практики мы добиваемся, чтобы студенты активно посещали внеклассные мероприятия, включились в подготовку и проведение концертов, бесед о музыке, утренников, коллективных посещений в театры, музеи, кино и т. д. Первокурсники, как правило, распределяются в качестве помощника учителя начального класса в те школы, где они через два года, т. е. на третьем курсе будут проходить педагогическую практику. Такая форма приобщения к практической деятельности сейчас предусмотрена учебным планом. Мы же эту форму стали использовать значительно раньше, чем это было рекомендовано министерством. Чем же мы при этом руководствовались?

Первое. День, проведенный в школе, для студента стоит многих недель, проведенных в стенах института. Учителем можно стать лишь на основе постоянного общения с детьми.

Второе. Раньше, когда практика начиналась лишь на третьем курсе, студенты музыкально-педагогического факультета в изучении психолого-педагогических дисциплин особого рвения не проявляли. Но жизнь все равно добивается своего. После пребывания на практике многие студенты снова возвращались к учебникам психологии педагогики. Оказывается, в школе без педагогики никак нельзя. Ранний выход на практику положительно сказывается и в этом вопросе. Отношение студентов к педагогическим дисциплинам заметно меняется.

Третье. Нас очень тревожит проблема педагогических способностей. Дело в том, что при зачислении на наш факультет в основном учитываются музыкальные способности. Конечно, это так и должно быть. Но для учителя му-

зыки не менее важны и педагогические способности. Они-то очень хорошо раскрываются и развиваются именно в школе, в работе с детьми.

Четвертое. Ранняя практика заставляет студентов еще раз задуматься об избранной профессии. Разумеется, здесь очень уместна помощь со стороны преподавателей, учителей-наставников. Но, если студент приходит к твердому убеждению, что учитель — это не его призвание, то это тоже не так уж плохо. Ибо школа не терпит людей случайных. Рано или поздно она их все равно вытолкнет.

В заключении хотелось бы обратить внимание вот на что. В нашей системе высшего образования наблюдается порочная практика — стремление заполучить хорошего, крепкого специалиста дешевыми, в ряде случаев прямо таки примитивными средствами. В итоге — страдает качество. В количественном отношении, например, по врачам и инженерам, мы значительно превосходим другие страны. Что же касается состояния медицинского обслуживания, внедрения технических новшеств в народное хозяйство, то здесь мы заметно отстаем. Это же можно сказать и об учителях. В ряде институтов подготовка учителей осуществляется без достаточной материально-технической базы.

Наш идеал — это всесторонне развитый, общественно активный учитель. Пройдитесь по спортивным залам и стадионам педагогических институтов и вы еще раз убедитесь в том, что они очень сильно отстали от требований сегодняшнего дня. Создается впечатление, что достижения спортивной индустрии и педагогики наших институтов вообще не коснулись. Занятия с будущими учителями проходят так же, как это было четверть века тому назад. Нас не могут волновать вопросы режима и качества питания студентов. Детям нужен здоровый учитель. Ибо тон советской педагогики — это мажор. Больному учителю в школе весьма трудно. Частые замены, пропуски занятий отрицательно сказываются прежде всего на детях. А учителя музыки вообще заменить невозможно. Он — один, единственный в школе. К тому же еще долгожданый урок музыки всего один раз в неделю.

Учителя музыки хотелось бы видеть всесторонне развитым и в чисто музыкальном отношении. Серьезного пересмотра требует система инструментальной подготовки. На каждом факультете должны быть все инструменты симфонического, духового, эстрадного оркестров, а также и музыкальные инструменты народов СССР. Нужны практические занятия, на которых студенты могли бы знакомиться с принципами игры на том или ином инструменте. Что же касается оркестра народных инструментов, духового оркестра и эстрадного ансамбля, то они для студентов должны быть обязательными.

Учебный план музыкально-педагогических факультетов нуждается еще в одном существенном дополнении. Речь идет об обязательных учебных экскурсиях в ведущие музыкальные театры и концертные залы страны. Какой же это учитель музыки, если он ни разу не был в Большом театре, не слушал чарующие звуки органа или же не посетил Центральный музей музыкальной культуры им. М. И. Глинки.

Как нам кажется, организация учебных экскурсий должны вестись централизованным путем, а именно на уровне Государственного комитета по народному образованию. С соответствующими учреждениями культуры и искусства

должны быть заключены долгосрочные договоры. Сроки экскурсии следовало бы определить заранее. Процесс этот должен быть не стихийным, а регулируемым. Нашему уважаемому Комитету давно бы пора перейти от слов к делу. Одними инструкциями и циркулярами тут дела не исправишь. Нужны конкретные организационные меры. Если подойти по-деловому, вопрос этот должен быть решен на государственном уровне. Разве это нормально, когда учитель литературы испытывает неимоверные трудности в комплектовании своей библиотеки, так нужной для работы, когда учитель музыки вынужден выпрашивать билеты в Большой театр у весьма сомнительных молодых людей, ибо в кассах их, как правило, не бывает. Для учителя доступ к культурным ценностям должен быть беспрепятственным. Это не привилегия, а профессиональная необходимость.

В сложившейся ситуации в проигрыше оказались и сами музыкальные театры и филармонии, десятилетиями ждущие прихода более грамотного зрителя. К сожалению, об учителе музыки они вспоминают лишь тогда, когда нужно спасти концерт или оперный спектакль, т. е. заполнить полупустующие залы филармонии и театра хотя бы детьми. Разве это выход из положения?

Престиж учителя музыки в стране невысок. Мало того, что он сильно проигрывает другим учителям в материальном отношении, тут еще и несовсем корректные отношения со стороны коллег. Это очень плохо, когда музыканты, певцы, дирижеры, режиссеры на учителя музыки смотрят как-то свысока, как на второсортных специалистов. Как тут не вспомнить еще раз добром дорогого нам Д. Б. Кабалевского.

До тех пор, пока во время сдачи и обсуждения спектаклей и концертных программ, а также на известных музыкальных формах в первых рядах не будут сидеть учителя музыки, разговор о воспитании у молодежи высоких музыкальных вкусов и потребностей останется лишь утопией. Музыкально-просветительскую работу следует вести в тесном сотрудничестве с учительством.

Музыка сегодня является одним из самых молодежных видов искусства. Более того, она в наши дни вокруг себя объединяет миллионы молодых людей, формирует определенные молодежные течения. Увлечение музыкой давно уже вышло за рамки чисто музыкально-эстетических проблем. Музыка стала средоточием духовности, нравственной культуры не только молодежи, но народа в целом. Если большинство людей не могут спеть гимна своей страны, не знают своих народных песен, а в туристических автобусах при исполнении популярных песен после первого же куплета хор постепенно затихает, то это весьма настораживает. Народ, не поющий своих песен, не интересен ни самому себе, ни другим. Вот почему нас никак не может удовлетворить современное состояние музыкального воспитания школьников. Мы находимся лишь на стадии музыкального ликбеза. При существующей сетке часов не спасет никакая программа, даже разработанная Д. Б. Кабалевским. Нужна система, ведущая ко всеобщей музыкальной грамотности. Планка должна быть приподнята выше. Сегодня нам нужен совершенно иной образовательный уровень. Именно такой, который лучше способствовал бы повышению музыкально-творческой активности, формированию устойчивых исполнительских навыков, воспитанию любви к своей отечественной музыкальной культуре. В связи с этим хотелось

бы обратить особое внимание на соблюдение принципа народности в музыкальном воспитании. К сожалению, господствовавшее в годы застоя неправильное мнение о том, что в скором будущем культуры наших народов сольются в одну мощную культуру, привело к отрыву молодежи от родной музыкальной почвы. Значительная часть русской молодежи оказалась в стороне от русских музыкальных традиций, чувашская — от чувашских. Это привело к нигилистическому отношению к музыкальному наследию своих предков. Откуда же взяться патриотическим чувствам, если молодой человек не знает родных песен, если у него нет уважительного отношения к своей национальной культуре. Мы много говорим об интернациональном воспитании школьников. При этом часто забываем о диалектике этого процесса — нельзя успешно воспитывать интернационалиста, не воспитывая патриотических чувств.

Воспитательные возможности музыки в современной школе используются лишь частично. Особенно много теряют в этом отношении школы РСФСР. Можем ли мы считать Россию высококультурной страной, если миллионы детей заканчивают школу так и не увидев настоящего урока музыки, не поиграв в школьном оркестре, не попев в школьном хоре, если миллионы людей ни разу еще не были в филармонии, не слушали серьезной музыки в живом исполнении, еще не переступили порога музыкального театра.

Школа должна выпускать музыкально образованных людей. К сожалению, задача эта решается далеко не лучшим образом. Особенно неважно идут дела в республиках и областях, где до сих пор не налажена подготовка учителей музыки.

Нужно смелее идти по пути преодоления межведомственных препон. Музыкально-педагогические факультеты могут быть открыты не только в педвузах, но и в консерваториях, институтах искусств, культуры.

Мы привыкли жить в ожидании. Мы очень терпеливы. Определенные надежды возлагались на реформу школы, позже — на февральский (1988 г.) Пленум ЦК КПСС. Но оправдались ли наши надежды? Особенно обидно за делегатов Всесоюзного съезда работников народного образования. В обстановке, когда миллионы молодых людей средством удовлетворения своих эстетических потребностей выбирают только и только рок-музыку, участники съезда эту проблему обошли молчанием. Ничего не сказано о совершенствовании музыкального воспитания учащихся и в решениях съезда.

Неужели в ближайшее время ничего не изменится, школы России по-прежнему будут испытывать хроническую нехватку в учителях музыки. Давно назрела необходимость в пересмотре структуры кабинетов музыки институтов усовершенствования учителей. Во многих школах музыкальные инструменты находятся в плачевном состоянии. Значит, нужны музыкальные мастерские, квалифицированные настройщики, выполняющие заявки школ. Органы народного образования должны взять на себя и вопросы обеспечения школ качественными музыкальными инструментами, вплоть до открытия специальных фабрик.

Основы музыкальной культуры личности закладываются именно в общеобразовательной школе. Следовательно, музыкой должна быть пропитана вся

школьная жизнь. А это возможно лишь тогда, когда для работы учителя музыки будут созданы все необходимые условия.

ОБ АВТОРЕ

Анатолий Ильич Ефимов — выпускник первого выпуска музыкального отделения Канашского педучилища (1961 г.), первого выпуска музыкально-педагогического факультета Чувашского государственного педагогического института им. И. Я. Яковлева (1968 г.); работал учителем музыки в Малокибеческой средней школе, Ибресинской школе-интернате, Кугесьской средней школе, Канашском педучилище, заведующим кабинетом музыки Чувашского ИУУ; в 1976 году в АПН СССР защитил диссертацию на соискание ученой степени кандидата педагогических наук; с 1977 по 1982 гг. работал на кафедре философии Чувашского государственного университета им. И. Н. Ульянова, читал лекции по марксистско-ленинской философии и эстетике; с 1982 года работает в пединституте, сначала вел занятия по философии, потом — по педагогике и истории педагогики, в настоящее время читает курс марксистско-ленинской эстетики и этики, одновременно ведет занятия по эстетике в университете марксизма-ленинизма Чувашского ОК КПСС; является автором программ по музыке для чувашских школ (1976 г.); составителем первой фонохрестоматии (8 пластинок) чувашской музыки; им опубликовано более сорока научных работ, около пятидесяти статей в периодической печати, преимущественно по проблемам эстетики и эстетического воспитания; успешно работает в области литературы, опубликованы стихи в прозе, пьеса «Улӑп», посвященная выдающемуся чувашскому просветителю И. Я. Яковлеву; в 1977 г. ему присвоено почетное звание заслуженного работника культуры Чувашской АССР; в данное время заведует кафедрой методики музыкального воспитания, теории и истории музыки пединститута.

Н. ТИМОФЕЕВ.

Ответственный за выпуск: Тимофеев Н. В., зав каб. музыки
Чувашского ИУУ.

Рецензенты: Чернов А. В. доцент; Кузнецова Л. В. учитель-методист.

200-