

УДК[371.124:78](09)(477)

кандидат педагогічних наук,
кафедра вокальної культури та сценічної
майстерності вчителя Кузьмічова В.А.

Харківський національний педагогічний університет
ім. Г. С. Сковороди (м.Харків)

ПЕДАГОГІЧНІ ПОГЛЯДИ Я. Я. ПОЛФЬОРОВА.

Анотація. В статті розглянуто педагогічні погляди професора Я.Я.Полфьорова на викладання циклу музичних дисциплін в Інститутах Народної Освіти(ІНО) у 20-30 рр., ХХ ст., майбутнім працівникам соціального виховання. Показана доцільність використання у навчально-виховному процесі педагогічно корисних для розвитку духовної особистості нових форм та методів роботи у підготовці майбутніх викладачів музичних дисциплін.

Ключові слова: музичні працівники, соціальне виховання, методи.

Аннотация. В статье рассмотрены педагогические взгляды профессора Я.Я.Полфорова на преподавание цикла музыкальных дисциплин в Институтах Народного Образования (ИНО) в 20-30 гг., ХХ ст., будущим работникам социального воспитания. Показана целесообразность использования в учебном и воспитательном процессе педагогически полезных для развития духовной личности новых форм и методов работы в подготовке будущих преподавателей музыкальных дисциплин.

Ключевые слова: музыкальные работники, социальное воспитание, методы.

Annotation. In the article pedagogical views of Professor Y.Y.Polfyorov's on teaching the cycle of musical disciplines in Institutions of National Education(INE) in 20-30 years. , twentieth century, future workers of social education. The expediency of use in educational process is pedagogically useful for the development of the

spiritual personality of new forms and methods of work in preparation of future teachers of musical disciplines.

Key words: music workers, social education, methods.

Вступ. Проблема всебічного та гармонійного розвитку особистості студента, як майбутнього вчителя, стає особливо актуальною в наш час. Проблема професійної підготовки майбутнього вчителя, зокрема вчителя музики, досить широко відображено в психолого-педагогічних дослідженнях сучасних науковців; на це націлені всі методики, засоби навчання і виховання. При сучасних умовах особливої актуальності набуває проблема професійної підготовки вчителів музики, оскільки від рівня особистісного, професійного розвитку педагога-музиканта залежить процес введення дітей у світ музики, прилучення до мистецтва, вихованню почуттів, розширення їх духовної сфери.

Окремі проблеми музичної освіти, психологічні та методичні поради щодо форм та змісту підготовки майбутніх музичних працівників для закладів соціального виховання, учителів музики та співів і викладачів музичних дисциплін для вищих навчальних закладів відображали в педагогічній пресі досліджуваного періоду педагоги-музикознавці та методисти О. Ананьїн, Н. Брюсова, І. Врона, М. Грінченко, О. Перунов, Ф. Шміт, О. Яцун та ін.

Формулювання мети статті та завдань. Мета та завдання статті полягають у розкритті змісту, форм, завдань і принципів формування музичної освіти майбутніх вчителів-комплексників факультетів соціального виховання Інститутів Народної освіти у педагогічних поглядах професора Я.Я.Полфьорова; використання безцінного педагогічного надбання на сучасному етапі становлення та розвитку вищої музичної освіти.

Виклад основного матеріалу статті. Аналіз та вивчення документів Наркомосу України свідчить про недоліки в організації та змісті мистецької роботи серед учнівської молоді та широких верств населення. У трудшколах майже не проводилася мистецька робота, яка передбачалася у нормативному навчальному плані. У робітничих клубах та сільських будинках робота здійснювалася без належного фахово-педагогічного керівництва. Причиною

цих недоліків у масовій мистецькій музичній освіті вважався не лише брак коштів, але й недостатнє усвідомлення важливої ролі мистецтва як компонента загальної культури особистості та засобу ідеологічного впливу на неї. Підкреслювалося, що у 20 р. було вжито недостатньо заходів щодо забезпечення на селі шкіл-семирічок та сільських будинків кваліфікованими музичними керівниками. Кожна з цих установ окремо не мала змоги оплатити спеціаліста в галузі мистецької освіти, тому пропонувалося запрошувати музиканта чи художника на обидві посади разом. Наслідком неухважності на місцях до масової музичної та художньої роботи була відсутність стимулів для покращення мистецької підготовки вчителів-комплексників у педагогічних закладах[1,С.80].

Плідну педагогічну діяльність у 20-30 рр., ХХст. проводив професор Я.Я.Полфьоров, передусім він наголошував, що провідним завданням музичного працівника у дитячих установах соціального виховання різного типу було «як найкраще розвинути у дітей органи сприймання, виховання чужих сприймань. Організувати дитячий колектив і наблизити його до колективу дорослих». Оскільки мистецтво є невід'ємною частиною педагогічного процесу, то соціальний вихователь у навчально-виховній роботі мав використовувати музичне мистецтво як дійову організаційну силу, що згуртувала дитячий колектив, формувала індивідуальні та колективні навички, розвивала почуття колективізму. Дитячі колективи художньої самодіяльності, на думку педагога, сприяли політичному вихованню учнівської молоді, підсилювали вплив класової ідеології, допомагали творчому розвитку особистості [3,с.3].

Професор справедливо зазначав, що для майбутніх музичних працівників закладів соціального виховання, майстерне володіння інструментом було педагогічно доцільним. Він вважав, що виникнення нових форм занять, було викликано також тим, що у 20-30 рр. в музичній освіті на перший план вийшли народні та духові інструменти. Баян, акордеон, бандура, балалайка, домра, мандоліна та інструменти, які входили до складу святкових духових оркестрів,

користувалися популярністю серед учнівської молоді. Використання народних інструментів у культосвітній діяльності. Їхня майбутня мобільність та доступність під час оволодіння прийомами та навичками гри, придатність для супроводу під час співу, обумовили введення уроків гри на цих інструментах у навчальних закладах різних типів. Володіння майбутніми музичними працівниками грою на народних інструментах, дозволяло використовувати у навчально-виховному процесі такі педагогічно корисні для розвитку духовності особистості форми роботи, як оркестри, ансамблі. Нові форми і методи навчально-виховної діяльності були спрямовані на поліпшення процесу музичної освіти працівників соціального виховання[1,с.128].

Однією з форм практичної роботи майбутніх викладачів музичних дисциплін був у досліджувані роки спів в учнівському хоровому колективі. Заняття з хору надавали можливість формування у студентів гармонійного слуху, допомагали розвинути голосовий апарат, оволодіти педагогічним вокально-хоровим репертуаром, набути основи організаторських умінь і навичок.

Я. Полфьоров вважав також, що корисною формою практичної підготовки в ІНО майбутніх вчителів-диригентів повинна стати організація студентського хору як найбільш доступної форми колективного музикування. Проте обов'язковим хор мав бути тільки для студентів, що мали гарні голосові здібності. Під час занять в хоровому та класі гри на музичних інструментах студенти повинні були добре орієнтуватися в тональності. Співати тонічні тризвуки, септакорди, легко будувати інтервали. На слушну думку педагога, викладання предметів тонічного мистецтва (музики та співів), повинно сприяти поступовому набуттю студентами технічних навичок, розвитку їх музичного та загального художнього сприймання навколишнього оточення, формування поглядів на явища музичного плану. Робота викладача з теорії музики завжди повинна супроводжуватися спрямованим слуханням музики. Тобто викладач під час повідомлення теоретичного матеріалу мав увесь час виходити з реального музичного звучання на підставі виконаних аудиторією зразків

музичної літератури. Знайомство з творчістю композиторів було покликане сприяти підвищенню загальноосвітнього рівня студентів, розширенню знань по історії світової та вітчизняної музичної культури, вивченню на слух нотних прикладів[5,с.250].

На заняттях з елементарної теорії музики проф. Я. Полфьоров радив викладачам вивчати музичні інтервали шляхом аналізу й виконання мажорних тризвуків, септакордів тощо. Вправи зазначав він, слід виконувати в унісон а також у два-три голоси. Під час співу музичних вправ, педагогічно доцільно використовувати такі форми роботи, як письмові завдання, музичні диктанти аналіз студентами народних та масових пісень. Вивчаючи курс гармонії, студенти повинні обов'язково виконувати вправи голосом та на інструменті, аналізувати пісні з навчального репертуару хору. Я. Полфьоров вважав, що при виконанні вправ по сольфеджіо викладач з тонічного мистецтва повинен виходити не з традиційного схоластичного методу повторювання, що вживається в спеціальних музичних школах, спиратися на комплекс прийомів спрямованих на розвиток цілісного музичного мислення, як синтезу гармонії і сольфеджіо. Бажано, щоб при сольфеджуванні вправ викладач використовував зразки української народної та класичної музики[5,с.250].

Запропонована професором методика викладання шкільного хорового співу передбачала підготовку студентів для проведення уроків співів в молодших і старших групах школи. Вважалося за необхідним засвоєння загально-дидактичних правил, методів викладання, зокрема методів слухання; вивчалися також основи методики хорового співу, види хорів, визначення голосів та їх розвиток, огляд хорової літератури, основні прийоми диригування. У основу викладання диригентської майстерності Я. Полфьоровим було покладено оволодіння 2, 3, 4-дольними схемами. Особливого значення надавалося розвитку техніки лівої руки, яка несла головне художньо-змістове навантаження музичного тексту. Засвоєння студентами прийомів диригування та знайомство з вокально-хоровим педагогічним репертуаром проходило в індивідуальному порядку. Студентам останнього курсу ІНО надавалася

можливість практичної роботи з студентським хоровим колективом вузу[5,С.250].

Педагогічно доцільними методами та формами навчання студентів, на думку Я. Полфьорова були різні види діяльності в музичних класах-студіях. Під час обов'язкового однорічного стажування, майбутні музичні працівники проводили певну клубну роботу у сільських клубах та хатах читальнях. Він вважав, що діяльність музичних гуртків, як і всіх інших клубних гуртків, художньої самодіяльності – це громадське аматорство, безсистемне «натаскування» на різного роду музичних інструментах до роялю включно, так само безсистемне розучування хором самих різноманітних музичних творів, без урахування сил, здібностей та можливостей учасників гуртка[2,с.11-12]. Виходячі з положень клубної роботи взагалі, професор визначав роботу музичних гуртків по двом напрямам: масова участь всіх членів гуртка та творча самодіяльність. За основу всієї музичної роботи він брав хор та хорові співи, оскільки хорові співи завжди відігравали провідну роль у підготовці музичних працівників та музикантів-спеціалістів, яка переважно закладалася на основі хорових співів, як найбільш педагогічно корисній засаді музичного розвитку. На його думку, в хорі мав можливість співати кожен бажаючий, у якого був самий поганий голос та слух нижче середнього, до того ж хорові співи за останні десятиріччя міцно увійшли у побут робітників та селян. Також не менш важливе значення для розвитку хорового мистецтва мав вплив національних традицій українського народу, його любов до народної пісні, музики, танцю. Всі ці фактори педагог радив урахувувати майбутнім музичним працівникам у подальшій музично-педагогічній діяльності[1,с.143].

Роботу з хоровим колективом він вважав методично доцільним розбивати на декілька етапів. На першому з них всі присутні, які прагнуть співати в хорі, виконують разом знайомі пісні. Керівник хорового гуртка обходячи присутніх, допомагав тим, хто невірно співає і в той же час занотовує собі обдарованих музично, щоб скласти з них ядро майбутнього хорового колективу. Отже мета першого етапу – навчити всіх учасників хорового колективу правильно та чисто

співати пісні у повсякденному житті. На другому етапі найбільш музично обдаровані члени колективу ті ж самі пісні виконують спочатку одноголосно потім двохголосно і так далі. Мета цього етапу – створити міцне ядро масових співів, виділяючи з усього колективу «заспівачів», а всією сукупністю даючи базу правильності й чіткості співові. На третьому етапі - керівник хору знайомить учасників з нотною грамотою на основі знайомих вже мелодій, тобто спочатку пояснюється малюнок мелодії, а потім назва нот, що його складають. Мета даного етапу-вивчення пісенного репертуару[4].

Подальшому поглибленню змісту музичної освіти студентів ІНО сприяла стаття Я. Я. Полфьорова «Музичне виховання в закладах соцвиху»(1930). У ній він зазначив, що мета музичної освіти в цих закладах - формування «активного споживача музичного мистецтва», який мав би навички свідомо сприймати музичні твори і міг використовувати їх у разі життєвої необхідності. Учні закладів соціального виховання повинні були добре орієнтуватися в своєму музичному оточенні, розуміти його відносини з навколишньою соціальною добою і на цій основі висувати певні соціальні замовлення музичній творчій інтелігенції, впливаючи тим самим на розвиток музичної культури. Автор вважав, що ця мета повинна лежати в основі змісту підготовки студентів на факультетах та секціях соціального виховання ІНО [3].

Аналіз методичної літератури 20-30 рр. показує, що теоретичні положення тонічного мистецтва засвоювалися студентами в межах лекційного та семінарського навчання на основі аналітико-синтетичного слухового методу. На заняттях кожне положення подавалося викладачем як висновок після слухання й аналізу музичного твору або сольфеджування вправ. Такий підхід до вивчення предмету давав змогу майбутнім працівникам-комплексникам набувати необхідну підготовку для практичного застосування методів та засобів музичного мистецтва у подальшій педагогічній діяльності.

Висновки. Аналіз широкого кола джерел показує, що особливе місце у становленні та розвитку української національної музичної освіти і культури посідає спадщина видатного педагога-музикознавця, діяча вищої та середньої

музично-педагогічної школи України проф. Я. Я. Полфьорова. Представлені проф. Я. Полфьоровим теоретичні положення й узагальнений досвід практичної навчально-виховної роботи в вищих навчальних педагогічних закладах, може бути творчо використаний в процесі викладання дисциплін музичного циклу в сучасних педагогічних закладах, Інститутах Післядипломної освіти, консерваторіях, інститутах мистецтв, а також під час педагогічної практики майбутніх учителів музичного мистецтва, а також сприятиме ефективному вихованню молоді на національних музично-педагогічних традиціях.

Література:

1. Кузьмічова В.А. *Музична освіта студентів педагогічних навчальних закладів України(1917-1933рр.). Дис...канд.пед.наук. Спец.13.00.01-теорія та історія педагогіки ХДПУ ім.Г.С.Сковороди.-Х.-2000.-190с.*
2. Полфьоров Я. *Музичний гурток в СБ і ХЧ // Наша освіта.-1925-1926.-№12.-С. 11-12.*
3. Полфьоров Я. *Музичне виховання в закладах соцвиху // Музика масам.-1930.-№ 5-6.-С.3-13.*
4. Пофьоров Я. *Підготовка керівника музичного виховання в закладах соцвиху //Шлях освіти.-1929.-№11.С.71-82.*
5. ЦДАВО України.Ф.166.Оп.6.Сп.8996.Ч.2.С.249-250.

References:

1. Kuz'michova V.A. *Muzychna osvita studentiv pedagogichnykh navchal'nykh zakladiv Ukrayiny(1917-1933rr.).Dys...kand.ped.nauk. Spets.13.00.01-teoriya ta istoriya pedagogiky KhDPU im.G.S.Skovorody.-Kh.-2000.-190s.*
2. Polf'orov Ya. *Muzychnyy gurtok v SB i KhCh // Nasha osvita.-1925-1926.-№12.-S. 11-12.*
3. Polf'orov Ya. *Muzychne vykhovannya v zakladakh sotsvykhu // Muzyka masam.-1930.-№ 5-6.-S.3-13.*
4. Pof'orov Ya. *Pidgotovka kerivnyka muzychnogo vykhovannya v zakladakh sotsvykhu //Shlyakh osvity.-1929.-№11.S.71-82.*
5. TsDAVO Ukrayiny.F.166.Op.6.Sp.8996.Ch.2.S.249-250.