

Татьяна Петровна Танько

Харьковский Национальный Педагогический Университет им. Г.С. Сковороды
Харьков

СИСТЕМА ПОДГОТОВКИ УЧИТЕЛЕЙ МУЗЫКИ В (МУЗЫКАЛЬНЫХ) ХУДОЖЕСТВЕННЫХ УЧЕБНЫХ ЗАВЕДЕНИЯХ УКРАИНЫ В ПЕРИОД МЕЖДУ ДВУМЯ МИРОВЫМИ ВОЙНАМИ

Ключевые слова: *музыкально-педагогическая подготовка учителей, музыкально-драматические институты, музыкальные техникумы*

Введение

Современные политические и социально-экономические процессы, происходящие в Украине, определяют содержание и пути усовершенствования системы музыкально-педагогического образования. Национальное возрождение в Украине во многом зависит от качества подготовки новой генерации педагогических кадров. Действенную помощь может оказать глубокое изучение и творческое использование исторического опыта отечественного образования и педагогики, в том числе теории и практики подготовки учителей музыки. Важно, чтобы весь этот ценный опыт, собранный трудом нескольких поколений педагогов, школой и педагогической наукой, все то, что выдержало проверку временем, было бережно сохранено и активно использовано в современных условиях. Обращение к проблеме подготовки музыкально-педагогических кадров приобретает значимость и потому, что оно может способствовать последующему усовершенствованию содержания музыкально-педагогического образования.

В статье на основании анализа многочисленной историко-педагогической литературы, малознакомых архивных источников, правительственных постановлений и учебных планов освещено становление и развитие музыкально-педагогического образования в музыкально-драматических институтах и музыкальных техникумах Украины в 20-30-х годах прошлого столетия.

Становление инструкторско-педагогических факультетов в музыкально-драматических институтах

В 20-х годах прошлого века на страницах печати постоянно поднимаются вопросы о потребностях школы в музыкально-педагогических кадрах, о требовани-

ях к ним и организации их подготовки в стенах специальных средних и высших учебных заведений. Так, в декабре 1921 года состоялась конференция, созванная Отделом художественного образования Главпрофобра, на которой были уточнены задачи профессионализации всех ступеней образования, намечены меры по преодолению замкнутого академического характера вузовской подготовки, подчеркнута необходимость пролетаризации студенческого состава, организации рабочих факультетов. Конференция сыграла важную роль в упорядочении системы художественного образования, установлении более четкого направления профессионального обучения с целью решения проблем музыкально-педагогического и специального музыкального образования. Музыкальной секцией конференции выдвигается предложение об учреждении в консерваториях и музтехникумах инструкторско-педагогических факультетов, призванных готовить, в первую очередь, музыкально-педагогические кадры для общеобразовательной школы.

В результате этого решения в начале 20-х годов в Украине работников музыкального воспитания начали готовить такие учебные заведения, как Киевская государственная консерватория, музыкально-драматические институты Киева, Харькова, Одессы, музтехникумы (инструкторско-педагогические факультеты), а также институты народного образования (факультеты социального воспитания и профессионального образования) и педагогические техникумы.

В педагогической литературе и в архивных документах 20-30-х годов эти факультеты упоминаются под разными названиями: инструкторско-педагогический и детского музыкального воспитанника (в 1923 г.)¹, музыкальной педагогики и музыкального воспитания (1928)², музыкальный с отделением социального воспитания (в 1931 г.)³, фортепианный с отделением музыкального воспитания (1934)⁴.

Невзирая на различные названия эти факультеты имели единую цель: «...выяснив общую теорию искусства и общие принципы всякой здоровой педагогики, ознакомить своих студентов с физической акустикой и с основами современной музыки с тем, чтобы показать всю относительность ее ценности и приучить к мысли, что задача музыкального педагога ни в коем случае не может заключаться в том, чтобы вести детей всё только по проторенным дорожкам. Музыкальный педагог должен развивать творческие центры ребенка, должен помочь найти музыкальные нормы, которые наиболее соответствуют его эмоциональному и подсознательному складу жизни»⁵.

Инструкторско-педагогические факультеты на своих отделениях готовили музыкально-педагогические кадры трех типов: преподавателей для профессиональных музыкальных школ, руководителей музыкального воспитания для учережденных соцвоспитания, инструкторов по музыкальному воспитанию для рабочих и красноармейских клубов, сельских домов культуры и других культурно-просветительских учереждений.

Кроме предоставления общего и музыкального образования, в задания инструкторско-педагогического факультета входило формирование у выпускников

¹ Ф.И. Шмит, *Искусство как предмет обучения*, «Путь просвещения» 1923, № 1, с. 4.

² Центральный державний історичний архів України, Ф. № 166, Опус 6, Справа 9026, с. 68, 124.

³ Там же, Справа 9027, с. 48.

⁴ Там же, Ф. № 4763, Опус 1, Справа 106, с. 2.

⁵ *Музична школа на шляхах Жовтня*, «Музика» 1927, № 3, с. 3-4.

определенного количества практических навыков и умений, соответствующих той деятельности, которую необходимо будет проводить музыкальному работнику в детском коллективе и, главное, вооружение его знаниями относительно целей, содержания и методов комплексного музыкального воспитания.

Учебный план инструкторско-педагогического факультета музыкально-драматического института включал в себя теоретические курсы, практические и семинарские занятия, педагогическую практику, и был рассчитан на 3 года обучения. В течение первого года изучались такие предметы: социально-экономический минимум, эстетика, история культуры, педагогическая психология с практическими занятиями, методика нотной грамоты; игра на фортепиано и скрипке, пение и слушание музыки, практикум художественного исполнения и хорового обучения, семинары по слушанию музыки, музыкальному воспитанию и теории музыки. Второй год обучения также включал социально-экономический минимум, курс общей педагогики с практическими занятиями и педагогическую гигиену, эстетическое воспитание, ранее указанные методики, практикум художественного исполнения музыкальной литературы, семинар по слушанию музыки и практические занятия в детских учреждениях. В течение третьего года изучались художественное и музыкальное образование за рубежом, методики по слушанию музыки и специальности, проводились практические занятия по педагогике, осуществлялась практика музыкального воспитания в учреждениях социального воспитания.

На инструкторско-педагогический факультет зачислялись абитуриенты в возрасте от 18 до 35 лет. Для вступления на факультет вначале были установлены следующие требования: сдача экзамена по политической грамоте; демонстрация знаний в объеме музыкальной школы второй ступени по музыкальной литературе, теории музыки, музыкальной грамоте, контрапункту и музыкальной форме; показ комплекса практических умений по специальности и владение фортепиано; вступительный коллоквиум по педагогике, который включал написание реферата и проведение пробного урока по избранной специальности. Но уже через полгода на этот факультет разрешено было поступать не только выпускникам и учащимся музыкальных школ второй ступени, но и практическим работникам музыкального воспитания со стажем работы не менее трех лет, причем, им отдавалось предпочтение при зачислении в состав студентов⁶.

Анализ организации и содержания учебно-воспитательной работы на инструкторско-педагогическом факультете Киевской консерватории за первые два года позволяют выделить некоторые особенности педагогического процесса. Для чтения лекций и проведения практических занятий на факультете привлекались квалифицированные преподаватели консерватории, а также других вузов. Контингент студентов составляли преимущественно учителя, практические работники музыкального воспитания культурно-просветительных учреждений. Значительное место в учебном процессе занимала разработка студентами целого ряда тем по педагогике и психологии. Обязательным являлось посещение уроков музыкального воспитания в тех детских учебных заведениях, где оно было поставлено наилучшим образом. Затем эти занятия обсуждались на семинарах. Освоив

⁶ М. Бровченко, *Вокальна підготовка майбутнього вчителя*, «Музика» 1973, № 2, с. 29-30.

теоретический курс по методике слушания музыки, студенты переходили к практическому проведению уроков в детских домах и профшколах (каждый студент должен был провести урок в присутствии двух рецензентов). Все составляли отчеты, которые в дальнейшем обсуждались на семинарах. Показательно, что лекции, практические и семинарские занятия регулярно посещались всеми студентами, что свидетельствует об их серьезном отношении и глубоком интересе к будущей профессии учителя⁷.

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

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

В деле подготовки будущих руководителей музыкального воспитания особое место отводилось хоровому пению. Как правило, на уроках по специальности изучались произведения, исполняемые в хоровом классе. Эти же произведения студенты аранжировали и оркестровывали.

Основой всей системы музыкального воспитания и образования Б.Л. Яворский считал слушание музыки. Он указывал, что развивать способность воспринимать музыку следует постоянно – и во время чтения лекций по истории музыки, и при ознакомлении с музыкальной литературой, и на занятиях по фортепиано и специальности.

Целенаправленно осуществлялся также подбор произведений с тем, чтобы студенты на протяжении всего периода обучения использовали данный материал и во время пения, и в процессе игры на музыкальных инструментах, и при прослушивании и анализе музыкального материала. Этот принцип тесных межпредметных связей в процессе планирования и составления репертуарных списков по всем музыкальным дисциплинам Б.Л.Яворский называл кругобзором музыкальной литературы, на основе которой проводилось обучение и воспитание⁸.

В практике музыкально-педагогической работы на инструкторско-педагогическом факультете Киевского музыкально-драматического института широко

⁷ С. Ананьїн, *Инструкторсько-педагогічний факультет Київської державної консерваторії, «Шлях освіти»* 1923, № 7-8, с. 17.

⁸ А. Доля, *За методикою Б.Яворського та Б.Асаф'єва, «Музика»* 1979, № 2, с. 27-28.

использовались формы и методы обучения, разработанные известными украинскими композиторами, активными деятелями на ниве народного образования, методистами, воспитателями и педагогами К.Г. Стеценко та Н.Д. Леонтовичем. Во многом они перекликались с принципами методики Б.Л. Яворского и также были направлены на приобретение будущими учителями музыки и пения умений и навыков развивать у учащихся самостоятельное мышление, эстетические чувства, музыкальные способности и творческую фантазию, воспитывать у них дисциплину, выдержку и волю во время занятий по хоровому пению.

В Киевском музыкально-драматическом институте Н.Д. Леонтович преподавал хоровое пение, основы техники дирижирования, теорию музыки и контрапункт. На занятиях хора он знакомил студентов со своими обработками украинских народных песен («Позволь мне, мама», «Ой там, за горой», «Дударик», «Щедрик»), проявляя при этом замечательное умение за очень короткое время раскрыть хоровое произведение как единое целое и создать о нем полноценное впечатление.

В процессе усвоения студентами учебного материала Н.Д. Леонтович как педагог использовал аналитико-синтетический метод, благодаря чему достигал высоких результатов. Как преподаватель музыкально-теоретических дисциплин, в частности, контрапункта, он придерживался методических принципов своего учителя – профессора Б.Л. Яворского. В учебном процессе нашли применение и практические рекомендации Н.Д. Леонтовича по использованию учителями на занятиях по хоровому пению музыкальных инструментов, особенно скрипки, звучание которой наиболее соответствовало детскому голосу и способствовало воспитанию напевного, протяжного звука, хорового дыхания.

Методически ценным был выданный в 1918 году учебник К.Г. Стеценко «Начальный курс нотного пения», который активно использовался в процессе преподавания дисциплин, оказывал определенную помощь учителям пения в общеобразовательных школах⁹.

На протяжении 1923-1924 годов преподавал хоровое пение в музыкально-драматическом институте и руководил хоровой студией при Музыкальном обществе выдающийся украинский музыкант и педагог В.М. Верховинець. Подчеркнем, что использование в учебном процессе инструкторско-педагогических факультетов принципа межпредметных связей, методов музыкально-воспитательной работы, разработанных Б.Л. Яворским, К.Г. Стеценком, Н.Д. Леонтовичем и В.М. Верховинцем, объединяло действия преподавателей различных дисциплин музыкального цикла, способствовало тем самым улучшению комплексной музыкально-педагогической подготовки работников музыкального воспитания.

На протяжении 1924-1925 годов ректором Харьковского музыкально-драматического института был профессор Я.Я. Полферов. Из воспоминаний студента 20-х годов В.О. Богдановича известно, что профессор Я.Я. Полферов был «своеобразным, необычным, энергичным человеком, широко эрудированным педагогом, инициатором интересных начинаний», читал лекции по истории музыки¹⁰.

В этом же институте комплекс музыкально-теоретических дисциплин (гармонию, контрапункт, анализ музыкальных форм, чтение партитур) преподавал С.С. Богаты-

⁹ К. Стеценко, *Початковий курс нотного співу*, Киев 1918.

¹⁰ Т.П. Танько, *Музично-педагогічна освіта в Україні*, Харків 1998, с. 22-23.

рев. Большое внимание он уделял свободному творчеству студентов. По поручению Наркомата образования в 1927-1928 годах В.М. Верховинец преподавал в Харьковском музыкально-драматическом институте «детские игры» и возглавлял студенческий хор.

В конце 20-х годов на инструкторско-педагогических факультетах музыкально-драматических институтов Украины работали такие выдающиеся педагоги, как В.Г. Ивановский, Д.С. Бертъе, В.О. Золотарев, С.В. Вильконский, Г.М. Беклемишев, Н.Н. Лысенко, С.О. Косова, О.О. Янкелевич, Д.М. Ревуцкий, М.Я. Гозенпуд, Л.П. Хереско и другие.

На рубеже 20-30-х годов были выдвинуты новые требования к подготовке кадров учителей художественно-эстетического профиля. Так, в июле 1928 года вышел приказ Наркомпроса УССР «О развитии и обеспечении художественной школы», в котором указывалось на недостатки в массовой работе по музыкально-художественному воспитанию на местах и отмечалась слабая эстетическая подготовка музыкально-педагогических кадров. Наркомпросом было предложено принять срочные меры для обеспечения предметов эстетического цикла квалифицированными педагогами и позаботиться о том, чтобы для преподавания этих предметов были созданы такие же условия труда, как и для других преподавателей¹¹.

В течение 1928-1929 годов произошли определенные изменения на инструкторско-педагогических факультетах музыкально-драматических институтов, направленные на педагогизацию содержания учебного процесса. С целью воспитания педагога нового типа перед инструкторско-педагогическими факультетами были выдвинуты две главные задачи: 1) разработать и осуществить новый учебный план; 2) найти новые методы для развития и обучения педагога новой формации.

Для решения первой задачи инструкторско-педагогический факультет был распределен на отдельные отделения: фортепианной педагогики, вокальной педагогики, смычковой педагогики, музсоцвоспитания, научно-теоретический и композиторский. Как свидетельствуют документы, для всех отделений стали общими дисциплины педагогического и социально-экономического содержания. Главная специальность определяла место студента на том или другом отделении факультета.

Что касается второй задачи, то на факультете придерживались мысли о том, что необходимо бережно относиться к старому и отказываться от него только тогда, когда новая почва уже подготовлена, и, с другой стороны, не внедрять новых, еще не до конца исследованных методов. Одновременно с поиском новых методов особенное внимание на факультете уделялось инициативе и самостоятельности, при этом преподавателям рекомендовано было не оставлять без внимания и ответа ни одного вопроса студентов. Определенное место в учебном процессе занимала индивидуальная работа профессоров со своими студентами. Были даже созданы индивидуальные классы профессоров, в которых обсуждались разнообразные методические вопросы.

В целом, при разработке учебного плана инструкторско-педагогический факультет ставил перед собой цель подготовить не только хороших специалистов, будущих педагогов, но и рабочих высшей квалификации. Сравнительный анализ

¹¹ Про розвиток та забезпечення мистецької школи / Бюлетень Наркомосвіти, Харків 1928, № 30, с. 37.

учебных планов свидетельствует, что в 1928 году, увеличивается количество часов, отведенных на проведение практикумов в детском хоре и оркестре, детских коллективах; дополнительно введены такие дисциплины, как анализ музыкальных форм, инструментовка, упражнения игры на музыкальных инструментах, организация политпросвещения. Но, к сожалению, в этот учебный план не вошли такие дисциплины, как формы детского творчества, практика слушания музыки, воспитание слуховых навыков, которые имели место в учебном плане 1925-1926 годов¹².

Анализ учебных планов инструкторско-педагогических факультетов Киевского, Харьковского и Одесского музыкально-драматических институтов этого периода показывает, что цель этих факультетов состояла в подготовке универсальных руководителей музыкального воспитания и образования для трудовых школ и детских учреждений всех типов. В объяснительной записке подчеркивалась необходимость комплексной музыкально-педагогической подготовки работников музыкального воспитания для школ, которая вытекала из следующих обстоятельств:

- отсутствия материальной возможности оплачивать руководителей каждой области музыкального воспитания (руководителей хора, ритмики, учителя музыкальной грамоты и т.д.) отдельно;
- нецелесообразности распределения родственных дисциплин музыкального воспитания между отдельными преподавателями;
- слабой материальной стимуляции учителей, поскольку узкая специализация в одном из видов музыкального воспитания не давала возможности получать солидную зарплату;

В связи с этим учебный план факультета был построен таким образом, что выпускник получал не только узкую музыкальную специализацию, а и становился всесторонне и эстетически развитой личностью.

Учебный план инструкторско-педагогического факультета состоял из дисциплин социально-экономического, педагогического и музыкального циклов. Принцип распределения предметов по курсам был дедуктивный. На протяжении первых двух лет обучения внимание акцентировалось на теоретических и специальных дисциплинах. На третьем и четвертом курсах студенты овладевали методикой и занимались практической работой. Дисциплины социально-экономического цикла (история классовой борьбы и революционное движение, политическая экономия, исторический материализм, социология, история искусства) занимали очень важное место в учебном плане музыкально-драматических институтов, поскольку считались базовыми для воспитания стойкого марксистского мировоззрения будущего художника-педагога. В частности, курс исторического материализма включал такие задачи «освещение теории надстройки, ее место, значение в жизни общества, обратив особенное внимание на определение происхождения и роли искусства»¹³. Теорию (социологию) искусства рекомендовалось изучать в начале IV-го курса, то есть тогда, когда студенты уже получили широкий объем знаний по таким дисциплинам, как политэкономия, история литературы, история искусства.

Следует заметить, что курс истории искусства на каждом из факультетов играл специальную роль важной вспомогательной дисциплины для «сугубо про-

¹² Т.П. Танько, *Музично-педагогічна освіта...*, с. 175-176.

¹³ Центральный державний історичний архів України, Ф. № 166, Опус 6, Справи 9027, с. 213.

фессиональных дисциплин, кроме широкого общеобразовательного значения этого курса для художника»¹⁴. Особенное внимание в этом курсе уделялось новым течениям в главных сферах искусства и определению духовной сущности всех основных направлений современного искусства.

Целью курса по специальной анатомии и физиологии было предоставление всех нужных сведений для обоснования «теории о поведении человека», и потому дисциплина имела характер пропедевтики. С другой стороны подчеркивалось, что такие дисциплины, как методика постановки голоса, специальная методика игры на инструменте, требуют «дать подробный материал для обоснования ряда методических положений, а также и гигиенических правил, поскольку их сознательное усвоение обязательно для каждого музыканта»¹⁵ (и особенно музыканта-педагога). Утверждалось, что курс анатомии и физиологии должен состоять из общей части (первый и второй триместры) и специальной части (анатомия и физиология органов дыхания, специальная анатомия руки, физиология мышечных движений, специальная гигиена), которая изучалась в третьем триместре.

Основные дисциплины были объединены в несколько циклов: педагогические дисциплины (педология, педагогика, педнауки); музыкально-исполнительские дисциплины (игра на фортепиано, игра на скрипке, практикум в ансамбле неродных инструментов, практика хорового пения и управления хором, ритмика и специальная физкультура); специальные музыкально-педагогические дисциплины (методика воспитания голоса, методика ритмики, методика музыкального воспитания и педагогический репертуар); практикумы (детские игры, детский хор и оркестр, индивидуальное обучение игре на фортепиано), в конечном итоге – практикум комплексного музыкального воспитания.

Система музыкально-педагогических практикумов пронизывала обучение с первого по последний курсы. Подчеркнем, что программа практикумов по руководству детским хором и оркестром была направлена, прежде всего, на подготовку будущего учителя музыки и пения к работе с детскими коллективами. Каждый студент должен был пройти практику дирижирования детскими хорами и оркестрами, начиная с работы над отдельными голосами и партиями, и заканчивая дирижированием целых произведений, сочинением несложных хоровых и оркестровых аранжировок. Вся практическая работа по детскому хоровому пению, руководству ансамблями народных инструментов, детскими играми, ритмикой, наиболее активно осуществлялась на четвертом курсе обучения – на базе школ и различных детских учреждениях. На это выделялось по четыре часа учебного времени еженедельно.

Исходя из того, что в практической работе по музыкально-художественному воспитанию школьников учителю приходилось сталкиваться с их природными эстетическими наклонностями, помимо музыкальных – чаще всего с лепкой и рисованием. Рекомендовалось в ряде лекций знакомить будущего учителя музыки и пения с основными принципами обучения изобразительного искусства, чтобы «придерживаться единственно верного направления развития» соответствующих способностей ребенка¹⁶.

¹⁴ Там же.

¹⁵ Там же.

¹⁶ Там же, с. 214.

Цикл музыкальных дисциплин состоял из теоретических и практических предметов (история музыки, гармония, инструментовка, импровизация, хоровое пение, постановка голоса, игра на фортепиано и скрипке, ритмика, сольфеджио, ансамбль народных инструментов, ознакомление с оркестром), а также включал целый ряд методик (музыкального воспитания и подбора педагогического репертуара, слушания музыки, постановки голоса, ритмики, работы с детским хором и оркестром).

Сравнительный анализ учебных планов дает основания утверждать, что по сравнению с другими факультетами музыкально-драматического института на инструкторско-педагогическом факультете цикл музыкальных дисциплин был значительно меньшим по объему, но с более четкой педагогической направленностью. Это можно объяснить тем, что главное задание этого цикла заключалось в предоставлении будущему работнику музыкального воспитания большего объема художественно-педагогических умений и навыков, необходимых в последующей работе с детьми, в развитии их творческих способностей.

Подчеркнем, что подготовке будущих учителей музыки и пения к работе в детских учреждениях способствовало и использование в учебном процессе на первом, втором и третьем курсах методик детской музыкальной игры, работы с детским хором и ансамблем народных инструментов. Эти занятия проводились не только в институте, а и в дошкольных, школьных и внешкольных учреждениях, что способствовало развитию музыкально-педагогического опыта студентов.

Исходя из того, что будущий учитель или руководитель музыкального воспитания должен быть хорошим исполнителем, уметь в будущей педагогической работе проводить занятия по слушанию музыки, владеть навыками чтения нот с листа, аккомпанировать солистам или хору, проводить уроки ритмики, иллюстрировать отрывки из музыкальной литературы, важным было владение им фортепиано. При этом обучение игре на фортепиано на инструкторско-педагогическом факультете имело свою отличительную особенность, поскольку здесь не нужно было добиваться той высокой степени технического совершенства, которое необходимо было на факультете профессионального образования. На инструкторско-педагогическом факультете большое значение приобретало расширение объема изучения таких музыкальных произведений, которые в дальнейшем могли использоваться в качестве материала для школьного репертуара.

Однако в большинстве случаев отсутствие фортепиано в сельской местности требовало от будущего музыкального работника качественного владения и скрипкой как второго обязательного инструмента. Поэтому в учебном плане предусматривалось обязательное обучение для скрипачей – игре на фортепиано и, наоборот, для пианистов – на скрипке. Овладение студентами игрой на скрипке предусматривалось с целью использования ее в работе с детским хором. Поэтому и программный репертуар подбирался таким образом, чтобы изучение пьес и упражнений было подчинено этой основной задаче. Участие в ансамбле народных инструментов помогало студентам овладеть навыками игры на некоторых из них, способствовало подготовке к руководству школьными оркестровыми коллективами, а также содействовало приобретению умений в оркестровке для ансамблей разного состава. Срок обучения на инструкторско-педагогическом факультете, по сравнению с предыдущими годами, был увеличен до четырех лет.

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

В таком же положении находилась и методика слушания музыки, имеющая своей целью приблизить детей к сознательному восприятию произведений музыкального искусства. Изучение этой методики проводилось на четвертом курсе, когда студенты, имеющие определенные знания по музыкально-педагогическим дисциплинам, были готовы к проведению самостоятельной исследовательской работы, которую экспериментально можно было проверить как в институте, так и в детских учреждениях.

Определенную помощь в преподавании методики музыкального воспитания оказали работы преподавателей Киевского музыкально-драматического института Л. Кулаковского¹⁷ и Л. Хереско¹⁸, выданные в 1930 году. Так, Л. Кулаковский попытался определить сущность каждой из форм музыкального воспитания и предложил некоторые методические рекомендации относительно их проведения.

Цель детского музыкального воспитания, за Л. Кулаковским, заключалась в развитии психической организации ребенка с помощью музыкальных средств. Особое значение приобретало мнение Л. Кулаковского относительно обучения хоровому пению как части музыкального воспитания. Он считал, что хоровое пение обеспечивает определенный минимум эмоций, необходимый для художественного осознания окружающей действительности. Поэтому при отборе репертуара Л. Кулаковский рекомендовал чаще использовать народные песни.

Определяя назначение ритмики как элементарного средства реагирования на музыкальное произведение, Л. Кулаковский предлагает воспитателю наблюдать во время проведения ритмических упражнений за естественными реакциями у детей и бережливо их систематизировать.

Наиболее современным методом музыкального развития, и в тоже время наименее разработанным теоретически и практически, Л. Кулаковский называет слушание музыки. Он выделил две формы слушания музыки: «естественную», когда слушание музыки дополняет усвоение музыкальной грамоты, и «ассоциативную», когда осуществляется свободная передача личных представлений от внимательно прослушанного произведения или его отрывка. Особое значение приобретали методические рекомендации Л. Кулаковского относительно проведения слушания музыки. Он рекомендует руководителю постоянно детализировать образы, которые возникают у детей под воздействием музыкальных произведений, целенаправленно добиваться их обработки, благодаря которой эти образы станут для ребенка художественными произведениями его фантазии; не забывать, что восприятие музыкальной пьесы налагается каждый раз на новый фон

¹⁷ Л. Кулаковський, *Теоретичні основи музичного виховання*, Харків 1930.

¹⁸ Л. Хереско, *Музичне виховання*, Київ-Харків 1930.

индивидуальной психики и эмоционального состояния, что творческая работа всегда базируется на личных импульсах психики ребенка, что интуитивное слушание музыки является не только «проникновением» в ее содержание, но и главным импульсом к развитию его творческих способностей¹⁹.

Развитие детского музыкального творчества Л. Кулаковский называет «редким экспериментированием над детьми, сбором детской музыкальной фантазии». По его мнению, музыкальные проявления детской психики, как и всякое творчество, являются самоорганизацией. Главным заданием музыкального руководителя в развитии детского музыкального творчества Л. Кулаковский считал необходимость привития ребенку навыков самостоятельной работы. Содействовать развитию творческих способностей ребенка должны усвоение им «символически-эмоциональных возможностей музыкального языка», а также ритмические движения²⁰.

Становится очевидным, что педагогические идеи Л. Кулаковского были достаточно прогрессивными для своего времени. Позитивными в его книге считаем взгляды на творческое развитие ребенка, его самостоятельности с учетом индивидуальных особенностей детской психики.

Значительную роль в подготовке будущих учителей к музыкально-педагогической работе в начальной школе сыграла научно-методическая деятельность декана инструкторско-педагогического факультета Киевского музыкально-драматического института О. Раввинова. В методических рекомендациях по слушанию музыки в первых и вторых классах начальной школы, изданных несколько позже, он утверждал, что именно через слушание музыки дети учатся чувствовать, понимать и любить ее, у них расширяется музыкальный кругозор, развивается музыкальный слух и память, воспитывается культура слушания, внимание и сосредоточенность²¹.

Слушанию музыки в школьной программе отводилось немало времени, но на практике эта форма работы учителями, как правило, не осуществлялась. Это объяснялось отсутствием в большинстве школ музыкальных инструментов, научно-методических пособий по слушанию музыки, недостаточной музыкально-педагогической подготовкой учителей. Вместе с этим, программа по слушанию музыки была рассчитана на специалиста-музыканта. А когда учитель слабо владеет фортепиано, он должен выискивать способы использования других музыкальных инструментов (струнных, духовых), использовать патефон, радио, хор, и тому подобное. О.Г. Раввинов подчеркивает, что благодаря этому можно в известной мере реализовать программу по слушанию музыки для I-II-х классов, которая не очень сложна. Детей этого возраста он рекомендовал знакомить с коротенькими несложными инструментальными и вокальными произведениями выдающихся композиторов прошлого и современности (Бетховена, Грига, Чайковского, Шуберта, Богуславского, Козицкого, Коваля и других).

На начальном этапе слушания музыки О. Раввинов рекомендовал давать коротенькие, яркие, построенные на контрастах произведения с ярким образным со-

¹⁹ Л. Кулаковский, *Теоретичні основи музичного...*

²⁰ Там же.

²¹ О.Г. Раввінов, *Слухання музики в 1-2 класах початкової школи*, «Комуністична освіта» 1935, № 4, с. 86.

держанием («Полька» Глинки, «Экосезы» Шуберта, «На экскурсию» Александрова и др.). Позже можно перейти к проработке более сложных по содержанию и форме произведений («Марш Черномора» Глинки, марш из балета «Щелкунчик» Чайковского, «Гопак» Мусоргского). При прослушивании детьми музыкального материала учитель должен научить их схватывать и определять общий характер музыкального произведения, отличать на слух громкое звучание от тихого, быструю музыку от медленной, марш от танца или спокойной песни, узнавать уже знакомые произведения.

Планируя свою работу и подбирая музыкальный репертуар по программе, учитель должен хорошо представлять себе, какие именно задачи он должен решить. В процессе слушания музыкальные произведения требовалось играть и петь свободно, выразительно, четко произнося слова.

Слушание музыки на уроке занимало 10-12 минут. Решение, на каком этапе урока лучше проводить слушание музыки с детьми, зависело от ее содержания. На протяжении одного урока рекомендовалось прослушивать одно или два новых произведения, но если дети разучивали новую песню, то в слушании считалось целесообразным давать больше повторного материала. Отмечалось, что перед показом инструментального произведения объявлять его название не обязательно. Это лучше сделать после обсуждения, предоставляя детям возможность активно слушать без подсказывания содержания музыки другими средствами, кроме самой музыки. Если дети не чувствуют характерные моменты музыкального произведения, учитель должен направить на них детское внимание: проиграть отдельные части, определить яркие места, их последовательность, построение²².

О.Г. Раввинов замечает, что есть такие учителя, которые не интересуются детскими впечатлениями, не связывают развитие слуха с пониманием средств выразительности музыкального произведения, а сразу же после слушания начинают спрашивать, сколько в предлагаемой музыке было частей, предложений, каков ее метр и т.п. Автор подчеркивает, что музыкальные произведения, которые прослушивались детьми раньше, нужно неоднократно повторять. Слушая, дирижуя, или двигаясь под знакомую уже музыку, дети с каждым разом охватывают новое, ранее не замеченное, и лучше и надолго запоминают ее.

Одновременно со слушанием музыки на уроке О.Г. Раввинов рекомендовал организовывать систематические, а в крайнем случае – эпизодические концерты для детей младшего возраста. Такие концерты должны быть короткие, не более одного часа, и состоять из 2-3-х отделений. Желательно, чтобы такие концерты были тематическими, а музыкальные произведения, которые используются в них, – разнообразными, преимущественно вокальными. Вначале каждого отделения предлагалось коротко рассказать детям о музыке, которая будет звучать в концерте²³.

Следует подчеркнуть, что труды Л. Кулаковского, Л. Хереско и О. Раввинова были в 30-е годы единственными на Украине методическими пособиями по музыкальному воспитанию детей.

²² Там же, с. 87.

²³ Там же.

В процессе перестройки работы инструкторско-педагогических факультетов Киевского, Харьковского и Одесского музыкально-драматических институтов (начало 30-х годов XX ст.) определенное внимание уделялось разработке новых форм учебной работы. Наиболее распространенной из них были лекции. Для проведения лабораторных и семинарских занятий на инструкторско-педагогическом факультете создавались небольшие учебные группы – для обучения игре на музыкальных инструментах и постановке голоса по три студента; для изучения специальных теоретических предметов (гармонии, полифонии, анализа музыкальных форм) – по десять студентов, для изучения всех других предметов – по тридцать студентов в группе.

Анализ постановлений Наркомата образования свидетельствуют, что на Украине в описываемый период серьезное внимание уделялось педагогической практике. Для ее проведения рекомендовались показательные детские учреждения с наилучшей организацией учебной работы, с наиболее квалифицированным составом преподавателей. Учитывалось также удобное, по отношению к институту, территориальное расположение этого учреждения. Педагогическая практика в школах проводилась систематически в течение всего учебного года (одну группу студентов сменяла другая и так далее) в соответствии с учебным планом и программой. Для лучшей организации педагогической практики студентов необходимо было сначала согласовать план ее проведения с руководителями школ и детских учреждений и ознакомить студентов с планом работы того учреждения, куда они распределялись. Как правило, план педагогической практики строился так, чтобы время, отведенное для ее прохождения, использовалось наиболее полно.

Руководство, а также контроль за проведением практики был возложен на преподавателя-методиста. В школах, если должность руководителя музыкального воспитания не была занятой, практиканты получали зарплату. Студенты инструкторско-педагогических факультетов проходили практику в учреждениях социального воспитания: школьных, внешкольных, дошкольных, в педагогических и музыкально-драматических техникумах. Для прохождения педагогической практики на третьем и четвертом курсах выделялось 40% учебного времени²⁴.

Такая организация педагогической практики способствовала качественной музыкально-педагогической подготовке будущих учителей к самостоятельной учебно-воспитательной работе в учреждениях соцвоспитания. Наряду с этим частично решались и вопросы обеспечения школ работниками музыкально-эстетического профиля.

Результаты анализа архивных материалов свидетельствуют, что на инструкторско-педагогическом факультете работали различные комиссии: цикловые, академические и факультетские. В функции цикловых комиссий входила разработка рабочих планов, программ, написания характеристик на студентов, которые заканчивали институт, разработка нормативного плана. Эти комиссии решали разнообразные вопросы, в частности: о целесообразности семестровой системы обучения, о семинарах повышенного типа, об отмене системы зачетов, о работе

²⁴ Про порядок організації мистецько-виборчої і мистецько-педагогічної практики студентів / Бюлетень Наркомосвіти, Харків 1931, № 14, с. 13.

научно-исследовательской лаборатории и т.д. Задание академической комиссии заключалось в содействии здоровому развитию академической жизни, пробуждению инициативы в оказании помощи неуспевающим студентам, цикловым комиссиям в поисках лучших методов преподавания и выполнения программ.

Работой факультета руководили декан и представители цикловых комиссий. Через факультетскую комиссию осуществлялась связь между цикловыми комиссиями и координировалась их учебно-методическая и воспитательная работа. Важно, что в состав всех этих комиссий входили и представители студенческого коллектива. В целом главное направление работы предоставляли ректор, проректор, правление института, в которое входили и деканы.

В начале 30-х годов проводилась также работа по улучшению бытовых условий студентов музыкально-драматических учебных заведений. Так, в секторе планирования предусматривалось строительство помещения для Харьковского музыкально-драматического института, надстройка одного этажа для Одесского музыкально-драматического института, строительство общежитий для студентов этих вузов. Поставлен был также вопрос о выделении Киевскому музыкально-драматическому институту соответствующего учебного помещения. Предусматривалось повышение норм стипендиального обеспечения студентов этих вузов, учреждение для отличников повышенных стипендий.

Вместе с этим в работе инструкторско-педагогических факультетов наблюдались факты некачественного отбора абитуриентов, в результате чего на факультет не всегда попадали лица, имеющие соответствующие способности и желание работать с детьми. Часто на инструкторско-педагогические факультеты абитуриенты рекомендовались лишь потому, что они не имели достаточных знаний и перспектив для музыкально-исполнительских факультетов. Например, в Харьковском музыкально-драматическом институте в 1933/34 учебном году на первый курс были приняты только пять студентов, причем их направили на инструкторско-педагогический факультет в связи с тем, что для поступления на музыкально-исполнительский факультет они не имели соответствующей подготовки. Через некоторое время институт они оставили, а первый курс инструкторско-педагогического факультета был ликвидирован²⁵.

Отсутствие профессионального отбора абитуриентов, зачисление случайных людей, не заинтересованных и недостаточно подготовленных к этой работе, являлось причиной значительного отсева студентов инструкторско-педагогического факультета, наличия постоянной тенденции к переходу на другие специальности. Часто выпускники этого факультета не задерживались на работе в школе и находили другие места трудоустройства. Одной из причин такого явления были и определенные трудности в условиях труда, в частности, недостаточная материальная обеспеченность музыкальных работников в школе. Поскольку по учебному плану в 5-7-х классах общеобразовательной школы на пение выделялось лишь три часа в неделю, то для получения полной нагрузки учитель музыки и пения должен был работать по совместительству в нескольких учебных заведениях.

²⁵ Р.А. Ескіна, *Як забезпечити школу добрим викладачем музики*, «Комуністична освіта» 1934, № 7, с. 65.

Реорганизация системы высшего художественного и музыкального образования в 30-х годах XX ст.

В 1930-ом году была начата реорганизация системы высшего художественного и музыкального образования, в результате которой учебные заведения художественно-музыкального профиля разделились на высшие музыкально-художественные школы (музыкально-театральные и художественные институты) и средние музыкально-художественные школы (техникумы с таким же названием, что и институты).

В 1931/32 учебном году структура и профиль музыкально-театральных институтов (они существовали в Киеве, Харькове и Одессе) несколько изменилась. Теперь функционировало три факультета: театральный, режиссерский и музыкальный. Музыкальный факультет в своей структуре имел четыре отдела: 1) соцвоспитания (социалистического воспитания), 2) профобра (профессионального образования), 3) комобразования (коммунистического образования) – с трехлетним сроком обучения, 4) теоретический – с четырехлетним сроком обучения.

Отдел *соцвоспитания* готовил педагогические кадры для педагогических и музыкально-театральных техникумов (методика и практика музыкального воспитания) и руководителей-организаторов музыкального воспитания и игры на музыкальных инструментах для школьных и внешкольных учреждений соцвоспитания, школ второго концерта и детских музыкальных студий. На отделе *профессионального образования* получали знания будущие преподаватели-методисты по игре на музыкальных инструментах, аккомпаниаторы для музыкальных учебных заведений, а также музыканты-исполнители для учреждений массового комобразования.

Отдел *комобразования* готовил инструкторов-методистов массовой музыкальной работы и преподавателей конкретных музыкальных дисциплин (методика и техника дирижирования оркестром или хором, методика и техника дирижирования оркестром духовых инструментов и т.п.) для музыкальных учебных заведений (техникумов, рабфаков, курсов, дворцов культуры), а также руководителей музыкальных кружков художественной самодеятельности. *Теоретический отдел* с педагогическим уклоном готовил преподавателей музыкально-теоретических дисциплин для музыкальных учебных заведений (техникумов, курсов, рабфаков).

В музыкальных и музыкально-театральных техникумах в 1931/32 годах создается следующая структура: руководителей музыкального воспитания для учреждений социального воспитания готовил отдел соцвоспитания, а отдел комобразования предоставлял знания будущим руководителям самодеятельных кружков (хоровых, народных инструментов и тому подобное).

Музыкальные и музыкально-театральные техникумы в 1931 году существовали в шестнадцати городах Украины. Так, в Киеве, Полтаве, Сумах, Виннице, Умани, Николаеве, Запорожье, Артемовске, Волинске, Луганске и Кременчуге функционировали музыкальные техникумы, а в Харькове, Одессе, Херсоне, Днепропетровске и Киеве – музыкально-театральные.

Контингент набора в этих техникумах на отделениях соцвоспитания и комобразования в 1931/32 учебном году составлял около 30 лиц на каждый из них. Вместе на всех отделениях названных средних музыкальных заведений в 1931/32 учебном году получали образование 1443 лица: из них – 614 на отделении со-

цвоспитания (I курс – 338 лиц, II курс – 89 лиц, III курс – 107 лиц) и 829 на отделении комобразования (I курс – 483 лица, II курс – 233 лица, III курс – 82 лица)²⁶.

Для обеспечения учебного процесса в музыкальных и музыкально-театральных техникумах были разработаны учебные планы. Анализ учебных планов за 1931/32 учебный год свидетельствует, что на отделении соцвоспитания дисциплины, которые изучались студентами на протяжении всего срока обучения, можно распределить на три цикла: социально-экономический и общеобразовательный (1690 учебных часов), педагогический (марксистская педагогика – 45 часов, методика внешкольной работы – 30 часов, педология – 90 часов; вместе 165 часов) и цикл дисциплин по специальности (практика игры на специальном музыкальном инструменте – 160 часов, обязательное фортепиано – 80 часов, общая история музыки – 60 часов, украинская музыка – 50 часов, хоровое пение – 210 часов, практика игры на народных инструментах – 105 часов, музыкально-теоретический комплекс – 480 часов, методика руководства хором – 70 часов, методика управления детским оркестром народных инструментов – 70 часов, методика комплексного музвоспитания – 90 часов, ритмика и методика ритмики – 60 часов, аккомпанемент – 40 часов, вместе – 1475 часов)²⁷.

На отделении комобразования дисциплины, которые преподавались, распределялись на 2 цикла – социально-экономический (1690 часов) и специальный (всего – 1480 часов), в который входили: практика игры на музыкальном инструменте – 160 часов, музыкально-теоретический комплекс – 480 часов, обязательное фортепиано – 80 часов, общая история музыки – 80 часов, украинская музыка – 50 часов, хоровое пение – 210 часов, методика руководства хором – 120 часов, практика игры на народных инструментах – 230 часов, методика руководства оркестром народных инструментов – 60 часов²⁸. Следует отметить, что и в первом, и во втором учебных планах количество часов, которое отводилось на изучение общеобразовательных дисциплин, превышало количество часов, которые были выделены на усвоение студентами специальных предметов.

Изучение архивных документов относительно деятельности музыкальных и музыкально-театральных техникумов в начале 30-х годов свидетельствует о том, что педагогические коллективы сталкивались с большими трудностями. Набор абитуриентов для поступления на I курс не был обеспечен, уровень их знаний был низким, как правило, они вовсе не имели музыкальной подготовки, успеваемость студентов, которые уже учились, тоже была неудовлетворительной. Поэтому для формирования отделов соцвоспитания на них были переведены основное количество студентов с исполнительских специализаций.

Некоторой помощью для последующей комплектации отделов соцвоспитания студентами стало предложение об открытии краткосрочных подготовительных курсов. На них зачисляли слушателей с незаконченным семилетним образованием, но с объемом знаний за четыре года трудовой школы. Эти курсы существовали вместо отсутствующего первого курса, а в случае обеспеченности набора 1-го курса – за счет еще несуществующего пятого. В 1931-1932 учебном году за 5-6

²⁶ Центральний державний історичний архів України, Ф. № 166, Опус 9, Справа 1157, с. 59-63.

²⁷ Навчальні плани музичних та музично-театральних технікумів на 1931/32 навчальний рік / Бюлетень Наркомосвіти, Харків 1931, № 42.

²⁸ Там же.

месяцев необходимо было ускоренными темпами подготовить студентов для обучения на 1-ом курсе. В связи с этим предлагалось начать занятия на курсах 1.03.1932 и закончить в 1.07.1932 года²⁹.

В контексте идей провозглашенной культурной революции нельзя не вспомнить постановление коллегии Наркомпроса «О готовности к новому учебному году по линии музыкально-художественного образования», в котором отмечались некоторые успехи музыкально-художественного образования в Украине, а именно: пролетаризация студенчества, перестройка системы подготовки музыкально-художественных кадров в соответствии с требованиями социалистического строительства, сочетание теории с практикой, укрепление инструкторско-педагогических отделов, ориентированных на подготовку музыкально-педагогических кадров. Вместе с этим коллегия констатировала, что развитие музыкально-художественного образования в целом отстает от тех требований, которые были поставлены перед ней на данном этапе осуществления культурной революции.

Музыкально-художественные институты и техникумы еще не обеспечивали республику нужным количеством учителей предметов эстетического цикла. Фактическая потребность школ, пионерских клубов в музыкально-педагогических кадрах также не была изучена, не подсчитана и не отражена в планах подготовки кадров. Как следствие этого наборы на отделения детского музыкального воспитания проводились неудовлетворительно, что приводило, в свою очередь, к установлению небольшой квоты набора. Заметим, что в учебных планах изучению специальных дисциплин отводилось недостаточное количество часов; не было общих программ, качество учебников было низким, а по некоторым дисциплинам их не было совсем, материальная база не отвечала требованиям.

Постановление СНК УССР в 1934 году «О реорганизации художественного образования, создание вместо музыкально-театральных институтов и техникумов, линией музыкального образования – консерваторий и крепких музыкальных техникумов» создавало определенные предпосылки для максимального повышения качества подготовки музыкально-педагогических кадров. В постановлении отмечалось: «школьная и внешкольная музыкальная работа являют собой разные звенья той же цепи, то есть имеют общие установки в работе, репертуаре, и одинаковые распределения работы (пение, движение, слушание музыки и другое) и отличаются в основном лишь масштабами и формами работы»³⁰.

В связи с этим рекомендовалось установить такой профиль преподавателя музыкального воспитания, который дал бы возможность использовать выпускника музыкального техникума на музыкальной школьной и внешкольной работе. Но отделы музыкального воспитания, которые готовили учителей музыки для школы не могли одновременно предоставлять качественную подготовку будущим руководителям оркестров народных или духовых инструментов, потому что это требовало дополнительной дифференцированной специализации в соответствующей отрасли. Опыт работы отделений детского музвоспитания показал, что введение таких дисциплин, как методика и практика организации оркестров, создает перегрузку сту-

²⁹ Р.А. Єскіна, *Проблеми музичних кадрів за реконструктивної доби*, «Комуністична освіта» 1931, № 9.

³⁰ Цит. за: Л.О. Хлебнікова, *З історії розвитку музичного виховання та художньої самодіяльності у школах УРСР*, [в:] *Наукові записки*, Т. 12, Київ 1959, с. 154.

дентов. Это фактически приводит не к овладению студентами названными видами работы, а к ухудшению качества усвоения основного материала. Поэтому считалось необходимым подготовку руководителей больших детских оркестров возложить на специальные отделения, которые готовят руководителей оркестров массовых и духовых инструментов. Для обеспечения надлежащих знаний и учений в сфере работы с детьми в учебные планы этих отделений рекомендовалось добавить специальный семинар по вопросам методики музыкальной работы с детьми.

В постановлении отмечалось, что передача музыкального воспитания в классах общеобразовательной школы специалистам по искусству ни в коем случае не уменьшала потребность музыкальной подготовки учителей, особенно младших классов. Учитель должен хорошо усвоить содержание и методы музыкальной работы в школе для того, чтобы он в своей практической работе мог способствовать музыкальному воспитанию детей и, в случае необходимости, мог сам проводить с ними музыкальные занятия.

В связи с этим, кроме подготовки музыкальных руководителей для школы и внешкольных учреждений, которую должны были в основном осуществлять музыкальные техникумы, перед высшей музыкальной школой стояла задача подготовить кадры преподавателей-методистов по музыке для педагогических учебных заведений. Основным требованием к подготовке этих таких специалистов было полное овладение студентами методикой музыкальной работы с детьми.

Таким образом, отделы детского музвоспитания в консерваториях должны были готовить высококвалифицированных руководителей музвоспитания для образцовых школ и других форм массовой внешкольной работы (организация концертов для детей, руководство музыкальной работой в детских театрах, кино, организация олимпиад и т.д.), а также педагогов-методистов по музыкальному воспитанию для педтехникумов и педфакультетов в музтехникумах.

Негативно отражалась на работе отделений детского музыкального воспитания и нехватка высококвалифицированных преподавателей по специальным методическим дисциплинам. В этих условиях актуальным стал вопрос подготовки педагогических кадров в консерваториях и особенно – в аспирантуре. Отмечалось, что необходимо увеличить контингент приема в аспирантуру по специальности «детское музвоспитание» и уделить особенное внимание повышению качества учебного процесса.

Послесловие

В середине 30-х годов с целью ликвидации отставания на педагогическом фронте в отрасли подготовки музыкально-педагогических кадров перед учебными заведениями соответствующего профиля были поставлены такие задания:

- создать четкий план усовершенствования подготовки музыкально-педагогических кадров с учетом конкретных потребностей школы и других учреждений;
- уточнить структуру музыкально-педагогических отделений в соответствии с требованиями школы, внешкольных и дошкольных учреждений;
- усовершенствовать учебные планы, создать стабильные программы и учебники;

- укрепить преподавательский состав отделений детского музыкального воспитания, увеличить контингент и улучшить качество работы аспирантуры по музыкальной педагогике;
- усилить внимание и руководство отделениями детского музвоспитания со стороны директоров учебных заведений и органов наробразы и обеспечить безупречный отбор вступающих в должность на эти отделения.

Кроме этого, считалось необходимым предпринять ряд мер для улучшения музыкальной подготовки учащихся педагогических школ, которые проводят музыкальную работу с детьми, и организовать через краткосрочные курсы систематическое повышение музыкальной квалификации преподавателей, которые уже работают.

К сожалению, массовые репрессии в среде отечественной музыкальной интеллигенции, осуществленные в 30-е годы прошлого столетия, а затем военное лихолетье притормозило развитие музыкально-педагогического образования в Украине, а достижения предыдущих лет были надолго забыты. Надеемся, что творческое использование исторического опыта музыкально-педагогической подготовки учительских кадров в отечественных музыкальных учебных заведениях поможет избежать повторения старых ошибок и будет способствовать усовершенствованию содержания современного музыкально-педагогического образования.

Summary

MUSIC TEACHERS TRAINING SYSTEM IN (MUSICAL) ARTISTIC EDUCATIONAL INSTITUTIONS IN UKRAINE THROUGHOUT THE PERIOD BETWEEN TWO WORLD WARS

The author traces the establishment and the subsequent development of music pedagogy education in musical drama institutes and musical colleges in the early 20th century Ukraine. In particular, the author evaluates the training system for music teachers, describes training institutions in the Ukraine, analyzes the curricula of teacher's training departments of Kyiv, Kharkiv and Odessa musical drama institutes, and reviews the reorganization of the system of higher artistic education from the 1920's to 1930's. As a result of this reorganization, institutions offering majors in arts and music were divided into higher schools of music and art; institutes of music, drama and arts; comprehensive schools of music and art; and, colleges of music, drama and arts. The author reveals the goals set for the departments of early musical education in conservatories that were supposed to train highly qualified educators, specialists for different types of out-of-school activities (organization of concerts for children, management of musical work at children's theatres and cinemas, organization of competitions etc.), and supervisors for teacher's training at musical colleges.

Key words: musical pedagogical training of teachers, music and drama institutes, musical colleges

