

## ОСОБЛИВОСТІ МУЗИЧНОЇ ПЕДАГОГІКИ ЯК РЕМЕСЛА, НАУКИ ТА МИСТЕЦТВА

### FEATURES OF MUSIC PEDAGOGY AS CRAFTS, SCIENCE AND ART

У статті з'ясовуються сутнісні ознаки музичної освіти, які є невіддільним компонентом загальної освіти дітей, фактором духовного, культурного, художнього, творчого розвитку особистості. Досліджено систему музичного навчання, яка охоплює собою всіх без винятку дітей. Музична освіта ґрунтується на загальних засадах педагогіки, теорія і методика навчання музики є складником педагогіки мистецтва. Це положення реалізується у визначенні принципів, педагогічних умов, методів і форм музичного навчання в контексті основ педагогіки мистецтва. У статті з'ясовуються сутнісні ознаки методологічних засад, які є узагальненими концептуальними положеннями, дія яких розповсюджується на все поле педагогічної діяльності в галузі музичного розвитку, виховання і навчання учнів. Методологічні засади передбачають визначення провідних ідей, напрямів, знань щодо базових основ музичної педагогіки, з'ясування провідних позицій, навколо яких зосереджуються інші структурні компоненти теорії. Методологічні орієнтири, які так чи інакше впливають на вибір узагальнених музично-педагогічних стратегій, включають насамперед орієнтацію мистецької освіти на гуманістичні підходи, що передбачає дотримання цілого ряду орієнтирів, до яких слід віднести такі: зрушення пріоритетів з матеріальних цінностей до духовних; замість однобокого спрямування на масові підходи увага до кожної особистості, до внутрішнього світу окремої людини. Стаття висвітлює сутність музичної педагогіки як явища світу духовного, почуттєвого, як своєрідної динамічної системи, де поєднання технічних, теоретичних і художніх аспектів не підлягає чіткій, жорсткій фіксації, де у живому зв'язку відбувається взаємодія ремесла, науки і мистецтва.

**Ключові слова:** музична педагогіка, музична освіта, наука, мистецтво, ремесло, модель мислення.

The article clarifies the essential features of music education, which are an integral part of the general education of children, a factor in the spiritual, cultural, artistic, creative development of the individual. The system of music education, which includes all children without exception, has been studied. Music education is based on the general principles of pedagogy, theory and methods of teaching music are part of art pedagogy. This provision is implemented in the definition of principles, pedagogical conditions, methods and forms of music education in the context of the basics of art pedagogy. The article clarifies the essential features of the methodological principles – which are the most generalized conceptual provisions, the effect of which extends to the entire field of pedagogical activity in the field of musical development, education and training of students. Methodological principles include the definition of leading ideas, directions, knowledge of the basic foundations of music pedagogy, clarification of the leading positions around which other structural components of the theory are concentrated. Methodological guidelines that in one way or another influence the choice of generalized music-pedagogical strategies include, first of all, the orientation of art education on humanistic approaches, which involves compliance with a number of guidelines, which include such as shifting priorities from material to spiritual, one-sided focus on mass approaches – attention to each individual, to the inner world of an individual. The article highlights the essence of music pedagogy as a phenomenon of the spiritual world, sensory, as a kind of dynamic system, where the combination of technical, theoretical and artistic aspects is not subject to clear, cruel fixation, where the interaction of craft, science and art.

**Key words:** music pedagogy, music education, science, art, craft, model of thinking.

УДК 378:016:78.159  
DOI <https://doi.org/10.32843/2663-6085/2021/40.13>

**Дуб'юк Н.М.,**  
канд. пед. наук,  
вчитель музичного мистецтва  
Луцької гімназії № 4  
імені Модеста Левицького

#### Постановка проблеми у загальному вигляді.

Постановка наукової проблеми та її значення для сучасної національної школи зумовлена вимогами гуманізації освіти, що передбачає значну увагу до гармонійного розвитку творчих здібностей дитини, її обдарувань, інтелекту, відмови від зайвої заорганізованості навчального процесу. Головне – пробудити інтерес до пізнання, створити умови для самовизначення і самовираження кожного учня. Якщо вести мову про музичну педагогіку, характеризувати її як явище, досліджувати як феномен людської діяльності, слід визначити, якими категоріями мислити, які слова добирати і якими термінами користуватися.

**Аналіз останніх досліджень публікацій.** Аналіз останніх досліджень Т.Є. Коннікової, І.А. Рудик,

Л.М. Масол, Є.П. Печерської, В.А. Сухомлинського, О.Я. Ростовського, О.П. Рудницької, Л.О. Хлебнікової, А.В. Козир та інших, які внесли значний внесок у розробку теорії і практики організації музично-творчої діяльності учнів, дозволив дійти висновку про активізацію творчих можливостей, розвиток пізнавальних інтересів, продуктивного мислення, уміння застосовувати одержані знання в самостійній діяльності.

Важко дібрати потрібні слова для визначення суті музичної педагогіки, адже музика постає перед нами як мистецтво, що апелює до почуттів, які виникають завдяки слуховим враженням і які неможливо повною мірою зафіксувати ні нотним, ні будь-яким іншим графічним записом; і для кожного, хто стикається з музичним навчанням, стає

очевидним, що навіть під час вивчення нескладного музичного твору – будь-то пісня, або інструментальна п'єса – неможливо обійтись без уміння педагога оперувати своєрідною образною мовою, яка допомагає розкрити і втілити музичний задум. «Зауваження педагога, попри всю логічність і цілеспрямованість, повинні мати художній смисл, адже завжди пов'язані з музикою, образністю» – наголошує Володимир Григор'єв у своїй книзі «Методика навчання гри на скрипці» [1, с. 200].

**Виділення не вирішених раніше частин загальної проблеми.** Оскільки музична педагогіка складалась і विकристалізовувалась віками, то вірні визначення доречно шукати не у новомодних словах і термінах, на які часом щедра сучасна епоха, а шляхом спостереження історії розвитку. «Тільки в історії, – зазначає відомий український педагог і письменник Михайло Андрійович Тузов, – мислитель зустрічає у живому розвитку закони, що складають сукупний сутнісний зміст теорії. Тільки та теорія, яка основана на історії, може запропонувати вірні правила» [9, с. 4].

Заглянемо у XIX століття – часи народження сучасної дидактики. Основна дискусія розгортається навколо питання: чим є педагогіка – мистецтвом чи наукою? Серед єврейських вчених домінувала точка зору, що педагогіка є мистецтвом. Зокрема, про це йдеться на сторінках французького педагогічного журналу "Revue internationale de l'enseignement" у статтях М.Г. Маріона М.П. Таміна, опублікованих відповідно у 1883 та 1884 роках з нагоди відкриття двох курсів лекцій з педагогіки у Парижі та Ліоні. Однак аргументи французьких вчених не виглядають достатньо переконливо, адже не мають під собою серйозного обґрунтування.

Більш фундаментально розмірковує вітчизняний теоретик виховання Костянтин Дмитрович Ушинський. Він пропонує робити розмежування між «педагогікою у широкому розумінні – як збиранням наук, спрямованих до однієї цілі, і педагогікою у вузькому сенсі – як теорію мистецтва, похідного від цих наук» [10, с. 14]. Англійський мислитель Джон Стюарт Мілль, спираючись на відмінність між наукою і мистецтвом, у передмові до своєї праці «Людина як предмет виховання» (1868 р.) робить висновок: «Педагогіка – не наука, а мистецтво, найбільш обширне, складне, найвище і найнеобхідніше серед усіх мистецтв ... Як мистецтво складне і обширне, воно спирається на безліч складних і обширних наук; як мистецтво, воно, окрім знань, потребує здібності і нахили, і саме як мистецтво, воно прагне ідеалу, вічного, жаданого і ніколи повною мірою недосяжного...» [10, с. 32].

Розвиток цієї думки знаходимо у працях іншого відомого педагога і психолога Петра Федоровича Каптерєва. Зокрема, у журналі «Педагогічний збірник» № 12 за 1885 р. він пише: «Що ж стосується

самих процесів мислення, то вони схожі і у людини науки, і у людини мистецтва: і той, і інший обертаються постійно у сфері наукових положень, законів і правил, комбінують наукові дані на різні лади, роблять умовиводи, нові зіставлення тощо. Тільки людина науки будує справу так, щоб із складених сполучень утворилось нове теоретичне положення, а людина мистецтва – так, аби утворилось нове практичне прикладання. ... З цієї точки зору і наука, і мистецтво педагогіки вочевидь мають бути зараховані до розряду прикладних наук» [2, с. 53].

Тож бачимо, що до якого б з цих двох понять уми не зараховували педагогіку – в ній наявні і наука, і мистецтво. З якої б точки зору ми не дивилися на вчителювання, а цей вид людської діяльності передбачає присутність двох означених складників. Такий умовивід поширюється і на справу виховання музиканта, для якого бути «людиною науки» і «людиною мистецтва» умова вкрай важлива.

**Мета статті** – проаналізувати провідні напрями дослідження теоретичних засад і практичних пошуків щодо методології, функцій, змісту, форм, методів музичної освіти; розкрити суть музичної педагогіки як явища світу духовного, почуттєвого, намагаючись максимально зберегти картину сприйняття музики, що людство дістало з минулого, запам'ятало і не згодне забути.

**Виклад основного матеріалу.** Зміст музичної освіти визначаємо як цілісне поєднання знань художніх творів (репертуару), теорії музичного мистецтва та історії його розвитку, практичних умінь і навичок у галузі музичної діяльності, досвіду сприймання мистецтва, критично-оцінювального ставлення до інтерпретаційних підходів до надбань музичної спадщини, а також творчої роботи в галузі музичного мистецтва.

Одним із компонентів змісту музичної освіти слід вважати навчальний матеріал (репертуар). Напрацювання навчального матеріалу ґрунтується на музичному розвитку особистості. Дидактичні визначення навчального репертуару, ґрунтуючись на загальних принципах навчання, таких як системність, послідовність, доступність, мають і власну специфіку, що виходить із конкретних завдань художнього навчання.

Безперечно, формування музичної культури учнів загалом проєктується викладачем. Саме педагогу належить провідна роль у складанні навчальних вимог, у доборі навчального репертуару. Водночас повне обмеження ініціативи учнів негативно позначається на їх творчому розвитку. Учні повинні вміти свідомо ставитись до постановки навчальних завдань, вміти оцінити власні мистецькі можливості, узгодити їх із потребами власного художнього розвитку.

З погляду на останні досягнення філософської думки, наука – це особливий вид пізнавальної діяльності, спрямованої на вироблення

об'єктивних, системно організованих і обґрунтованих знань про світ. Взаємодія з іншими видами пізнавальної діяльності – повсякденним, художнім, релігійним, міфологічним, філософським осягненням світу – має на меті виявляти закони, відповідно до яких об'єкти – фрагменти природи, соціальні підсистеми і суспільство загалом, стан людської свідомості тощо – можуть переминятися у людській діяльності [5, с. 457].

Мистецтво ж, як результат відбиття естетичних ідей, може проявлятися як «україн розвинута майстерність у будь-якій певній галузі», «вид культурної діяльності, що задовольняє любов до прекрасного». У загальносуспільних масштабах мистецтво – це «особливий спосіб пізнання і відображення дійсності, одна з форм художньої діяльності суспільної свідомості і частина духовної культури як окремої людини, так і усього людства. В науці мистецтвом називають як безпосередньо творчу і художню діяльність, так і результат – художній твір [12].

Яка ж вага науки і мистецтва у музичній педагогіці?

Погляди згаданих нами вчених вказують на те, що наука переймається формулюванням основних понять, відкриттям закономірностей розвитку, а мистецтво передбачає застосування досягнень науки на практиці, їх користування і повернення для подальших теоретичних розробок.

За допомогою науки майбутній педагог отримує комплекс знань з фізіології, анатомії, методики виховання, естетики; з акустики музичних інструментів, історії і теорії музики, методів музичного навчання. І ось, озброївшись необхідними знаннями, маючи в арсеналі розвинутий музичний смак, людина береться за роботу вчителя. Однак, здається, тут чогось не вистачає.

Як відомо, виконавська майстерність виникає у результаті копії і тривалі передачі досвіду від учителя до учня. І той, хто в майбутньому має стати музикантом-педагогом, сам з дитинства оволодіває навичками гри на інструменті, вдосконалює музичний слух, отримує досвід публічних виступів, і тільки тоді його викладацька діяльність може бути ефективною. Навіть більше, викладач і в подальшому має «підтримувати форму», щоб не втратити здатність інтуїтивно знаходити самому і пропонувати учню ефективні виконавські дії, які дозволяють, долаючи технічні труднощі, пережити щасливу мить звукотворення. «Я вважаю величезною помилкою, серйозним упущенням, яке є у педагогічній справі взагалі, те, що більшість вчителів наших шкіл і училищ зовсім не працюють над собою в аспекті виконавського розвитку. Я дуже добре знаю, скільки серед нас є здібних і талановитих людей, які, хоча і не претендують взагалі на широку концертну діяльність, могли б усе ж таки давати своїм учням хороші переконливі зразки тих п'єс, котрі вивчаються у класі. Як добре було б, як би таке моє бажання

стало законом ... наскільки підвищився б загальний рівень викладання» – писав у «нотатках» артист і педагог Генріх Нейгауз, безкінечно закоханий у своє мистецтво – в музику [4, с. 225].

І тут виникає необхідність залучити ще один термін, окрім «наука» і «мистецтво». І цим терміном є «ремесло». Словник української мови дає нам кілька його визначень, одне з яких – «певна професія, фах ... Взагалі яке-небудь заняття, справа» [8, с. 501].

Іноді «ремесло» протиставляють «мистецтву». Кажуть: «Він не художник, а ремісник», маючи на увазі діяльність, позбавлену натхнення, лету фантазії, проникнення у тонку сутність художнього образу. Коли ж цим словом називають людину, яка володіє мистецтвом шевця, гончара, коваля, ювеліра, бондаря, кухаря, то виказують повагу до майстра, і нікому не спадає на думку принизити його творчість. У Франції, наприклад, ремесло завжди вважалося мистецтвом, а ремісник – художником, що підтверджується подібністю слів *artiste* (артист, художник) і *artisan* (художник, ремісник).

Ремесло – це абетка для виявлення емоцій і філософії творчості, підґрунтя, на якому зароджується натхнення. Від «відсутності ремісничого вишколу, спеціальної підготовки, уміння, – пише у своїй книзі «Створення оперного спектаклю» відомий сучасний театральний режисер, педагог Борис Покровський (дідусь популярного актора театру і кіно Михайла Єфремова), – походить приблизність і поверховість у розумінні предмету ... Спробуй намалювати натхненну картину, не знаючи законів рисунка, фарб, композиції, перспективи. Спробуй привабити танком, не вміючи танцювати, володіти своїм тілом. Спробуй викликати захоплення співом, не володіючи голосом» [6, с. 125]. Навряд чи підлягає сумніву, що синоніми ремесла – вправність, професійність, умілість – є складниками майстерності музиканта-педагога, а їх неприпустимість приводить до дилетанства.

Залучивши термін «ремесло» до музичної педагогіки, ми отримуємо струнку збалансовану систему, три елементи якої вишикуються за ознакою зростання пріоритету цілепокладання: *ремесло* – як професійне уміння, майстерність; *наука* – як знання технічних та естетичних законів музики; *мистецтво* – як здатність розкривати свою індивідуальність.

Тріада «ремесло – наука – мистецтво» окреслює модель мислення, яка не дозволить перетворити навчання на нудну одноманітну роботу, зробить цей процес хоча й копітким і тривалим, але доступним і здійсненим, захоплюючим і цікавим. Така модель допоможе реалізувати завдання музичної педагогіки, виходячи із самої природи музики – явища естетичного, духовного, явища світу мистецтва.

Чому першу сходинку тріади посідає слово «ремесло»?

Аби досягнути закони музичного мистецтва, потрібно володіти виконавською технікою, яка для вокаліста являє собою вміння голосовим апаратом передати те, що людина чує своїм внутрішнім слухом, для музиканта-інструменталіста – вміння видобувати звук ударом по клавішах. У такому «ремеслі» людина починає вправлятися, навіть не знаючи нотної грамоти, і продовжує вдосконалюватися протягом усього життя.

Але неможливо стати ані більш-менш пристойним виконавцем-віртуозом, ані добрим викладачем, не присвятивши час вивченню загальних законів музики. «Мистецтво лише тоді може процвітати, коли для нього є підґрунтя, а підґрунтя це підготовляється все більшим і більшим розумінням, співчуттям, сформованістю смаку» [7, с. 501]. Тож на другій сходинці розмістилась «наука». Саме вона дає розуміння, просякнуте органічними законами, які складають теорію музичного навчання.

Поєднання у діяльності педагогів одночасно ремісничого вишколу та наукового підходу веде до підвищення художньої майстерності учня, але не є достатнім, аби досягти третьої сходинки і перетворити музичну педагогіку на «мистецтво». Адже мистецтво як здатність розкривати свою індивідуальність суттєво відрізняється від діяльності людини, яка, хоча й майстерно, але виражає когось іншого, а не саму себе. Справжній педагог, що навчає мистецтву, демонструє відданість суті справи, до якої він, відсікаючи механічне копіювання і заохочуючи до пошуку індивідуального, залучає учня. «Талановитого учня педагог може розвинути до такого рівня, що той буде висловлюватись, виражаючи власну індивідуальність ... Можна показувати і техніку. Але лише як граматику мови ... Але думки, почуття привносити свої» [11, с. 260].

**Висновки.** Таким чином, представлено глумачення музичної педагогіки як своєрідної динамічної системи, що не підлягає чіткій, жорсткій фіксації, в якій у живому зв'язку відбувається взаємодія ремесла, науки і мистецтва. Оскільки музика, впливаючи на емоційну сферу людини, її умонастрій і світосприйняття, почуття і погляди, є найпотужнішим механізмом виховання і одним з факторів культурного розвитку суспільства, музична педагогіка передусім покликана прищеплювати учням любов до праці, викликати інтерес до науки, розвинути в них здатність розпізнавати прекрасне і, як наслідок, вміння виражати себе.

Якщо спостерігати будь-який об'єкт з різних точок зору, він отримує додаткову об'ємність. Це стосується і нашої теми, яка не обмежується лише розкриттям суті музичної педагогіки як такої. Немає нічого непорушного, сталого, ніщо в світі не застигло в нерухомості, тим більше виховання музиканта, де важливим інструментом є безпосередній контакт між тим, хто навчає, і тим, хто навчається. Навіть викладач, який виявляє достатню компетентність у питаннях музичного мистецтва, не може озброїти учня критеріями його власного життя, якщо діалог між ними не буде налагодженим. Тому поєднання водночас технічних, теоретичних і художніх аспектів музичної педагогіки слід розглядати через призму взаємодії вчителя і учня. Репрезентуючи у такому ракурсі викладацьку діяльність, ми створимо атмосферу уроку, перефразовуючи відомого піаніста Генріха Нейгауза, схожою на чудовий весняний день, а не на журливу осінню мряку.

#### БІБЛІОГРАФІЧНИЙ СПИСОК:

1. Григорьев В.Ю. Методика обучения игре на скрипке. Москва : Издательский дом «Классика-XXI». 2006. 256 с.
2. Каптетев П.Ф. Педагогика – наука или искусство? Избранные педагогические сочинения / под. ред. А.М. Арсеньева. Москва : Педагогика, 1982. с. 49–62.
3. Милль Дж. Ст. Система силлогической и индуктивной: Изложение принципов доказательства в связи с методами научного исследования / пер. с англ. Джон Стюарт Милль. Москва : ЛЕНАРД, 2011. 832 с.
4. Нейгауз Г.Г. Об искусстве фортепианной игры: записи педагога. Москва : Гос. муз. изд-во, 1958. 319 с.
5. Грицанов А.А. Новейший философский словарь. Минск : В.М. Скакун, 1998. 896 с.
6. Покровский Б. Сотворение оперного спектакля. Москва : Детская литература, 1892. С. 498–521.
7. Серов А.Н. Курс музыкальной техники. Критические статьи. Т. 1. Санкт Петербург: Типография Департамента Уделов, Моховая, д. № 40, 1892. С. 498–621.
8. Словник української мови : в 11 тт. / АН УРСР. Інститут мовознавства / за ред. І.К. Білодіда. Київ : Наукова думка, 1979–1980. Т. 8. 927 с.
9. Тулов М.А. Руководство к познанию родов, видов и форм поэзии. Киев, 1853. 396 с.
10. Ушинский К.Д. Собрание сочинений : Т. 8. *Человек как предмет воспитания. Опыт педагогической антропологии*. Т. 1. Москва – Ленинград : Издательство Академии педагогических наук, 1950. 774 с.
11. Шенберг А. Проблемы преподавания искусства / Стиль и мысль. Статьи и материалы. Москва : Издательство Дом «Композитор», 2006. С. 257–261.