

ი. გოგებაშვილის სახელობის თელავის სახელმწიფო უნივერსიტეტი

ლია ინაიშვილი

მოსწავლეთა მუსიკალური განათლების პედაგოგიკური
საფუძვლები და მათი სრულყოფის
ოპტიმალური საშუალებები

მონოგრაფია წარმოადგენს ავტორის მიერ თელავის სახელმწიფო უნივერსიტეტში დაცული სადოქტორო დისერტაციის სამეცნიერო კვლევის შედეგებს.

დამტკიცებულია თელავის სახელმწიფო უნივერსიტეტის ზუსტ და საბუნებისმეტყველო მეცნიერებათა, ჰუმანიტარულ მეცნიერებათა და პედაგოგიური ფაკულტეტების ერთობლივი სადისერტაციო საბჭოს მიერ.

თელავი 2008

მონოგრაფია რეკომენდებულია შესაბამისი სპეციალობის ბაკალავრიატის
სტუდენტებისთვის, მაგისტრანტებისთვის და დოქტორანტებისთვის

ლია ინაიშვილი

მოსწავლეთა მუსიკალური განათლების პედაგოგიკური საფუძვლები
და მათი სრულყოფის ოპტიმალური საშუალებები

Lia Inaishvili

PEDAGOGICAL BASES OF THE PUPILS' MUSICAL EDUCATION AND
THEIR IMPROVEMENT'S OPTIMUM MEANS

სამეცნიერო ხელმძღვანელები:

ქეთევან ნანობაშვილი
სრული პროფესორი
ნანა ლორია
ასოცირებული პროფესორი

რეცენზენტები:

გომარ სიხარულიძე
სრული პროფესორი,
ნინო ნახუცრიშვილი
ასოცირებული პროფესორი

რედაქტორი:

ლია მენტეშაშვილი
სრული პროფესორი

© ლ. ინაიშვილი. 2008
ISBN 978-9941-0-1747-6

Summary

There are illuminated pedagogical bases of the pupils' musical education and their improvement's optimum means.

There are extensively performed the history of the music's revival and development in Ajara; there is showed the merit and the labour of the musical education's spreader and founder towards Ajarian population. We extensively performed their struggle and untiring labor, they founded a lot of professional musical hearths in Ajara, that helped Ajara to become a part with the rich musical tradition and also helped Ajarian youth to get the veritable professional musical education.

We extensively performed musical education's systematic characteristics and analysis in the book. The readers will be able to learn musical teach and education, as the whole process. We will show also forms and methods of learning the musical culture. That is why there are analyzed the frontal, group and individual forms of the educational working organization. Also we analyze the prominent scientists' ideas about our research problem.

The ways and means of the musical education's optimization takes the very important place in our research. That is why we paid too much attention to the examination of the foreign countries' experience in the constructs of the musical-pedagogical activities, and the psychological-pedagogical bases of the formation the musical teacher.

We extensively performed our pedagogical experience. We depicted and gave the information about all these facts by listening the music, by the example of the model lesson about the conception in the development of the ability for giving the own opinion in a different way. In the book there are also performed methods of the inclusion and use of the information technologies in the teaching the music.

To get the veritable musical education is impossible without educated and experienced teacher. That is why we paid attention to the preparation of the musical teacher with the modern demand. There are extensively performed the monitoring about the value of the musical teacher's preparation. This research greatly helps to the musical teachers, the scientists in the musical field and the readers who are interested in the problems of the future generation's musical education.

შესავალი

უკანასკნელ წლებში საქართველოში მომხდარმა ცვლილებებმა, საბაზრო ეკონომიკისა და დემოკრატიული წყობილებისაკენ საზოგადოების წინსვლამ აამაღლა თავისუფლების ხარისხი, გააფართოვა სივრცე ინიციატივისა და თავისუფალი არჩევანისათვის, ძირეულად შეცვალა განათლების მიზნები, შინაარსი, სწავლების ფორმები და მეთოდები.

განათლების ეროვნული სისტემის რეფორმირებისა და მსოფლიო საგანმანათლებლო სივრცეში მისი ინტეგრაციის პირობებში ძალიან მნიშვნელოვანია თვალყური ვადევნოთ თანამედროვე განათლებაში ინოვაციურ ტენდენციებს, შევუსაბამოთ ისინი ეროვნული განათლების განვითარების ტენდენციებს. ამჟამად, ამ სფეროში მომწიფდა რიგი წინააღმდეგობები საგანმანათლებლო პროცესის არსებულ პრაქტიკასა და მისი მთლიანობის რღვევასთან დაკავშირებით, რადგან ახალი სასწავლო გეგმებისა და პროგრამების შემუშავებით გატაცებამ, ახალი სასწავლო საგნების შემოღებამ უკანა პლანზე გადასწია მოსწავლის აღზრდა განვითარების პროცესი; შესაბამისად, სასწავლო პროცესის სუბიექტების განვითარების აუცილებლობა წარიდმართა არასაკმარისი ცოდნის ეროვნულ რეგიონულ კონტექსტში მისი ეფექტურობის პირობების დარღვევით. კულტურა და ტრადიციები ყოველთვის იყო და იქნება ის ნაყოფიერი ნიადაგი, რომელზეც უნდა აღიზარდოს ახალი თაობა. ისტორიული პრიცესისათვის ხომ დამახასიათებელია ორი დაპირისპირებული, მაგრამ თანაბარუფლებიანი ტენდენცია: კულტურათა საყოველთაო კონტაქტი ერთის მხრივ და, ეთნოკულტურის დაცვა მეორე მხრივ.

ფსიქოლოგიურ-პედაგოგიური მეცნიერების მიერ წამოყენებული განათლების ჰუმანიზაციის მოთხოვნა გულისხმობს მოსწავლეთა შემოქმედებითი უნარების განვითარებასა და მათი საუკეთესო პიროვნული თვისებებისათვის დიდი ყურადღების მიქცევას. ბავშვის განვითარებაზე უზარმაზარ პოზიტიურ გავლენას ახდენს მუსიკა. ის ააქტიურებს მის შინაგან სამყაროს, მის გრძნობებსა და აზრებს. უაზრობაა ლაპარაკი რაიმე სახის მუსიკალურ გავლენაზე ბავშვებისა და მოზარდების სულიერ სამყაროზე, თუ მათ ვერ ისწავლეს მუსიკის, როგორც შინაარსიანი ხელოვნების მოსმენა, რომელიც გაჯერებულია ადამიანის გრძნობებითა და აზრებით, სასიცოცხლო იდეებითა და სახეებით.

მუსიკალურ განათლებას მრავალი ნაშრომი მიუძღვნეს ქართველმა და საზღვარგარეთელმა მკვლევარებმა (ვ. კოლერი, ე. კიუგლერი, კ. ხოფმანი, ჟ. ლიტელი, ა. პეტელინი, ვ. მიხაილოვსკი, ა. მშველიძე, მ. ავაზაშვილი, ჯ. ბუსურაშვილი, ლ. სამსონაძე, ტ. ჯოჯუა, ნ. სიმონიშვილი, მ. თხილავა და სხვ.). მუსიკის სწავლების ფორმებთან და მეთოდებთან დაკავშირებული რეკომენდაციების შემოქმედებითად გამოყენება საშუალებას იძლევა ობიექტურად შევაფასოთ საკუთარი პრაქტიკა ამ სფეროში, რაც ქმნის წინაპირობას პედაგოგიური ინოვაციისათვის. ეს განსაკუთრებით მნიშვნელოვანია დღეს, როცა საქართველოში განათლების გადახალისება საჭიროებს ინოვაციური ნაკადის რეგულირებას, პროგრესული მეთოდისა და პედაგოგიური ტექნოლოგიების ძიებას, მთელი პედაგოგიური კომპლექსისათვის სიღრმის, სისტემურობისა და ეფექტურობის მიცემას.

ვფიქრობთ, წინამდებარე ნაშრომი არ არის დაზღვეული ნაკლოვანებებისაგან; შემდგომში სხვა მკვლევარები დაინტერესდებიან და მოსწავლეთა მუსიკალური განათლების პედაგოგიური საფუძვლების სრულყოფის ოპტიმალურ საშუალებებს უფრო საფუძვლიანად გააშუქებენ.

თავი I

მუსიკალური განათლების ისტორია აჭარაში

1.1. აჭარაში მუსიკის აღორძინებისა და განვითარების

ისტორიის მოკლე მიმოხილვა

აჭარა ოსმალთა იმპერიის სამასწლიანი ბატონობის შემდეგ დედასამშობლოს დაუბრუნდა 1878 წლის 25 აგვისტოს და ამით დაიწყო ახალი ეტაპი ბათუმის ისტორიაში. აჭარის საქართველოსთან დაბრუნებისთანავე, ქართველმა საზოგადო მოღვაწეებმა ილია ჭავჭავაძის ხელმძღვანელობით დაიწყეს რადიკალური ღონისძიებების განხორციელება აჭარაში კულტურული ცხოვრების შემდგომი განვითარება – აღმავლობისათვის. მიუხედავად იმისა, რომ აქ სუფევდა თურქეთის გავლენა, მუსიკის აღორძინების საქმეში, ძალზე მნიშვნელოვანი პროცესები ამ მიმართებით თბილისთან თითქმის ერთდროულად მიმდინარეობდა. ამას ხელი

შეუწყო, ერთი მხრივ გეოგრაფიულმა მდებარეობამ, მეორე მხრივ, ბათუმის პორტო ფრანკოდ (უცხოური საქონლის უბაჟოთ შემოტანა_გატანის უფლების მქონე ნავსადგურად) გამოცხადებამ. ასევე ბაქო_ბათუმის რკინიგზის ხაზის გაყვანისა (1883), ნავსადგურის რეკონსტრუქციისა და ბაქოსთან ნავთობსადენი მილით დაკავშირების შემდეგ, ბათუმი შავიზღვისპირეთის მნიშვნელოვანი ნავსადგური გახდა. პორტო-ფრანკოს სტატუსმა ბათუმს გარკვეული სიკეთე მოუტანა. ამ პერიოდიდან ბათუმი მნიშვნელოვნად გაიზარდა. ჩამოყალიბდა ევროპულად განათლებული ადგილობრივი ინტელიგენცია, რომელიც ცდილობდა მხარი აეხა თბილისში მიმდინარე კულტურული ცხოვრებისათვის. დაარსდა „კეთილშობილთა საკრებულო“, სადაც იმართებოდა ლიტერატურულ_მუსიკალური საღამოები.

80_იან წლებში ბათუმში შეიქმნა მუსიკალური წრე. დასაწყისში იგი მარტო კამერული კონცერტების გამართვით კმაყოფილდებოდა, შემდეგ, კი წრე იმდენად მოლონიერდა და გაძლიერდა (შეივსო პროფესიული შემსრულებლებით), რომ კონცერტების გარდა სხვადასხვა საოპერო ნაწყვეტებსაც აჩვენებდა.

1879 წლიდან აჭარაში დიდი ინტერესი შეინიშნებოდა თეატრალური ხელოვნებისადმი. ბათუმში საგასტროლოდ ჩავიდა (1879 წელს თბილისში დაარსებული) „მუდმივმოქმედი თეატრალური დასი“. აღნიშნული დასის ჩასვლამ დასაბამი მისცა ბათუმის პირველი თეატრალური წარმოდგენის გამართვას, რომლის ინიციატორი გახლდათ მაშინდელი პოლიციის უფროსის, დურმიშხან ჟურულის მეუღლე ქეთევანი. საკუთარი შენობის უქონლობის გამო თეატრალური წარმოდგენები იმართებოდა ქალაქის საზოგადოების საკრებულოში.

ცნობილია, რომ 1884_1887 წლებში ფუნქციონირებდა ბათუმში ე.წ. „საოჯახო თეატრი“, რომლის მეპატრონე იყო ვინმე სცენისმოყვარე თამარი. აქ იმართებოდა ლიტერატურულ _ მუსიკალური საღამოები, დრამატული სპექტაკლები და კონცერტები.

ხაზგასმით უნდა აღინიშნოს ის ფაქტიც, რომ ბათუმი, როგორც ევროპული ტიპის საზღვაო ქალაქი, მრავალ თეატრალურ და მუსიკალურ კოლექტივსა და ცალკე შემსრულებლებს იზიდავდა. სამწუხაროდ ქალაქს არ გააჩნდა კეთილმოწყობილი თეატრის შენობა, სადაც შესაძლებელი იყო დრამატული და მუსიკალური სპექტაკლების ჩვენება. 80 _ იან წლებში აქ აუცილებლად ხის შენობა თეატრისათვის. იგი ანანიევის მამულში მდებარეობდა. ამიტომაც მას „ანანიევის თეატრი“ უწოდეს.

1882 წელს ისევ ქეთევან ჟურულის ინიციატივითა და მეცენატობით ბათუმში ჩამოყალიბდა თეატრალური “სცენისმოყვარულთა წრე”, რომელიც მოგვიანებით, იმ დროს ბათუმში მოღვაწე დავით კლდიაშვილის ინიციატივით გადაკეთდა დრამატულ თეატრად. სწორედ „ანანიევის თეატრში” ხდებოდა “სცენისმოყვარულთა წრის” წარმოდგენები.

მალე ამ თეატრს შეემატა უფრო მოზრდილი და კეთილმოწყობილი მეორე თეატრის შენობა ე. წ. „რკინის თეატრი” (ეს სახელწოდება მან მიიღო იმის გამო, რომ აქ ადრე რკინეულის დიდი საწყობი იყო, რომელიც შემდგომში თეატრად გადაკეთდა, მოგვიანებით კი მის ადგილას სახელმწიფო ცირკის შენობა ააგეს), რომლის სცენაზეც პირველი საპრემიერო ჩვენება იყო ზურაბ ანტონოვის პიესა „ნუთუ ბიძა დაქორწინდა?!” , რომელიც მაყურებელმა დიდი ინტერესით მიიღო [111, 157].

ორივე თეატრმა დიდი როლი შეასრულა ბათუმის კულტურულ დაწინაურებაზე, ბათუმელთა მუსიკალური კულტურის ამაღლებაზე. თეატრების სცენაზე ერთმანეთს ცვლიდნენ ქართული, უკრაინული, რუსული, ბერძნული, ფრანგული, იტალიური მუსიკალური თუ დრამატული კოლექტივები. მუსიკალური ჟანრებიდან განსაკუთრებით პოპულარობით სარგებლობდა კომედიები და ოპერეტები. 90 – იანი წლებში აქ იდგმებოდა კლასიკური ოპერეტები: „ბოკაჩო”, „მშვენიერი ელენე”, „ლატაკი სტუდენტი” და სხვა.

ბათუმის მუსიკალურ ცხოვრებაში მნიშვნელოვანი მოვლენა იყო 1890 წელს ფრანგული „კომიკური ოპერის” დასის მიერ ქალაქში წარმოდგენილი ოპერები: „კარმენი”, „ორფეოსი ჯოჯოხეთში”, „მოგზაურობა ჩინეთში” და სხვა. ფრანგული კომიკური ოპერის დასს გაზეთების ცნობით საკმაოდ წარმატებები მოუპოვებია, მაგრამ აქ უფრო მეტი პოპულარობით იტალიური საოპერო დასები სარგებლობდნენ, მაგალითად, 1892 წელს ბათუმს ეწვია იტალიური დასი, რომლის შემადგენლობაში იყო ცნობილი მომღერალი, პარიზის „გრანდ ოპერის” სოლისტი ფ. ვანდერიკი.

1891 წელს იყო მცდელობა ბათუმში დაარსებულიყო თეატრალური დასი; რამდენიმე დადგმა მართლაც განახორციელა ახლად ჩამოყალიბებულმა დასმა, მაგრამ იმ პერიოდში არ იყო პირობები პროფესიული ქართული დასის ნორმალური ფუნქციონირებისათვის. დასმა მალევე შეწყვიტა არსებობა.

ბათუმში საგასტროლოდ ჩამოვი მრავალი რუსული საოპერო დასი. ისინი ოპერებს საკონცერტრო შესრულებით ასმენინებდნენ საზოგადოებას. პირველი ასეთი სპექტაკლი – კონცერტები ბათუმში 1892 წელს ჩატარდა „რკინის თეატრში”. მასში

მონაწილეობდნენ თბილისის ოპერის თეატრის მომღერლები: ე.კარი, მ. მაქსაკოვი და სხვები. ამავე წელს ბათუმს ეწვია ცნობილი გუნდი დ. სლავინსკის ხელმძღვანელობით, რომელმაც ორი კონცერტი გამართა. ცალკე შემსრულებლებიდან უნდა აღინიშნოს ვოკალური ხელოვნების შესანიშნავი წარმომადგენლები: შალიაპინის, ფიგნერის, ტარტაკოვის, ჯირალდინოს, ქორიდის, მაქსაკოვის და სხვა მომღერლების გამოსვლები ბათუმის „რკინის თეატრში“.

ბათუმში ზოგჯერ რევოლუციამდე ქართული მუსიკის კონცერტებიც იმართებოდა. ცხადია ეს კონცერტები დროგამოშვებით ტარდებოდა. მაგრამ მას განსაკუთრებული მნიშვნელობა ჰქონდა ბათუმის სულიერ ცხოვრებაში. შემდგომ, როდესაც ეროვნული პროფესიული მუსიკა აღორძინდა და საკონცერტო ესტრადაზე ქართველ კომპოზიტორთა მუსიკა შესრულდა, ასეთი კონცერტები რეგულარულად იმართებოდა.

ბათუმელმა მუშებმა 1901 წელს თბილისელთა მიზამვით დააარსეს «სცენისმოყვარე მუშათა დრამატული წრე». ამ წრის მიზანი იყო მუშებისათვის უფასო წარმოდგენის გამართვა, ასევე ფასიანი წარმოდგენის გამართვა პატიმრებისა და გადასახლებულთა, სოციალურად დაუცველი ოჯახების დასახმარებლად.

1905 წელს ბათუმის მუსიკალური წრე გარდაიქმნა „არტისტულ წრედ“. მასში გაერთიანდა ორი კოლექტივი – მუსიკალური და დრამატული. წრე საკუთარი ძალებით დგამდა ნაწყვეტებს. 90 –იანი წლებიდან მოყოლებული ბათუმში მოქმედებდა, აგრეთვე „კამერული მუსიკის მოყვარულთა წრე“, რომელიც ვიწრო ჩარჩოებით იყო შეზღუდული, თუმცა მისი წევრები ზოგჯერ სხვადასხვა საქველმოქმედო კონცერტებში მონაწილეობდნენ.

ცნობილია, რომ სპეციალური სამუსიკო სკოლების გახსნამდე შეძლებული ოჯახის შვილები ფორტეპიანოზე დაკვრას სწავლობდნენ კერძო სამუსიკო კლასებში.

ამ სფეროს შემდგომი განვითარებისათვის ხელსაყრელი პირობები შეიქმნა რუსეთის 1917_1918 წლების რევოლუციის შემდეგ, რასაც მოჰყვა რუსეთის ცენტრალური ქალაქებიდან ინტელიგენციის წარმომადგენელთა განსაკუთრებული ნაწილის ჩვენს ქალაქში მიგრაცია.

საინტერესო მასალა არსებობს დ. კაზარიანის სახალხო მუსიკალური სტუდიის შესახებ. სასწავლო პროგრამა შემდეგი დარგებით განისაზღვრებოდა: ფორტეპიანო, ვიოლინო, სიმღერისა და თეორიული კლასები.

აქ ჩამოსულ სხვადასხვა პროფესიის ადამიანთა შორის იყვნენ ხელოვნების მუშაკებიც, რომლებიც თანდათანობით უკავშირდებოდნენ ადგილობრივი მოსახლეობის წარმომადგენლებს და ქმნიდნენ პატარ-პატარა წრეებს, მცირერიცხოვან კამერულ ორკესტრებსა თუ ოჯახურ ჯგუფებს. მათ შორის აღსანიშნავია ვიოლინოზე დამკვრელის ალექსანდრე შლიფერის კამერული ორკესტრი, ბორის მალკინის კამერული ჯგუფი, ვანიჩკა და აშოტ ხაჩინიანების ნეაპოლიტანური ოჯახური ორკესტრი და სხვ.

1912 წელს ბათუმში აქტიურად მოქმედმა «სცენისმოყვარე მუშათა დრამატულმა წრემ» ფუნქციონირება შეაჩერა და მის ნაცვლად ფუნქციონირება დაიწყო მუდმივმოქმედმა თეატრალურმა დასმა, რომელსაც «მოგზაურთა დასი» ეწოდა. დასის ხელმძღვანელი იყო შალვა დადიანი. უნდა აღინიშნოს ის მნიშვნელოვანი მოვლენა, რომ ფაქტიურად ეს იყო რიცხვით მესამე პროფესიონალური ქართული თეატრი თბილისისა და ქუთაისის თეატრების შემდეგ» [112, 90].

1913 წელს დაარსდა დრამატული საზოგადოება. თავმჯდომარედ არჩეულ იქნა ივანე მესხი. ქართველი საზოგადოების ამ ფაქტით გამოწვეული სიხარული ნათლად ჩანს “სახალხო გაზეთში”, სადაც ვკითხულობთ: “თეატრი, ეროვნული სცენა, ჩვენს განსაკუთრებულ ყოფასა და პირობებში ერთი უძლიერესი ფაქტორი და თვითმყოფადი ძალაა ხალხის თვითცნობიერებისა და კულტურული განვითარებისათვის. ვითვალისწინებთ რა თეატრის მრავალფეროვან მნიშვნელობას, ჩვენ საჭიროდ და სამართლიანად მიგვაჩნია მივულოცოთ ბათუმის ქართველობას ხელოვნების ქურუმთა მუდმივი ტაძრის დაარსება” [113, 93].

1917 წელს ლანსკიმ ბათუმში დაარსა თეატრი «პლემელის» სახელწოდებით, სადაც იდგმებოდა საბალეტო და სამუსიკო ნომრები. თეატრმა სულ ერთი წელი იარსება. [114, 9].

თეატრალური ცხოვრების გააქტიურების მიზნით, ცნობილმა მომღერალმა და მსახიობმა ვასო ურუშაძემ, დააარსა «სახალხო წარმოდგენების მმართველი წრე». დაარსებისთანავე წრე აქტიურ მუშაობას შეუდგა. ამ წრეში გაერთიანებული იყვნენ მსახიობები: შ. ხონელი, მ. მდივანი, ა. მაისურაძე და ა. გრანელი (დარჩია). მათი მონაწილეობით იმავე წლის 25 ივლისს დაიდგა ია ეკალაძის დრამა «ნომერი ოცდაათი ჯვრით». ამ წარმოდგენის შესახებ ჟურნალში «თეატრი და ცხოვრება» შემდეგი შინაარსის წერილი გამოქვეყნდა: «ის ერთსულოვნება და საქმისადმი სიყვარული, რაც

წრემ ამ სადამოს გამოიჩინა, იშვიათია. ყველა გატაცებითა და დაკვირვებით ასრულებდა ნაკისრ მოვალეობას. საზოგადოებასაც, რომლიდანაც ეს წრეა გამოსული, სავსებით მოეყარა თავი» [108, 28]. ეკონომიკური სიდუხჭირის გამო, იმდროინდელ საქართველოში სრულებითაც არ იყო გასაკვირი, წრემ თავისი საჭირო და სასარგებლო მოღვაწეობა შეაჩერა, რამაც, ცხადია, საზოგადოების დიდი უკმაყოფილება გამოიწვია. საბჭოთა ხელისუფლების დამყარების შემდეგ 1921 წლის 24 მარტის რევკომის საარქივო მასალებიდან ჩანს, რომ ისეთ მნიშვნელოვან საკითხებთან ერთად, როგორც იყო ხელისუფლების საფინანსო, ჯანმრთელობის დაცვისა და სხვა ორგანოების შექმნის საკითხები, რევკომმა განიხილა თეატრის ჩამოყალიბების, მისი ფუნქციონირებისა და მსახიობთა მატერიალური ანაზღაურების საკითხი. [77, 11].

ამგვარად, ქართული მუდმივმოქმედი პროფესიული თეატრალური დასის ხელმძღვანელად დაინიშნა ვასო ურუშაძე. მისი ხელმძღვანელობით პირველი სეზონი გაიხსნა 11 დეკემბერს ვალერიან გუნიას პიესით «აღლუმი». მთელი სეზონის განმავლობაში დასმა 44 წარმოდგენა გამართა. უმეტესობა ამათგან ქართული ნაწარმოებებისაგან შედგებოდა. თეატრმა სამი სეზონი იმუშავა. დასის მიერ მოპოვებულმა წარმატებებმა განაპირობა, რომ მოგვიანებით რევკომის დადგენილებით მას „აკადემიური თეატრი» ეწოდა [78, 7].

აქვე უნდა აღინიშნოს, რომ 1921 წელს აჭარაში წრეობრივი განვითარების ბაზაზე შეიქმნა „აჭარისტანის მუსიკალური საზოგადოება”, რომლის ძირითადი ამოცანა იყო აჭარაში მუსიკალური სკოლების, ბიბლიოთეკა – სამკითხველოების გახსნა, სასცენო ხელოვნებისა და მხატვრული თვითმოქმედების განვითარება.

„აჭარისტანის მუსიკალური საზოგადოება” დააფუძნეს მუსიკოს-ლოტბარებმა: მელიტონ კუხიანიძემ და დიმიტრი ყუბანეიშვილმა. დიმიტრი ყუბანეიშვილი ბათუმში სამუშაოდ ჩამოვიდა სპეციალური მოწვევით ქუთაისიდან, რომელმაც ახალდაარსებული საზოგადოების დავალებით ჩამოიყვანა შერეული გუნდი.

„მუსიკალური საზოგადოების», წესდების შესავალიდან ცნობილია მისი მიზანი და ამოცანები, სტრუქტურა და შინაგანაწესი. ეს დოკუმენტი არასდროს გამოქვეყნებულა. ის შედგება 36 პარაგრაფისაგან, რომელიც მოგვყავს მცირეოდენი შემოკლებით:

„1. აჭარისტანის მუსიკალური საზოგადოება ისახავს მიზნად ხელი შეუწყოს მომღერალთა გუნდის დაარსებას, რომელიც შეკრებს, გააცნობს და გაავრცელებს ფართო

მასაში როგორც ქართულ ხალხურ სიმღერებს, აგრეთვე საქართველოს და უცხოელი კომპოზიტორების ნაწარმოებებს.

2. ამ მიზნის მისაღწევად მუსიკალური საზოგადოება აარსებს როგორც საგუნდო მომღერალთათვის, აგრეთვე საზოგადოებისთვისაც ხელმისაწვდომ საგუნდო სიმღერა-გალობის კლასებს.

3. რადგან ქართული მუსიკის საფუძველს ქართული ხალხური სიმღერები წარმოადგენს, საზოგადოება გზავნის ყოველწლიურად თავისი ხარჯით მუსიკის მცოდნე და გამოცდილ პირს საქართველოს სხვადასხვა კუთხეებში და განსაკუთრებით აჭარისტანის ხალხური სიმღერების შესაკრებად და ჩასაწერად.

4. საზოგადოება ნივთიერი შესაძლებლობისდაგვარად ყოველგვარ დახმარებას უწევს გუნდს, რათა ამ უკანასკნელმა მოახდინოს მოგზაურობა კავკასიის სხვადასხვა ქალაქებში.

5. საზოგადოება აღჭურვილია სრული იურიდიული უფლებით.

6. საზოგადოებას აქვს თავისი შტამპი და ბეჭედი შემდეგი წარწერით: «აჭარისტანის მუსიკალური საზოგადოება».

7. საზოგადოებას ჰყავს შემდეგი წევრები:

ა) დამფუძნებელი,

ბ) საპატიო და

გ) წევრები

8. ყველა წევრი ერთგვარის უფლებით არის მოსილი და ყველას თანასწორი ხმა აქვს.

9. საზოგადო კრება ირჩევს უბრალო ხმის უმეტესობით კრების თავმჯდომარეს და მდივანს, ამ უკანასკნელის მოვალეობაა სხდომის ოქმების შედგენა.

10. საზოგადო კრება არჩევს მხოლოდ იმ საკითხებს, რომლებიც უწყებაში არიან მოხსენებული. ყოველი ახალი საკითხი, თუ ამას საზოგადო კრება მოისურვებს, გადაეცემა საბჭოს განსახილველად და იმავე საერთო კრებისადმი თავისი აზრის მოსახსენებლად.

11. საზოგადო კრება კანონიერად ითვლება, თუ მას დაესწრო 1/3 წევრებისა.

12. საბჭოს მოვალეობაა:

1) სისრულეში მოიყვანოს საზოგადო კრების დადგენილებანი.

2) მოუაროს და უპატრონოს საზოგადოების ქონებას.

13. სარევიზიო კომისიას შეადგენს სამი წევრი. მათი მოვალეობაა საზოგადო კრებას წარმოუდგინოს ანგარიში საბჭოს საფინანსო და სამეურნეო მოქმედების შესახებ.

14. საზოგადოების სამუსიკო ნაწილს განაგებს მხოლოდ ლოტბარი, რომელსაც იწვევს საბჭო და ამტკიცებს.

ლოტბარს ჰყავს თანაშემწე, რომელიც სავსებით ექვემდებარება ლოტბარს და ასრულებს მის მაგივრობას ამ უკანასკნელის არყოფნის დროს.

გუნდის წევრები ემორჩილებიან ლოტბარს და მის თანაშემწეს, როცა ეს უკანასკნელი ასრულებს ლოტბარის მაგივრობას.

გუნდი ემორჩილება საზოგადოებას» [79, 43-46].

აღნიშნული წესდების საფუძვლიანი გაცნობით ნათლად ჩანს, რომ მუსიკალური განათლება იმ პერიოდში იფარგლებოდა მხოლოდ ვიწრო ამოცანით. სახელდობრ, ქართველ მომღერალთა გუნდის ჩამოყალიბებით, აჭარაში გავრცელებული ხალხური სიმღერების შეკრებითა და ჩაწერით, საგუნდო სიმღერა-გალობის კლასების დაარსებით.

უნდა აღინიშნოს, რომ აჭარაში, ისევე როგორც მთელს საქართველოში, არ არსებობდა არც ერთი შერეული, ანუ ქალ-ვაჟ მომღერალთა გუნდი. ასეთი გუნდის ჩამოყალიბება ითავა მუსიკალური საზოგადოების თავმჯდომარემ, დიმიტრი ყუბანიშვილმა.

მუსიკალური საზოგადოების უშუალო დახმარებითა და ხელშეწყობით დიმიტრი ყუბანიშვილმა ფეხით მოიარა მთელი ქალაქი, მისი წარმოება-დაწესებულებანი, შეარჩია ბუნებრივი ხმით დაჯილდოვებული მომღერლები, ასევე საქართველოს სხვა ქალაქებიდანაც მოიწვია მომღერლები და ჩამოაყალიბა გუნდი, რომელსაც სათავეში ჩაუდგა მელიტონ კუხიანიძე. ცხადია, გუნდი პირველ ხანებში მცირერიცხოვანი იყო.

უნდა აღინიშნოს, რომ ჩამოყალიბების პირველ ხანებში გუნდს არ გააჩნდა საჭირო ხელშემწყობი პირობები, რომელთა გადასაწყვეტად მელიტონ კუხიანიძემ არაერთხელ მიმართა დახმარებისათვის, როგორც «აჭარისტანის მუსიკალურ საზოგადოებას», ისე «აჭარისტანის სახალხო განათლების კომისარიატს». მელიტონ კუხიანიძე მოითხოვდა „სიმღერა-მუსიკის სკოლის» გახსნას. მოვიყვანთ ნაწყვეტს მოხსენებიდან, მიწერილს „აჭარისტანის მუსიკალური საზოგადოებისადმი»:

„დასახელებული «სიმღერა-მუსიკის» სკოლის უმთავრესი მიზანი და დანიშნულება იქნება, როგორც გუნდის წევრებს, აგრეთვე აჭარისტანში და ჩვენი ქვეყნის სხვა კუთხეში მყოფთ ხალხური სიმღერების მცოდნე და მუსიკაში ბუნებით

ნიჭიერთ პირთ მისცეს ამ სასწავლებელში თეორიული და პრაქტიკული მუსიკალური ცოდნა.

«სიმღერა-მუსიკის» სასწავლებელში წარჩინებულად კურსდამთავრებულ როგორც გუნდის წევრებს, განურჩევლად სქესისა, აგრეთვე კერძო პირთ, სახალხო კომისარიატის დასტურით, მიეცემათ პირველი და მეორე საფეხურის სკოლის გალობის მასწავლებლისა და ლოტბარის სახელწოდების მოწმობა და ამგვარად მთავრობას საშუალება მიეცემა მომავალში სასწავლებლებში სიმღერა-გალობის ბედ-ილბალი შედარებით უფრო მომზადებულ პირთ _ მასწავლებლებს ჩააბაროს.

«სიმღერა-მუსიკის» სკოლის პროგრამაში იქნება შემდეგი საგნები:

- 1) ხმის დაყენება;
- 2) მუსიკის ელემენტარული თეორია;
- 3) ფორტეპიანო და ვიოლინო (სკრიპკა);
- 4) მუსიკის ელემენტარული თეორიისა და სიმღერის სწავლების მეთოდები.

თეორიულ საგნებში ლექციების კითხვა სხვა ერებისათვის რუსულ ენაზედაც იქნება. სიმღერა-მუსიკის სკოლაში საჭირო იქნებიან მასწავლებლები: ხმის დაყენების, ფორტეპიანოსა და ვიოლინოს კლასებისათვის. ხსენებული საგნების მასწავლებელნი მოიპოვებიან თვით ბათუმში. მუსიკის თეორიის, სოლფეჯიოს, მუსიკის ისტორიის და გალობის მეთოდის სწავლებას ვიკისრებ მე და ამით გამიადვილდება ის დიდი საქმე, რომელსაც უადრესი კულტურული მნიშვნელობა აქვს (1923 წელი, აგვისტო) [80,25].

ბევრჯერ იყო მუსიკალური სასწავლებლის გახსნის მცდელობა, რომლის განხორციელება უფრო მოგვიანებით, კერძოდ 1928 წელს, გამოჩენილი ქართველი კომპოზიტორების _ მ. ბალანჩივადის და შ. თაქთაქიშვილის დიდი ძალისხმევით შედეგად გადაწყდა 21 აგვისტოს განათლების სახალხო კომისარიატის კოლეგიის სხდომაზე.

1922 წელს ბათუმის აკადემიურ თეატრთან საოპერო დასის დაარსება ვლადიმირ კორშინისა და ევგენი ვრონსკის სახელთან არის დაკავშირებული.

ვ.კორშინმა ბათუმში ჩამოსვლისთანავე აქ მცხოვრები სხვადასხვა ეროვნების მუსიკოსებისაგან ჩამოაყალიბა ორკესტრი, რომლის ბაზაზეც შემდეგ შეიქმნა საოპერო თეატრი. მოგვიანებით ამ ორკესტრს ეწოდა აჭარის სახელმწიფო სიმფონიური ორკესტრი, რომელმაც დიდი როლი შეასრულა ბათუმის კულტურულ ცხოვრებაში.

კორშინის ინიციატივით თბილისის ოპერის თეატრის სოლისტ ვრონსკისთან ერთად შეიქმნა აგრეთვე ვოკალური სტუდია, სადაც აღიზარდნენ ცნობილი ქართველი მომღერლები, მათ შორის დავით ანდლულაძე.

საარქივო მასალებიდან ცნობილია, რომ დასების მდგომარეობა ძალიან მძიმე იყო. განსაკუთრებით საოპერო დასის მსახიობებს გაუჭირდათ, რაც იმაში გამოიხატებოდა, რომ აკადემიური თეატრის მშენებლობის გაჭიანურების გამო გვიანდებოდა სეზონის დაწყებაც, რამაც მსახიობებს შეუწყვიტა საარსებო წყარო[81, 57-58].

ბათუმის ოპერის თეატრის დახურვის შემდეგ ვლ. კორშინის მიერ ჩამოყალიბებული საოპერო დასის დაარსებიდან ათი წლისთავზე, 1931 წლის 1 დეკემბერს, ბათუმში გაიხსნა თბილისის ოპერისა და ბალეტის სახელმწიფო თეატრის ბათუმის ფილიალი, რომელმაც მხოლოდ ერთი სეზონი იარსება და სხვადასხვა სუბიექტური თუ ობიექტური მიზეზების გამო ფუნქციონირება შეაჩერა». აჭარის ცენტრალური კომიტეტის სხდომის ოქმის დადგენილებიდან ვიგებთ შემდეგს: „1.განათლების სახკომისარიატის კოლეგიის დადგენილება საოპერო თეატრის 15 თებერვლიდან ლიკვიდაციის შესახებ დამტკიცებულ იქნას; 2.დაევალოს პირადად რამიშვილს დაუყონებლივ გამონახოს ოპერის ლიკვიდაციისათვის საჭირო თანხა(50.000მანეთამდე); 3.აღინიშნოს, რომ საოპერო თეატრის ორგანიზაციის უთავბოლოება განსაზღვრულ პირთა უპასუხისმგებლობამ, უყაირათობამ და ჩადენილმა ბოროტმოქმედებამ გამოიწვია. ყველა არსებული მასალები გადაეცეს სახელმწიფო პოლიტ. სამმართველოს საქმის სასწრაფოდ გამოსარკვევად დამნაშავეთა პასუხისგებაში მიცემის მიზნით”.[82, 1].

მიუხედავად ამისა, საოპერო დასმა ბრწყინვალე დადგმები განახორციელა. დასის სამხატვრო ხელმძღვანელი იყო ცნობილი ქართველი მომღერალი სანდრო ინაშვილი. მან შეძლო ბათუმში ძლიერი საოპერო დასის ჩამოყალიბება, რომლის დირიჟორადაც ვლ. კორშინი მიიწვია, მეორე დირიჟორად ვ. ტრახიმოვიჩი, სამხატვრო ხელმძღვანელად კი – ი. მარკვეიჩი, საბალეტო ჯგუფს ხელმძღვანელობდა ე. სეკერჟინსკი.

საოპერო დასმა ერთი სეზონის განმავლობაში შეძლო შემდეგი წარმოდგენების დადგმა: “აიდა”, “პიკის ქალი”, “ევგენი ონეგინი”, “ტრავიატა”, “რიგოლეტო”, “ტოსკა”, “ჯამბაზები”, “ფაუსტი”, “დუბროვსკი”.

ბათუმის საოპერო თეატრის დახურვის შემდეგ თბილისის ოპერის თეატრის სოლისტები საგასტროლოდ მხოლოდ 20 წლის შემდეგ ეწვივნენ ბათუმს.

ბათუმში საოპერო ხელოვნების განვითარებაზე წარმოდგენისათვის მრავალფეროვანი მასალა მოიპოვება სახელმწიფო არქივში. მათზე დაყრდნობით შეგვიძლია განვაცხადოთ, რომ აქ სპექტაკლები გაუმართავთ ფრანგულ, იტალიურ თუ რუსულ საოპერო დასებს, რომელთაც ცნობილი ქართველი ალტერპრენიორი ალექსი წერეთელი ხელმძღვანელობდა.

ამრიგად, ნათლად ჩანს, რომ ბათუმში ოპერის თეატრის დაარსებას ნაყოფიერი ნიადაგი დახვდა.

1.2. აჭარის მუსიკალური განათლების ისტორია და მისი ფუძემდებლები

მიუხედავად იმისა, რომ აჭარის რეგიონი ძირძველი კოლხური კულტურის განუყოფელ ნაწილს წარმოადგენდა, მხოლოდ აჭარის საქართველოსთან დაბრუნების შემდეგ, ე.ი. 1878 წლის შემდეგ გახდა შესაძლებელი აჭარაში მუსიკალური განათლების აღორძინება.

რევოლუციამდე აქ თითქმის ყველა სახის კულტურულ-საზოგადოებრივი დაწესებულება არსებობდა. ეს იყო საკრებულო, თეატრი თუ კლუბი, სადაც იმართებოდა დრამატული და მუსიკალური სპექტაკლები, კონცერტები.

ბიზანტიელი ისტორიკოსის, პროკოფი კესარიელის გადმოცემით, აჭარაში, აფსარუნტში (ახლანდელ გონიოში), ჯერ კიდევ მე-5 საუკუნეში არსებულა თეატრი, რომლის არსებობის შესახებაც შემდეგ ინფორმაციას გვაწვდის: აფსარუნტს გარშემო უვლიდა მრავალი კედელი, იგი შემკული იყო თეატრით, იპოდრომით და მრავალი სხვა რამით.

1547 წლიდან, როდესაც აჭარა ოსმალებმა დაიპყრეს, ცხადია, თეატრმა ფუნქციონირება შეწყვიტა, რადგანაც მუსულმანური რელიგია ქალთა იზოლირებასა და კარჩაკეტილობას ქადაგებდა, ამიტომ უარყოფდა თეატრსა და თეატრალური წარმოდგენის გამართვასაც.

წინა პარაგრაფში ვრცლად წარმოვადგინეთ, თი აჭარაში როგორი ფართო მუშაობა მიმდინარეობდა საუკუნეების მანძილზე თეატრალური ხელოვნების განვითარებისათვის, რაც შემდგომშიც გაგრძელდა და მე_19 საუკუნის 90_იანი წლებიდან ბათუმში ჩამოყალიბდა სცენისმოყვარულთა მუდმივმოქმედი წრე დავით კლდიაშვილისა და სტეფანე ხარაზიშვილის თაოსნობით.

ბათუმის საზოგადოება არ კმაყოფილდებოდა მხოლოდ თეატრალური ხელოვნებით, დიდი მოთხოვნა იყო აგრეთვე საოპერო მუსიკაზე, საერთოდ ვოკალური ხელოვნების განვითარებაზე.

1885 წელს ბათუმში პირველი საოპერო კონცერტი გამართეს პეტერბურგის საიმპერატორო თეატრის ცნობილმა სოლისტებმა: ფ. ველინსკაიამ და ლ. მელნიკოვმა.

1886 წელს ბათუმს საგასტროლოდ ეწვია ლადო აღნიაშვილის მიერ შექმნილი მომღერალთა გუნდი. მოგვიანებით კი ბათუმში საგასტროლოდ ჩამოვიდა ცნობილი ჩეხი მომღერლისა და ლოტბარის, იოზეფ რატილის მომღერალთა გუნდი.

1889 წელს, ქალაქის მუსიკის მოყვარულთა მცდელობით გაიხსნა «მუსიკოსთა პირველი წრე». ამ წრეს ხელმძღვანელობდა ცნობილი მუსიკოსი და კაპელმანისტერი ალექსანდრე ვეტეშნიკოვი. წრე ეწეოდა ფართო მასშტაბის საქმიანობას. წრის მიერ შემუშავებული წესდება მიზნად ისახავდა მოსახლეობის განათლებას მუსიკის სფეროში. სწორედ ამ წრის მეშვეობით დაიწყო ბათუმში ქართული, რუსული და ევროპული მუსიკის პოპულარიზაცია. «მუსიკალური წრე» ჯერ მხოლოდ კამერულ კონცერტებს მართავდა საკუთარი ძალებით, შემდეგ ისე გაძლიერდა, რომ პროფესიულ შემსრულებლებსაც იწვევდა.

1890 წელს ბათუმს საგასტროლოდ ესტუმრა საოპერო დასი კლოდიუსის ხელმძღვანელობით. იმავე წელს ჩამოვიდა გენიალური იტალიელი მომღერალი ერნესტო როსი. აგრეთვე 1891 წლის მარტში ბათუმში კონცერტი გამართა ცნობილმა ამერიკელმა მომღერალმა ლუიზა ნიკიტამ. ამავე წელს კი ფრანგული ოპერის დასმა გამართა კონცერტი ცნობილი მომღერლის ანა ჟიუდიტის მონაწილეობით. 1893 წელს სპექტაკლი გამართა ა. ანტონოვას დრამატულმა და საოპერო დასმა. 1899 წელს ბათუმში კონცერტი გამართა ცნობილმა იტალიელმა მომღერალმა ევგენი ჯირალდონიმ, ნ. ფიგნერმა და პიანისტმა ფელდტმა.

კონცერტების გასამართავად ხშირად ჩამოდიოდნენ აგრეთვე ევროპისა და რუსეთის სხვადასხვა თეატრში მოღვაწე ცნობილი ქართველი მომღერლები. მაგალითად, თეატრ «ლა სკალას» ცნობილი სოლისტი ე. თარხნიშვილი, «გრანდ ოპერის» სოლისტი მ. ნანობაშვილი ანუ მიშელ დარიალი, ევროპის ერთ-ერთი საუკეთესო ბანი ფილიმონ ქორიძე, ნ. გედევანიშვილი, ვანო სარაჯიშვილი, სანდრო ინაშვილი და სხვები.

ბათუმში ჩამოსული მომღერლებისა და დასების მიერ ჩატარებული მსგავსი კონცერტები დიდ სიხარულს იწვევდა, მაგრამ რამდენადაც ბათუმს გამორჩეული ინტელიგენცია ჰყავდა, მათი სულიერი მოთხოვნილებების დაკმაყოფილება ამით არ შემოიფარგლებოდა. ისინი მოითხოვდნენ მუდმივმოქმედ ოპერასა და საოპერო თეატრს.

სწორედ ამ საკითხის მოსაგვარებლად ბათუმის ქალაქის თავის მოწვევით 1906 წელს ბათუმში ჩამოვიდა დიმიტრი სვიშჩევსკის (უნდა აღინიშნოს მისი დიდი ღვაწლი ბათუმის რეკონსტრუქციის საქმეში) მეუღლე, ცნობილი მომღერალი, მუსიკათმცოდნე, მარია ალექსანდრეს ასული სვიშჩევსკაია, რომელსაც დაევალა საოპერო დასის ჩამოყალიბება ბათუმში. სწორედ მისი მონდომებით 1906 წლის თებერვალში შეიქმნა სამსახიობო წრე, რომლის მუსიკალური ნაწილის ხელმძღვანელობდაც თვითონ დაინიშნა.

სამსახიობო წრემ, ორი წლის ფუნქციონირების განმავლობაში ფართო კულტურული ღონისძიებანი გაატარა. კვირის ყველა დღე დატვირთული იყო საჩვენებელი დადგმებით: მაგალითისათვის წარმოვადგენთ ერთი კვირის საშუალო გეგმას, საარქივო მასალიდან[83, 9].

ორშაბათი _ საოპერო დადგმები;

სამშაბათი _ ვაჟთა გუნდის გამოსვლა;

ოთხშაბათი _ ქალთა გუნდის გამოსვლა;

ხუთშაბათი _ ვაჟთა გუნდის გამოსვლა;

პარასკევი _ სიმფონიური ორკესტრის კონცერტი;

შაბათი _ მსახიობთა და ქალთა გუნდის ღონისძიებანი;

კვირა _ საოჯახო საღამოები.

აღსანიშნავია წრის დიდი ავტორიტეტი, რამაც განაპირობა, რომ მის მუდმივ წევრად იქნა არჩეული რუსეთის იმპერატორის მეუღლე – მარია ალექსანდრეს ასული.

საილუსტრაციოდ მოგვყავს სამსახიობო წრის 1907 წლის 10 თებერვლის საკონცერტო აფიშის პროგრამა, რომელიც ორი განყოფილებისაგან შედგება:

„პირველი განყოფილება

1. «ეს შენ ხარ», კავატინა – ოპერა «ბალ-მასკარადიდან»;
2. ლექსი შილერის ნაწარმოებიდან;
3. რომანსი «შეგიყვარე მე» – მუსიკა რახმანინოვის.
4. ნაწყვეტი ოპერა «ერნანიდან».

მეორე განყოფილება

ოპერა «აიდას» მესამე აქტი – ასრულებენ აიდა – მ. სვიშჩევსკაია. ამონასრო – პ. კორპუსი. რადამესი – პ. ფრანცოვი.

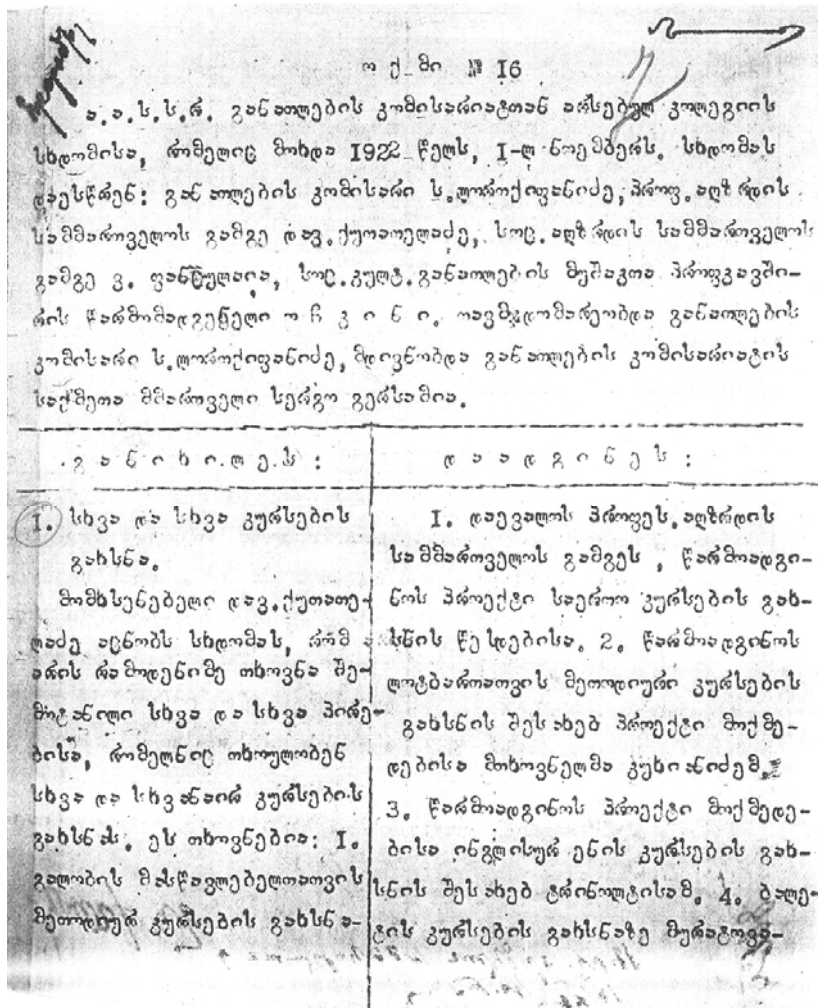
იმდროინდელი პრესა სათანადო შეფასებას აძლევდა სამსახიობო წრის მუშაობას. ამის მაგალითად შეიძლება მოვიყვანოთ რეცენზიები ადგილობრივი გაზეთებიდან. მათი დონე ნათლად მოწმობს, რომ წერილის ავტორებს მუსიკალური განათლება ჰქონდათ და კრიტიკაც შეეძლოთ.

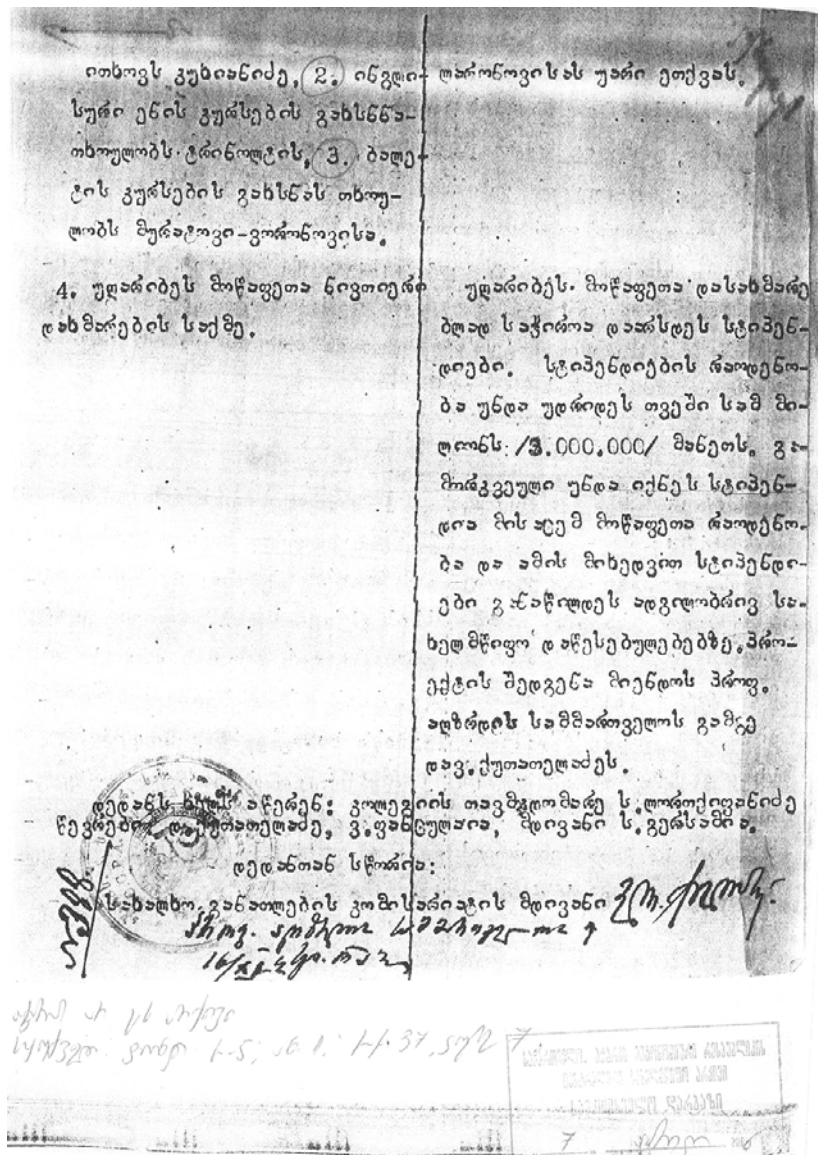
გაზეთი «შავი ზღვის მაცნე» 1906 წელს 22 აპრილს აღნიშნავდა: «ბათუმის მუსიკალურმა წრემ დადგა საზოგადოების საკრებულოს დარბაზში I აქტი ოპერა «ტრუბადურიდან» და I აქტი ოპერა «აიდადან». საქმისადმი უანგარო სიყვარულმა განაპირობა დადგმული ნაწარმოებებისადმი მაყურებელთა დიდი სიამოვნება. დიდი გრძნობით მადლობას მოგახსენებთ შემსრულებლებს, რამაც მოგვცა საშუალება გაგვეტარებინა რამდენიმე საათი საოცნებო ვერდის მუსიკის ჰანგებში და დროებით ჩამოვშორებოდით დაძაბულ, ნერვიულ ცხოვრებას» [115,22].

მეტად საყურადღებო მასალას ვპოულობთ 1907 წლის 1 იანვრის იმავე გაზეთში, რომელიც აღნიშნავდა: «სამშაბათს საზოგადოების საკრებულოს დარბაზში ქ-ნი მ. სვიშჩევსკაიას მონდომებით დაიდგა საბავშვო ოპერა “მძინარე მზეთუნახავი”, სადაც როლებს ასრულებდნენ ადგილობრივი ბავშვები სამი წლის ასაკიდან. დიდი შრომის შედეგად დაიდგა ბრწყინვალე ოპერა, რაზედაც შეიძლება ოცნება. ლამაზმა სიმღერამ, გამართულმა, წკრიალა ბავშვების ხმებმა ყველა შესრულების მომზადებამ დატოვა დიდი

შთაბეჭდილება. რაც შეეხება გუნდურ სიმღერას, რომელიც ოპერის ძირითად ნაწილს წარმოადგენდა, მათი შესრულების დონე ძალიან მაღალი იყო”[116, 1].

აჭარის სახელმწიფო არქივში არაერთი მასალა ინახება, რომელიც ნათლად ადასტურებს მუსიკალური კურსების, კერძო სამუსიკო კლასებისა და მუსიკალური სტუდიების სიმრავლეს [84, 7].





ამის დამადასტურებელია განათლების კომისარიატთან არსებული კოლეჯის
სხდომის ოქმი დათარიღებული 1922 წლის 1 ნოემბრით. სხდომის თავმჯდომარე იყო
განათლების კომისარი ს. ლორთქიფანიძე, მდივანი ს. გერსამია, სადაც განიხილეს
სხვადასხვა კურსების გახსნა:

- „1. გალობის მასწავლებელთათვის მეთოდური კურსების გახსნა – მელიტონ
კუხიანიძის მოთხოვნით;
2. მუსიკალური კურსების გახსნა – ნეიშტალტის თხოვნით;
3. ლებედინსკაია-სეგალის მუსიკალური კურსების გახსნა;
4. მუსიკალური სტუდიის გახსნა-კაზარიანის თხოვნით”

საინტერესო მასალას ვპოულობთ დ. კაზარიანის სახალხო მუსიკალური
სტუდიის შესახებ. სასწავლო პროგრამა დარგების მხრივ შემდეგი დარგებით

განისაზღვრებოდა: ფორტეპიანო, ვიოლინო, სიმღერისა და თეორიული კლასები.
დარგების მხრივ შემდეგი სახით წარმოგვიდგება:

სიმღერა_სუნთქვა; ხმის სავარჯიშოები; სოლმიზაცია; ვოკალიზაცია; ხმის დაყენება; კლასიკური რომანსების რეპერტუარის გავლა, ოპერებიდან პარტიების გავლა და ა.შ. _ ნ. პ. ზიკოვა, ვენეციანოვი.

ფორტეპიანო _ თითების განვითარება, ნოტების შესწავლა, სავარჯიშო-განონი, მაჟორები, მინორები ქრომატული გამები, პიესების, ეტიუდებისა და კლასიკური ნაწარმოებების გავლა _ ე.ვ. ნეიშტალტი (კონს.), ე.კ. სელეზნიოვა (კონს.), ე.ფ. ტახტადჯიანი (კონს.), ა.ა. ცენოვსკი (პროფ.).

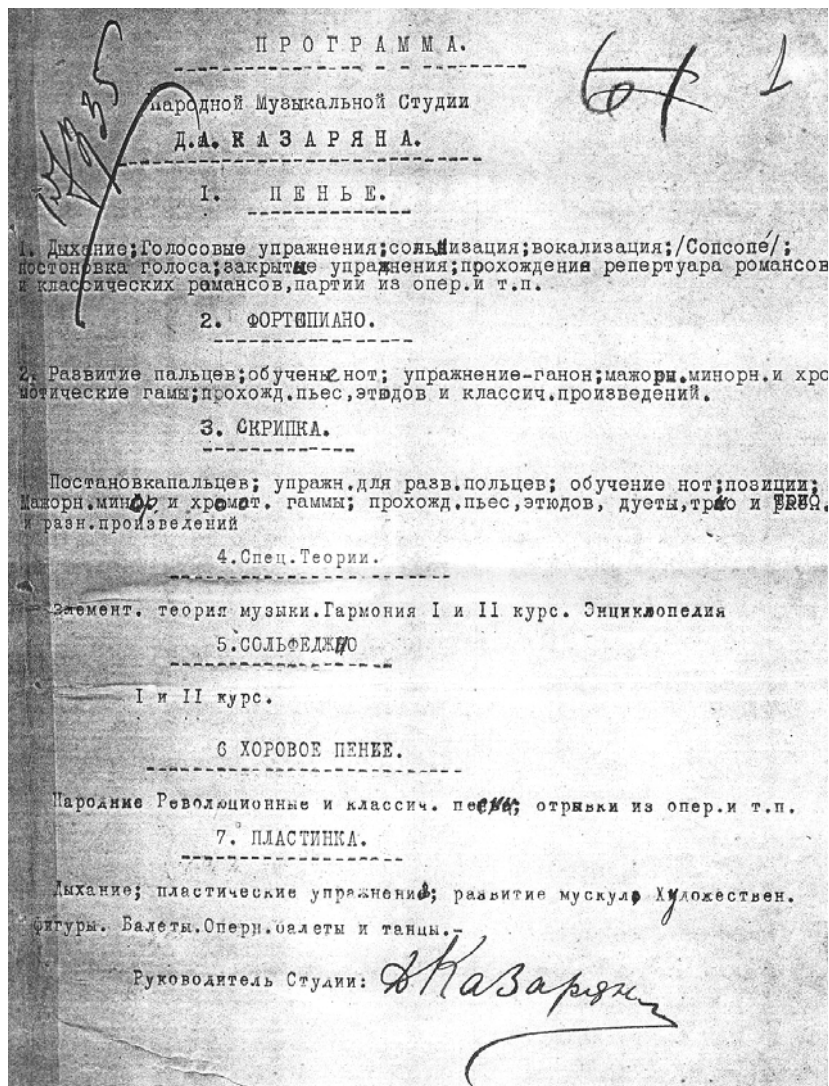
ვიოლინო _ თითების დაყენება, სავარჯიშოები თითების დაყენებისათვის, ნოტების შესწავლა, პოზიციები; მაჟორული, მინორული და ქრომატული გამები; პიესების, ეტიუდების, დუეტების, ტრიოს და სხვა ნაწარმოებების გავლა _ ნ.ვ. ტელემანი (კონს.), ა.ი. სურმინი (კონს.), დ.ნ. ლეკგერი (კონს.), ა.დ. პეკარსკი (კონს.).

სპეციალური თეორია _ მუსიკის ელემენტარული თეორია, ჰარმონია I და II კურსი; ენციკლოპედია _ დ.ა. კაზარიანი (კონს.).

სოლფეჯიო _ I და II კურსი _ დ.ა. კაზარიანი (კონს.).

საგუნდო სიმღერა _ ხალხური, რევოლუციური და კლასიკური სიმღერა, ნაწყვეტები ოპერებიდან და ა.შ. _ ს.ნ. ლავროვი (პროფ.).

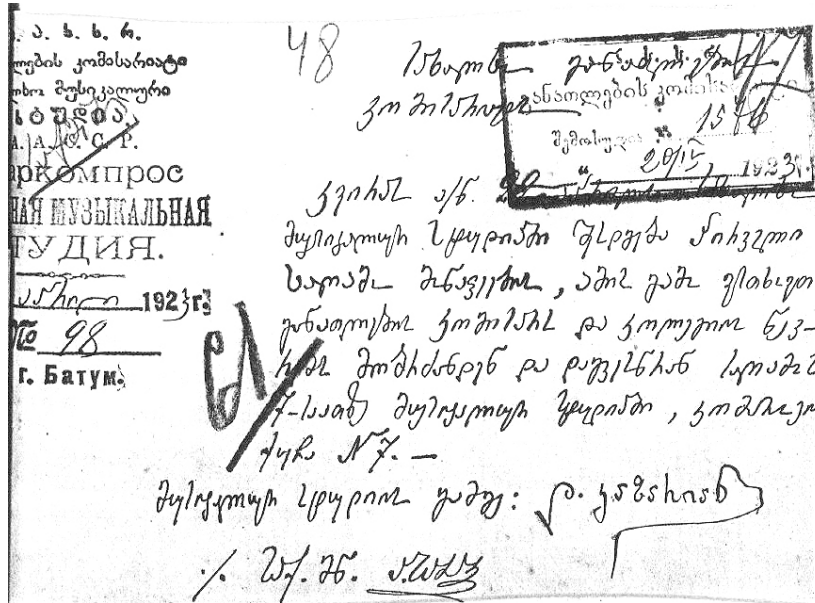
პლასტიკა _ სუნთქვა; სავარჯიშოები პლასტიკისათვის; ფიგურის მხატვრულად განვითარება; ოპერებიდან, ბალეტებიდან ცეკვები _ ბაუერზაკსი (პრიმა ბალერინა) [85, 1; 41-42].



საარქივო მასალებში საინტერესო მასალას ვპოულობთ მუსიკალური სტუდიის მსმენელთა სიის შესახებ 1922-1923 სასწავლო წლისათვის. სულ მოსწავლეთა რაოდენობა 84 შეადგენდა, აქედან _ 49 მამრობითი და 35 მდედრობითი სქესისა იყო. როგორც ყოველთვის, ძირითადად, სამუსიკო სკოლაში მდედრობითი სქესი სჭარბობს, მაგრამ ამ მასალაზე დაყრდნობით უფრო მამრობითი სქესი სჭარბობდა. აღსანიშნავია ისიც, რომ მსმენელთა სია ძირითადად სომხებისა და რუსებისაგან შედგებოდა, ამათგან 14 მოსწავლე გათავისუფლებული იყო სასწავლო გადასახადისაგან [86,30-31].

მომდევნო წლებში მოსწავლეთა კონტინენტის გადიდებამ, ბუნებრივია, გამოიწვია პედაგოგიური პერსონალის გაფართოება. მათი რიცხვი 1922-1923 წლებში 11 კაცს უდრიდა. [87, 33-87].

1923 წლის 20 აპრილისათვის მუსიკალური სტუდია იმდენად იყო უკვე მომზადებული, რომ მართავს პირველ სადამოს, რისი დამადასტურებელიცაა სახალხო განათლების კომისარიატისადმი მიწერილი მოსაწვევი წერილი [88, 48].



მუსიკალური სტუდიის მაღალ დონეზე მუშაობა იძლევა საფუძველს, რომ გადაკათებულიყო კონსერვატორიად.

1923 წლის 20 აგვისტოს, დ.კაზარიანმა მართლაც წერილი გაუგზავნა საქართველოს განათლების კომისარიატის სახელოვნებო კომიტეტის თავმჯდომარეს, რომელშიც ითხოვდა სახალხო მუსიკალური სტუდიის კონსერვატორიად გადაკეთებას.

აქვე მოკლედ მოვიყვანთ წერილიდან ნაწყვეტს:

„1922 წლის ზაფხულში ბათუმსა და აფხაზეთში, თქვენს მიერ მივლინებული, ხალხთა ფართო მასების მუსიკალური განათლებისათვის.....მუშაობის გამოცდილებიდან გამომდინარე ვრწმუნდები, რომ მუსიკალური აღზრდისა და განათლების მხრივ მეტი მოთხოვნილება იგრძნობა ბათუმში. ჩემს მიერ გახსნილი და ორგანიზებული არის მუსიკალური სტუდია. მოგახსენებთ რა, ყოველივე ამის შესახებ სტუდიის სამხატვრო საბჭოს სახელით გთხოვთ:

1. თქვენს თანხმობასა და დამტკიცებას, სტუდიის მხატვრული საბჭოს გადაწყვეტილების თანახმად, ბათუმში სახალხო მუსიკალური სტუდიის კონსერვატორიად გადაკეთების შესახებ.

2. მომცეთ შესაბამისი ინსტრუქცია და უფლებამოსილება სახალხო კონსერვატორიად გადასაკეთებლად.

3. ჩაითვალოს, ბათუმის სახალხო კონსერვატორია დამტკიცებული საქართველოს სსრ განათლების კომისარიატის მიერ, აჭარის განათლების კომისარიატის უშუალო დაქვემდებარებაში.

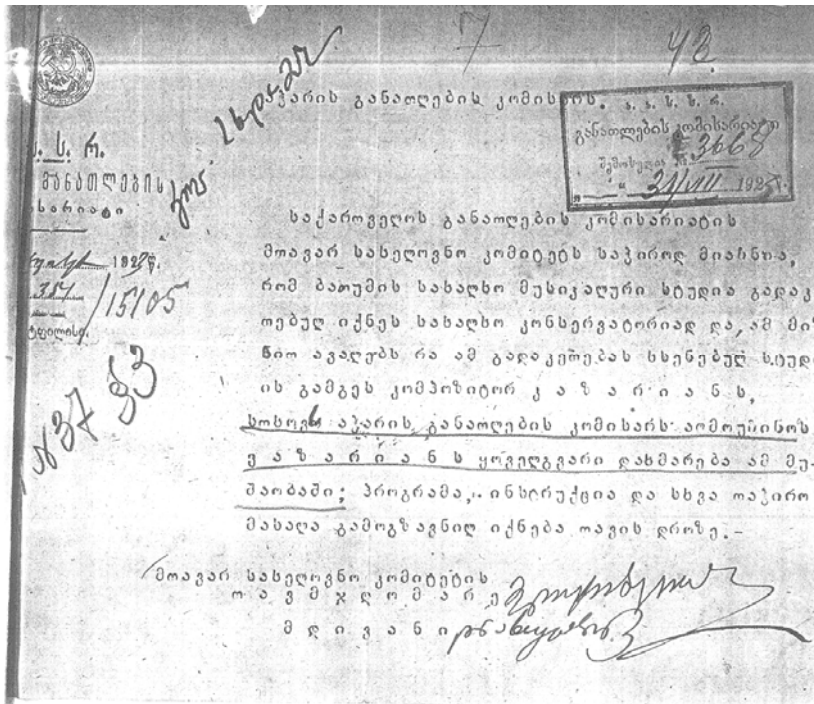
4. შემღებისდაგვარად გაეწიოს მატერიალური მხარდაჭერა, რადგანაც დღევანდლამდე სტუდია არსებობდა თავისი მწირი შემოსავლებით» [89,44].

აჭარის სახალხო განათლების კომისრისადმი მიწერილ წერილში დ. კაზარიანი აღნიშნავს – „მთელი ერთი წელიწადია ქალაქში არსებობს მუსიკალური სტუდია, ეს წელი ჩატარდა დიდი წარჩინებით. სტუდიის სამხატვრი საბჭოს სურს რა გააფართოვოს მუსიკალური განვითარება, დაადგინა სახალხო მუსიკალური სტუდია გადაკეთებულ იქნას კონსერვატორიად, რისთვისაც მე მივლინებული ვიყავი ქ. თბილისში.

ს.ს.ს.რ. მთავარ სამხატვრი კომიტეტმა, მოისმინა რა ჩემი მოხსენება დაადგინა სტუდია გადაკეთდეს კონსერვატორიად. გირდგენტ რა ხსენებულ კომიტეტის მომართვას და ჩემი მოხსენების ასლს, გთხოვთ განკარგილებას, რათა მომცეს შესაფერისი შენობა კონსერვატორიის მოსათავსებლად” [89,43].

იმავე წლის 30 აგვისტოს, საქართველოს განათლების კომისარიატის მიერ, აჭარის განათლების კომისრისადმი გამოგზავნილი დებულების თანახმად კაზარიანის თხოვნა დააკმაყოფილეს. მოვიყვანთ წერილის შინაარსს:

„საქართველოს განათლების კომისარიატის მთავარ მხატვრულ კომიტეტს საჭიროდ მიაჩნია, რომ ბათუმის სახალხო მუსიკალური სტუდია გადაკეთებულ იქნას სახალხო კონსერვატორიად და ამ მიზნით ავალეზს რა ამ გადაკეთებას ხსენებული სტუდიის გამგეს, კომპოზიტორ კაზარიანს, თხოვს აჭარის განათლების კომისარს, აღმოუჩინოს კაზარიანს ყოველგვარი დახმარება ამ მუშაობაში; პროგრამა, ინსტრუქცია და სხვა საჭირო მასალა გამოგზავნილი იქნება თავის დროზე» [90,42].



მაგრამ შემდეგი საარქივო მასალიდან გამომდინარე აჭარის სახალხო განათლების კომისარიატის 1923 წლის 4 სექტემბრის კოლეგიის სხდომის ოქმის (№37-ის) ამონაწერის თანახმად ვგებულობთ, რომ შუამდგომლობა უარყოფილ იქნა. ოქმის შინაარსი შემდეგი სახის იყო: «ვინაიდან სახალხო განათლების კომისარიატს არ მოეპოვება ამ მიზნისათვის მომზადებული ძალები და არც მატერიალური მხარე აძლევს შეძლებას თვითონ აწარმოოს კონსერვატორიის მუშაობა, ამიტომ შუამდგომლობა უარყოფილ იქნას»[91,41].

1924 წლის 4 ოქტომბერს ისევ, სახალხო კომისარიატის სხდომაზე წარმოდგენილ სტუდიის ხელმძღვანელის დ.კაზარიანის მოხსენებაში გაშუქებული იყო არსებული სტუდიის მუშაობის მდგომარეობა და გამოთქმული იყო სურვილი სტუდია გარდაქმნილიყო ამა თუ იმ ტიპის მუსიკალურ სასწავლებლად – უმაღლესი თუ არა, საშუალო სასწავლებლად მაინც. „რადგანაც, ბათუმში განათლების სახალხო კომისარიატის მიერ განზრახულია მუსიკალური ტექნიკუმის გახსნა, მაშინ ამგვარ სასწავლებლად გარდაქმნა ბუნებრივია, მიზანშეწონილი იქნებოდა არსებული სახალხო მუსიკალური სტუდიის ნიადაგზე. თუ საჭირო იქნება, ხელმძღვანელად არჩეულ იქნას რომელიმე ცნობილი პირი მუსიკალურ სფეროში. ასეთი სახით გარდაქმნა მიზანმიმართულია იმდენად, რამდენადაც არსებულ სტუდიაში არსებობს უკვე მომზადებულ მსმენელთა კონტინგენტი, ხოლო მეცადინეობების წარმატებას ადასტურებს მოსწავლეთა მიერ ჩატარებული არა მარტო კონცერტები, აგრეთვე სტუდიის ცალკეულ

მოსწავლეთა ბათუმიდან გასვლით ჩაბარებული გამოცდები სხვადასხვა კონსერვატორიებში.

დღეს, სტუდიის ძირითად საჭიროებას წარმოადგენს უპირველესად შენობა და შემდეგ კი 2-3 ინსტრუმენტი. კოლექტივს განსაზღვრული აქვს გახსნას ვიოლონჩელოს, სპილენძის და ხის ინსტრუმენტების კლასი, ასევე აღმოსავლური მუსიკისა, რომელიც დააინტერესებს უმეტეს მცხოვრებლებს აჭარისა» [92,32-33].

სამწუხაროდ, ამ საკითხის მოგვარება, დადებითად გადაჭრა ვერ მოხერხდა და მათი ეს სურვილი სურვილადვე დარჩა.

ბათუმში ჩამოყალიბდა სხვადასხვა ჟანრის გუნდები, დღის წესრიგში დგება მუსიკალური საზოგადოების შექმნის საჭიროება, მსგავსად თბილისის “კავკასიის სამუსიკო საზოგადოებისა”, რომელიც უხელმძღვანელებდა, გააერთიანებდა და მეურვეობას გაუწევდა კულტურისა და ხელოვნების აღმავლობის საქმეს. და, სწორედ ამ მიზნით ბათუმში 1889 წელს დაარსებულ «მუსიკოსთა წრეობრივი» განვითარების ბაზაზე 1921 წელს ჩამოყალიბდა «აჭარისტანის მუსიკალური საზოგადოება», რომლის დამფუძნებელნი იყვნენ მელიტონ კუხიანიძე და დიმიტრი ყუბანიევილი.

აღნიშნული საზოგადოების მუშაობამ მნიშვნელოვანი წვლილი შეიტანა აჭარის კულტურულ-მუსიკალური ცხოვრების განვითარებაში. მისი საქმიანობის შესახებ საარქივო მასალებში ფრიად საყურადღებო მასალები მოიპოვება.

აი, რას ვკითხულობთ მოხსენებიდან ნაწყვეტში, რომელიც მიწერილია „აჭარისტანის სახალხო კომისარიატისადმი“:

„როგორც საზოგადო განათლება, ისე სიმღერა-გალობაც ხალხში მხოლოდ და მხოლოდ მარტო სკოლის საშუალებით ვრცელდება. ამ მოსაზრებით მთავრობის მიერ დღეს ჩვენშია ცველა ტიპის სასწავლებლის საერთო პროგრამაში სიმღერის გაკვეთილებიც არის შეტანილი.

ყველასათვის ცხადია, რომ არა თუ თავისთავად განსწავლული მასწავლებელი, არამედ თვით სიმღერის სისტემატურად კურსგავლილნიც, გალობის სწავლებაში სათანადო მეთოდურ მომზადებას მოკლებულნი არიან. ამჟამად, როგორც კერძოდ მოწვეულნი, ისე წერა-კითხვის ზოგიერთი მასწავლებელნი, ხელს კიდებენ სიმღერის გაკვეთილებს ზედმეტი ხელფასის ასაღებად. ამგვარად, სიმღერის სწავლების საქმე უნუგეშო მდგომარეობაში იმყოფება. . . უწინარეს ყოვლისა, საჭიროა სიმღერის საქმის სერიოზულად დაყენება იმ სასწავლებლებში, რომლებიც პედაგოგებს ამზადებენ,

მაგრამ ვინაიდან დღეს ასეთი სპეციალური სასწავლებლების რიცხვი მეტად მცირეა და ისინი ჯერჯერობით ვერ მოგვცემენ მომზადებული სიმღერის მასწავლებლების საკმარის რიცხვს, ამიტომ აუცილებლად საჭიროა ფართო მასშტაბით მოეწყოს მუსიკალურ-მოსამზადებელი კურსები სახალხო სკოლების მასწავლებელთათვის.

კურსები შეიძლება იყოს ორგვარი: მოკლევადიანი და მუდმივი.

მოკლევადიანი სიმღერის კურსები იმართება ზაფხულობით (თვე-ნახევარი), რომელზედაც დამსწრე პირები მიიღებენ საჭირო ცოდნას, რის შემდეგაც ისინი შეძლებენ თავიანთ სკოლაში სიმღერის სწავლებას და გუნდის შედგენასაც.

მუდმივი კურსები კი – არის ერთწლიანი, ყოველდღიური მეცადინეობით. კურსების მიზანია თავის მსმენლებს უმთავრესად მისცეს თეორიული და პრაქტიკული ცოდნა და მოამზადოს სიმღერის მასწავლებლები და ლოტბარობის საფუძვლიანად (სპეციალურად) მცოდნე პირები, რომლებიც შეძლებენ სასწავლებლებში გალობა-სიმღერის საქმის კეთილ ნიადაგზე დაყენებას, აგრეთვე გუნდების შექმნას და მათ ხელმძღვანელობას. კურსდამთავრებულთ მიეცემათ სათანადო მოწმობები. კურსების პროგრამა ჩემს მიერ წარმოდგენილია სახალხო განათლების კომისარიატში. ქალაქის სკოლების სიმღერის მასწავლებელნი, რომელთაც სპეციალური მუსიკალური განათლება არ აქვთ მიღებული, ცოდნის შესავსებად და შესაძენად ვალდებულნი უნდა იყვნენ მოისმინონ ასეთი კურსები.

მთავრობის მიერ ნებადართული სიმღერის მასწავლებელთა და ლოტბართა მოსამზადებელი კურსები, რომელიც ჩემ მიერ გახსნილი იყო მიმდინარე წლის იანვარში, ნივთიერი უსახსრობის გამო ცოტა ხნის შემდეგ დაიხურა. იმავე კურსების გახსნა განზრახულია ამ სამოსწავლო წლის დასაწყისში, მაგრამ ცხადია, რომ მას ეხლაც ის ბედი ეწვევა, თუ მთავრობა ყურადღებას არ მიაქცევს და ნივთიერ დახმარებას არ აღმოუჩენს” (1923 წელი, აგვისტო) [93,24-27].

აქედან გამომდინარე, შეიძლება ითქვას, რომ მელიტონ კუხიანიძის მიერ ბათუმში გახსნილი ლოტბართა და სიმღერის მასწავლებელთა მოსამზადებელ კურსებს შორის პირდაპირი კავშირი არსებობს, მაგრამ მათი გაიგივება მაინც არ შეიძლება. პირველი – მხატვრული კოლექტივია, რომელიც საკონცერტო მოღვაწეობას ეწევა, ხოლო მეორე პედაგოგიური დაწესებულებაა, რომლის მიზანია კადრების მომზადება სკოლაში სიმღერის სწავლებლისათვის.

1929 წელს აჭარის აკადემიურმა გუნდმა თბილისში ჩატარებული სრულიად საქართველოს მომღერალთა გუნდების ოლიმპიადაზე პირველი ადგილი და ფულადი ჯილდო დაიმსახურა. გუნდის სამემსრულებლო რეპერტუარი შედგებოდა შემდეგი ნაწარმოებებისაგან.

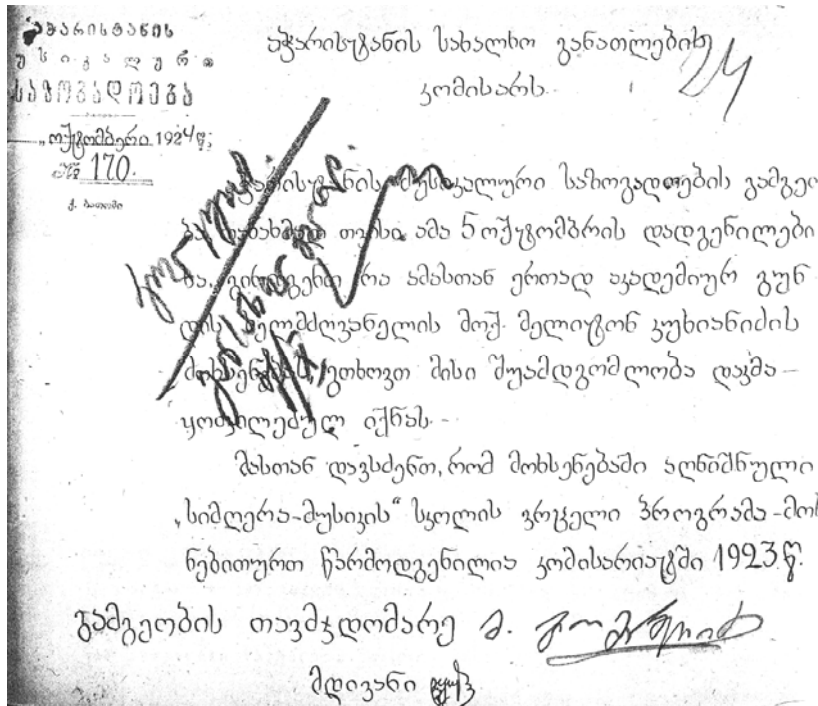
- ზ. ფალიაშვილი – «რევოლუციური კანტატა»;
- ნ. სულხანიშვილი – «რევოლუციური სიმღერა», «მესტვირული»;
- სვანური სიმღერა – «ლილე»;
- მ. ბალანჩივაძის – «ცირას სიმღერა»;
- ა. ყარაშვილი – «სამშობლო»;
- კ. ვებერი – «ექო».

ამ წარმატებული გამოსვლის შემდეგ გუნდი საგასტროლოდ მიემგზავრება რუსეთისა და უკრაინის ქალაქებში, სადაც დიდი აღიარება მოიპოვა. მოვიტანთ მოსკოვში გამართული კონცერტების შესახებ გაზეთ «იზვესტიადან» ნაწყვეტს: «მოსკოვში ჩამოსულ აჭარისტანის სახელმწიფო აკადემიურ გუნდს ახასიათებს უდიდესი მხატვრული ღირებულება» [117, 168]. ხარკოვში გუნდის წარმატებული გამოსვლის შემდეგ კი ხარკოვის გაზეთი “ვეჩერნაია რადა” წერდა: «მიუხედავად იმისა, რომ გუნდში არ არიან პროფესიონალი მომღერლები, გუნდი იშვიათი ხელოვნებით ასრულებს ხალხურ სიმღერებს, ასევე ოპერის რთულ ნაწარმოებებს, გუნდს ახასიათებს იშვიათი დისციპლინა» [118, 175].

საარქივო მასალიდან ირკვევა, რომ ჯერ კიდევ 1923 წელს გაგზავნილ მოხსენებას მ. კუხიანიძის მიერ – «სიმღერა-მუსიკის» სკოლის გახსნისა, „აჭარისტანის მუსიკალურმა საზოგადოებამ» მხოლოდ 1924 წლის 5 ოქტომბერს გაუგზავნა აჭარისტანის სახალხო განათლების კომისარს შუამდგომლობის წერილი, რომლითაც ირკვევა შემდეგი:

„აჭარისტანის მუსიკალური საზოგადოების გამგეობა, თანახმად თავისი ამა წლის 5 ოქტომბრის დადგენილებით გიდგენთ რა ამასთან ერთად აკადემიური გუნდის ხელმძღვანელის, მოქ. მელიტონ კუხიანიძის მოხსენებას, გთხოვთ მისი შუამდგომლობა დაკმაყოფილებულ იქნას.

ამასთან დავძენთ, რომ მოხსენებაში აღნიშნული «სიმღერა-მუსიკის» ვრცელი პროგრამა_მოხსენებითურთ წარმოდგენილია კომისარიატში 1923 წელს» [94, 24].



მიუხედავად ამისა, კიდევ ერთი წლის შემდეგ, ე.ი. 1925 წლის 10 მარტს, აჭარისტანის მუსიკალური საზოგადოების თავმჯდომარის – ლ. ქორქაშვილის მიერ გაგზავნილ მოხსენებიდან ვარკვევთ, რომ კიდევ პრობლემად რჩება «სიმღერა-მუსიკის» სკოლის გახსნა. აქვე მოვიტანთ მოხსენებიდან ნაწყვეტს: „.....საჭიროა ამთავითვე შევუდგეთ საკითხის მოწესრიგებას, რათა ამ ახლო მომავალში თუ არა, ყოველ შემთხვევაში მომავალ საბიუჯეტო წლიდან ასეთი სკოლა დაარსებულ იქნას აჭარისტანში და საამისო კრედიტი შეტანილ იქნეს 1925/26 წლის ბიუჯეტში”[95,58-59].

საარქივო მასალებიდან ცნობილი ხდება ასევე, რომ:

«აჭარისტანის სახალხო განათლების კომისარიატს პრინციპულად აქვს გადაწყვეტილი, დააარსოს აჭარისტანში მუსიკალური ტექნიკუმი და ამჟამად საჭიროებას არ მოითხოვს მისი დაარსების აუცილებლობის შესახებ ვიმსჯელო, მხოლოდ საჭიროდ მიგვაჩნია ხარჯთაღრიცხვის წარმოდგენასთან ერთად ერთხელ კიდევ აღვნიშნოთ, რომ მუსიკალური ტექნიკუმის გახსნას გარდა იმ მნიშვნელობისა, რომ მისი საშუალებით შესაძლებელი იქნება მუსიკალური საქმის განვითარება, ის ღირსებაც აქვს, რომ ახლო მომავალში სასწავლებელი გამოუშვებს მასწავლებელთა იმ კონტინგენტს, რომელიც შესძლებს სავსებით დააკმაყოფილოს განათლების კომისარიატი მუსიკის და გალობის მცოდნე პირებით. სამოსწავლო დარგში ამ დეფექტს ადგილი აქვს, რადგან უმეტეს

შემთხვევაში სასწავლებლებში არცოდნით აღჭურვილი პირები ხელმძღვანელობდნენ სიმღერა-გალობას, მუსიკალური ტექნიკუმის საშუალებით კი ეს მხარე კულტურული საქმისა, სავსებით მოწესრიგებულად უნდა ჩაითვალოს[96,60-61].

შემდეგი დოკუმენტური მასალა კიდევ ერთი დასტურია იმისა, თუ რა დიდ მნიშვნელობას ანიჭებდნენ გალობას და ამისათვის გალობის „ინსტრუქტორების დანიშვნას:

„სკოლებში გადმოცემული მრავალფეროვანი სამეცნიერო ცნობები აწვდიან რა ბავშვის გონებას სულიერ საზრდოს და ამდიდრებენ მას ცოდნით, ნაკლებად ანვითარებენ მასში გულითად გრძნობებს, რომლებიც ხშირად დიდ როლს თამაშობენ ადამიანის მოქმედების გამორკვევაში, ვიდრე გონებრივი ცნებები.

ამერიკისა და დასავლეთ ევროპის სკოლების ცხოვრებაში ხელოვნება წითელი ზოლივით არის გავლებული, რადგან იქ დიდი ხანია მივიდნენ იმ დასკვნამდე, რომ ხელოვნება, მისი გაგება და შესწავლა მისაწვდომია ყველა მოკვდავისათვის.

მაშასადამე, სიმღერას უნდა სწავლობდეს ყველა ბავშვი, მაგრამ ეს იმას კი არ ნიშნავს, რომ ჩვენ მათგან უნდა შევექმნათ მომღერლები და ამგვარი ხელოვნების პროფესიონალები. ეს უნდა ატარებდეს საზოგადოებრივ ხასიათს და არა სპეციალურს, მაგრამ ჩვენი სკოლის არც ერთი საგანი არ არის ისე პირობითად დაყენებული, როგორც სიმღერა-გალობა. ამ მოვლენის მიზეზი მრავალგვარია, მაგრამ ერთი უმთავრესთაგანი იმაში მდგომარეობს, რომ საკლასო სიმღერა-გალობის მეთოდი სასწავლებელში შეუმუშავებელია.

როგორც საზოგადო განათლება, ისე სიმღერა-გალობაც ხალხში მხოლოდ სკოლის საშუალებით ვრცელდება. ამ მოსაზრებით მთავრობის მიერ დღეს ჩვენშიაც თითქმის გაკვეთილებიც არის შეტანილი, ვინაიდან სიმღერა ინტელექტუალური განვითარების საგნების მსგავსად, ადამიანის ბუნების გაუმჯობესების საქმეში იმავე უმაღლეს მიზნებს ემსახურება და სკოლაში მხატვრულ საზოგადო განათლების საგანს წარმოადგენს. . . მაგრამ დასახული მიზნის მისაღწევად მარტო ეს არ კმარა და საჭიროა სიმღერის მასწავლებლების მომზადება. ჩვენი ღრმა რწმენით, ფრიად დიდ სარგებლობას მოუტანს საერთოდ გალობის ინსტრუქტორების შემოღება, რომელთაც, რასაკვირველია, სათანადო მუსიკალური განათლების გარდა უნდა ჰქონდეს საკმაო პედაგოგიური

გამოცდილება და მათ მიენდოს სიმღერა-გალობის საქმის სასურველ ნიადაგზე დაყენება ქალაქის ახლო-მახლო მდებარე იმ სასწავლებლებში, სადაც გალობა ისწავლება.

ინსტრუქტორის ფუნქციები:

1. სიმღერის მასწავლებლად მთავრობის მიერ ინიშნებიან ის კანდიდატები, რომლებიც წაყენებული იქნებიან ინსტრუქტორის მიერ;

2. ინსტრუქტორი ესწრება გალობის გაკვეთილებს ყველა სასწავლებლებში, განუზიარებს მასწავლებლობას თავის ცოდნა-გამოცდილებას და თანდათანობით გააცნობს სიმღერის სწავლების სხვა და სხვა მეთოდებს;

3. დრო და დრო გამოშვებით სიმღერის მასწავლებლები ინსტრუქტორის ხელმძღვანელობით და სიმღერის მასწავლებლების თანდასწრებით აძლევენ სანიმუშო გაკვეთილს, რის შემდეგაც გაკვეთილის ღირსება ნაკლოვანებებზე მასწავლებლების მთელი შემადგენლობა ინსტრუქტორის ხელმძღვანელობით მსჯელობას იქონიებს;

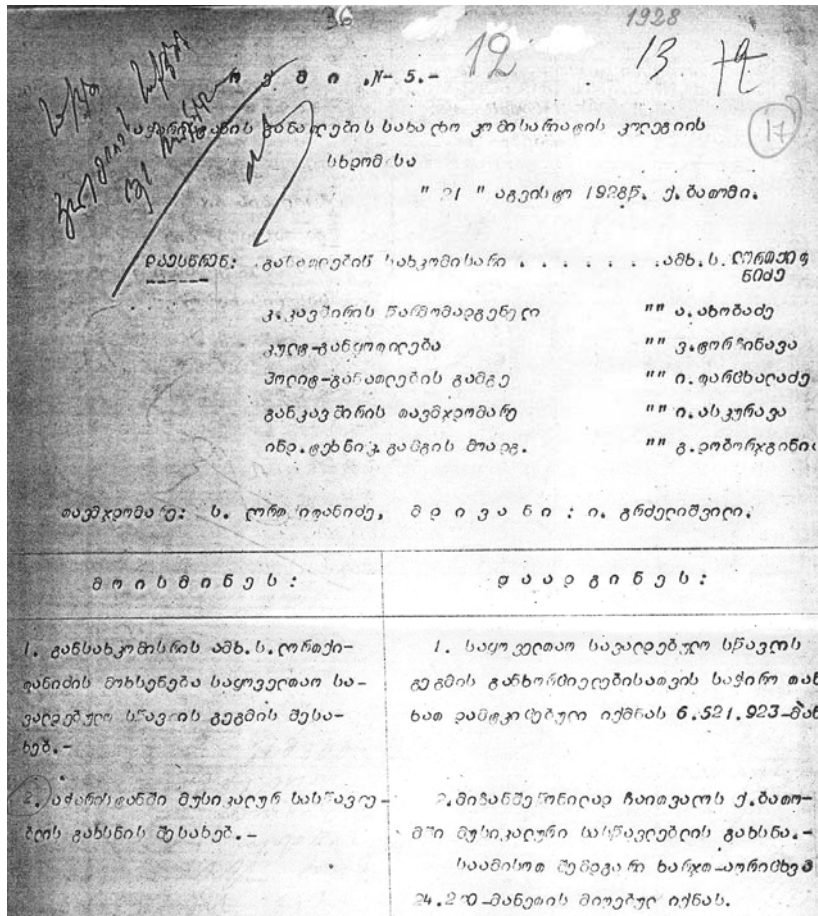
4. ინსტრუქტორი მასწავლებლებთან ერთად გამოიმუშავებს სიმღერა-გალობის პროგრამას მასწავლებლებისათვის, რომლის ცხოვრებაში გატარება დაევალებათ მასწავლებლებს, მომავალში კი აუცილებლად უნდა შევეცადოთ გვყავდეს თეორიულად და პრაქტიკულად მომზადებული სიმღერის მასწავლებლები და ლოტბარები.

საჭიროა სიმღერის საქმის სერიოზულად დაყენება სასწავლებლებში, რომლებიც პედაგოგებს ამზადებენ. მაგრამ ვინაიდან დღეს ასეთი სპეციალური სასწავლებლის რიცხვი მეტად მცირეა და ისინი ჯერჯერობით ვერ მოგვცემენ მომზადებულ სიმღერის მასწავლებლების საკმაო რიცხვს, ამიტომ მიუცილებლად საჭიროა ფართო მასშტაბით მოეწყოს მუსიკალურ მოსამზადებელი კურსები სახალხო სკოლების მასწავლებელთათვის [97,19-20].

მუსიკალური საზოგადოების მიწერილ წერილში დათარიღებული 1928წ. 1.IX (თავმჯდომარე დ. კუნჭულია) ისევ მოითხოვენ მ. კუხიანიძის სამასწავლებლო და სალოტბარო კურსების განხილვას და დაარსების შესახებ ნებართვას[97,24].

ერთ-ერთი საარქივო დოკუმენტების გაცნობით ჩვენთვის ნათელი ხდება, შემდეგი – განათლების სახალხო კომისარიატის კოლეგიის სხდომაზე (ოქმი №5), რომელსაც ესწრებოდნენ განათლების სახალხო კომისარიატის თავმჯდომარე ს. ლორთქიფანიძე და

წარმომადგენლები: ა. ახოზაძე, ვ. ტორჩინავა, ა. ფარცხალაძე, ი. ასკურავა, გ. დობორჯგინიძე, დაადგინეს:



«მიზანშეწონილად ჩაითვალოს ქ. ბათუმში მუსიკალური სასწავლებლის გახსნა, საამისოდ შედგენილი ხარჯთ-აღრიცხვა 24 200 მანეთი მიღებულ იქონას» [98,13].

სასწავლებლის დირექტორად დაინიშნა შალვა თაქთაქიშვილი, რომელმაც მხოლოდ ერთი წელი იმუშავა და ავადმყოფობის გამო იძულებული გახდა ბათუმიდან წასულიყო. შემდეგ, 1929 წელს სასწავლებლის დირექტორად მოიწვიეს ქართული კლასიკური მუსიკის ერთ-ერთი თვალსაჩინო წარმომადგენელი მელიტონ ბალანჩივაძე, რომელმაც მთელი შვიდი წელი დაჰყო ამ თანამდებობაზე და ბევრი რამ კარგი და აუცილებელი გააკეთა სასწავლებლის საკეთილდღეოდ.

1929 წლის საარქივო დოკუმენტი, სრულ წარმოდგენას გვიქმნის მუსიკალურ სასწავლებელში სწავლის ქირის მდგომარეობის შესახებ.

მუსიკალური სასწავლებლის დადგენილების მიხედვით:

„1. ყველა მისწავლეთათვის სწავლის ქირის გადახდა სავალდებულო იყო;

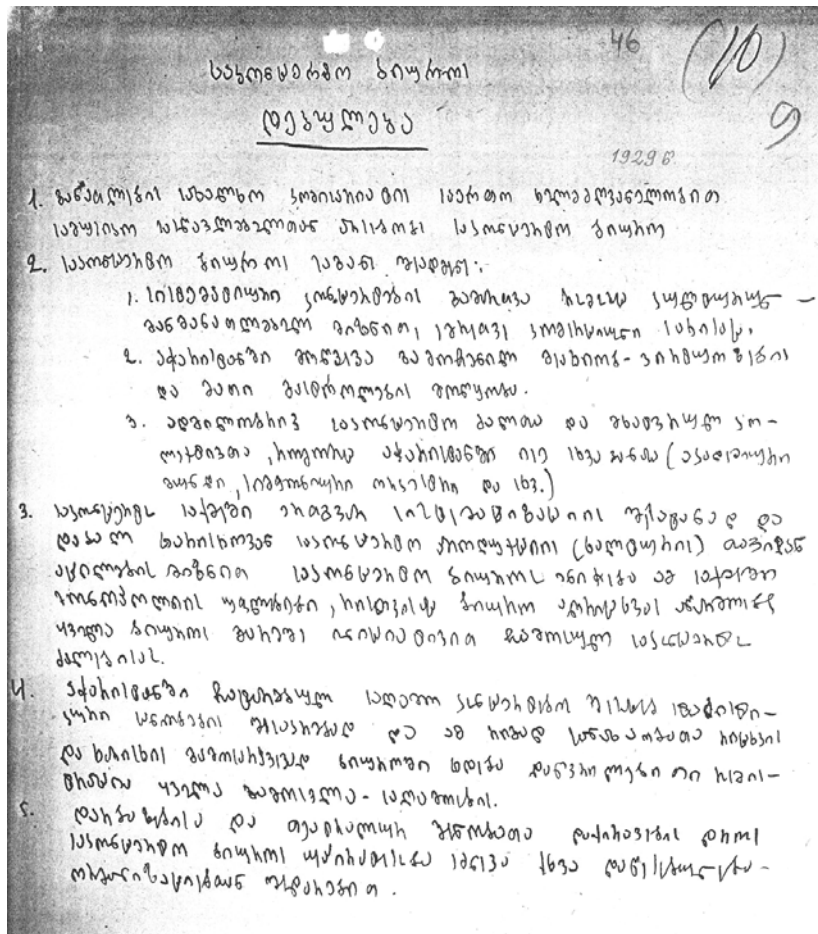
2. ყველა მოსწავლენი სწავლის ქირის გადახდის მიხედვით განიყოფებოდნენ 5 ძირითად კატეგორიებად;

3. წლიური გადასახადი მოსამსახურეთათვის არ უნდა აღემატებოდა 150 მანეთს, ხოლო კერძოებისათვის 200 მანეთს;

4. თუ ერთი და იგივე გადამხდელის რამოდენიმე ბავშვი სწავლობს, სწავლის ქირა შეუმცირდება, ტვითეულ მეორე და მესამე მოსწავლეზე 50%-ით» [99, 7].

ამავე საარქივო დოკუმენტში ვპოულობთ ცნობას საკონცერტო ბიუროს დაარსების შესახებ, რომლითაც ირკვევა შემდეგი:

„საკონცერტო ბიუროს დაარსება მიზნად დაისახავს: ა) ადგილობრივ საკონცერტო და საარტისტო ძალთა რაციონალურ გამოყენებას და ამ ძალთა საშუალებით მხატვრულად გამართულ პროგრამების შედგენა-შესრულებას; ბ) მოწვეულ საარტისტო ძალთა საშუალებით ადგილობრივ აუდიტორიისათვის მაღალხარისხოვანი მხატვრული პროდუქციის მიწოდებას” [100, 10;16-17]



მელიტონ ბალანჩივაძემ თავისი მუშაობის ერთი წლის შემდეგ, 1930 წელს, სასწავლებელში სამუშაოდ და თავის მოადგილედ მოიწვია ცნობილი კომპოზიტორი და მუსიკათმცოდნე – ალექსი ფარცხალაძე. იმ დროს სამუსიკო სასწავლებელში შემდეგი სპეციალობები ფუნქციონირებდა: საფორტეპიანო, ვოკალური, საგუნდო-სადირიჟორო და თეორიული. აქ აგრეთვე ასწავლიდნენ ქართულ ეროვნულ საკრავებზე – ჩონგურზე, ჭიბონზე დაკვრასაც. ალექსი ფარცხალაძემ 23 წელი იმუშავა სასწავლებლის დირექტორად და ბევრი კეთილი საქმე გააკეთა.

საინტერესო დოკუმენტურ მასალას ვპოულობთ 1931-1932 სასწავლო წლის სამუსიკო ტექნიკუმისას, სადაც მოცემულია მოწაფეთა და პედაგოგიური პერსონალის შესახებ ცნობები. დასახელებულია შემდეგი კლასები:

„1. როიალის (სპეციალ.) – 3 კლასი, I, II, III, IV კურსი, მოწაფეთა რაოდენობა – 90.

2. როიალის (საერთო) – 1 კლასი, 1 და 2 მოსამზადებელი ჯგუფი, მოწაფეთა რაოდენობა – 50.

3. როიალის ლაბორატორიები – 6 კლასი, 1 და 2 მოსამზადებელი ჯგუფი, მოწაფეთა რაოდენობა – 38.

4. ვოკალური – 1 კლასი, I, II, III, IV კურსი, მოწაფეთა რაოდენობა – 20.

5. ვიოლინოს (სკრიპკის) – 1 კლასი, 1 და 2 მოსამზადებელი და I-II კურსი, მოწაფეთა რაოდენობა – 20.

6. თეორიული საგნების (სპეციალ.) – 1 კლასი, I, II კურსი, მოწაფეთა რაოდენობა – 22.

7. თეორიული საგნების (საერთო-სავალდებულო) – 1 კლასი, I, II კურსი, მოწაფეთა რაოდენობა – 80 [101,47-48].

Հանրային և կրթական նպատակները իրականացնելու նպատակով
 Կրթության նախարարության Գործառնական Գրասենյակ 1932 թ. 1 սեպտեմբեր. **47**

I

Կրթական ընտանիքի անուն	Կրթական ընտանիքի անուն	Կրթական ընտանիքի անուն	Կրթական ընտանիքի անուն	Կրթական ընտանիքի անուն	Կրթական ընտանիքի անուն	Կրթական ընտանիքի անուն
Պրոֆեսոր (նախնական) ---	3	I, II, III, IV	90	} 8,5	պահանջատեր զոր. ժողով	
Պրոֆեսոր (նախնական) ---	1	I և II ընտանիք	50			
Կրթական ընտանիքի անուն	6	I և II ընտանիք	38			
Մանկավարժ ---	1	I, II, III, IV	20	4.		
Պրոֆեսոր (նախնական) ---	1	I և II ընտանիք և I-ը պարզ	20	2		
Պրոֆեսոր և Կրթական ընտանիքի անուն (նախնական) II (նախնական և նախնական) (1)	1	I և II ընտանիք II և III " "	22 (80)	} 3.	պահանջատեր և նախնական և նախնական ընտանիքի անուն	
	7.		240			17,5.

II.

Կրթական ընտանիքի անունների և կրթական ընտանիքի անունների մեծությունը և նրանցից անհատները.

Կրթական ընտանիքի անուն	Կրթական ընտանիքի անուն	Կրթական ընտանիքի անուն (Համարներ)											
		1-2	2-3	3-4	4-5	5-10	10-15	15-20	20-25	25-30			
Կրթական ընտանիքի անուն:	պարզ	-	-	1	-	-	-	-	-	-	-	-	-
	պարզ	-	-	-	1	-	-	-	-	-	-	-	-
	պարզ	-	-	-	-	-	-	1	-	-	-	-	-
	պարզ	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	1	-
Կրթական ընտանիքի անուն	պարզ	-	-	-	-	-	-	-	-	-	1	-	-
Կրթական ընտանիքի անուն (նախնական)	պարզ	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	1	-
Կրթական ընտանիքի անուն	պարզ	-	-	-	-	-	-	1	-	-	-	-	-
				1	1	1	1	1	1	1	2		

Կրթական ընտանիքի անունների և կրթական ընտանիքի անունների մեծությունը և նրանցից անհատները.

Յուրաքանչյուր անգամից անհատական ընտրություններ
 ըստ անձանց (մեծամասնական) 1935 թ. 1/1-ըս

Տեսակի անունը և ընտրության նպատակը	Ընտրված անձանց քանակ	Ընտրության արժեք	Ընտրության արժեքի հարյուր որոշյալը	Ընտրության արժեքի հարյուր որոշյալը	Ընտրության արժեքի հարյուր որոշյալը
<u>Տեսակի անունը</u>					
1) Գյուղատնտեսական շրջան	1	10	2	1	
2) Կոմունիստական շրջան	1	11	1	1	
3) Գ.Բ. Երևանի քաղաքի շրջան	1	12	1	1	
<u>Երկրորդ խմբի անուններ:</u>					
1) Երևանի քաղաքի շրջան	1	24	2,5	2	
2) Գյուղատնտեսական շրջանի քաղաքի շրջան	1	12	1	1	
3) Երևանի քաղաքի քաղաքի շրջան	1	24	1	1	
4) Գյուղատնտեսական շրջանի քաղաքի շրջան	1	(40)	1	1	
5) Երևանի քաղաքի քաղաքի շրջան	1	24	1	1	
6) Երևանի քաղաքի քաղաքի շրջան	1	40	1	1	
7) Գյուղատնտեսական շրջան	-	-	1	1	
ԸՆԴՈՒՄ	9	157	12,5	11	293

3
 872
 293
 27
 240
 240
 757
 240
 877

Տեսակի անունը և ընտրության նպատակը
 Երևանի քաղաքի քաղաքի շրջան

49
 1932წ. 1 ინვესტირება

I. სტატისტიკური შედეგები:

მუშაობის	18 მწ.	7,5%	I-ბაზისი: საყრ = 128 მწ. 54%
მუშაობის	63 "	26,25%	
მუშაობის	12 "	5%	
მუშაობის	3 "	1,25%	
მუშაობის	32 "	13,33%	II-ბაზისი: საყრ = 112 მწ. 46%
მუშაობის	3 "	1,25%	
მუშაობის	15 "	6,25%	
მუშაობის	22 "	9,16%	
მუშაობის	61 "	25,41%	
მუშაობის	5 "	2,1%	საყრ = 240 მწ. - 100%
მუშაობის	6 "	2,5%	

II. ნაყოფიერი შედეგები:

მუშაობის	129	53,75%	საყრ = 540 მწ.
მუშაობის	34		
მუშაობის	45	18,75%	დასახელები- შაქარისა 46%
მუშაობის	21	8,75%	
მუშაობის	16	6,66%	
მუშაობის	12	5%	
მუშაობის	4	1,66%	
მუშაობის	3	1,25%	
მუშაობის	10	4,66%	

III. ნაყოფიერი შედეგები:

მუშაობის	220	91,66%
მუშაობის	32	13,33%
მუშაობის	121	50,41%
მუშაობის	25	10,41%

IV. სტატისტიკა:

1. მუშაობის	165 მწ.	68,75%
2. მუშაობის	75 "	31,25%
საყრ	240	100%

ე.ი. კლასების რაოდენობა იყო 7, მოწაფეთა რაოდენობა _ 240. განაკვეთების რაოდენობა _ 17,5. შენიშვნაში ნათქვამია, რომ "თეორიულ საგნებს შეთავსებით სწავლობენ ყველა კლასის მოწაფეები", ე.ი. უნდა ვიგულისხმოდ, რომ ყველა სპეციალობაზე ისწავლება თეორიული საგნები I კურსიდან IV კურსის ჩათვლით. აქვე ნათქვამია, რომ უფროსი კლასის მოსწავლეებს უტარდებათ პედაგოგიური პრაქტიკა.

მოცემულია აგრეთვე რიცხობრივად კლასების გაზრდა:

„ვოკალურის, ვიოლინოს, საერთო ფორტეპიანოს, ახალი კლასების გახსნა _ საინსტრუქტორო-პედაგოგიური კლასის, ვიოლონჩელოს, კონტრაბასისა, ალტის კლასის, სასულე ინსტრუმენტების კლასის, პოლიტიკური საგნების კლასის, ხალხური და

მასიური ინსტრუმენტების კლასი, საგუნდო სახელოსნოს კლასის, აკომპანიატორის კლასის” (ხელს აწერს ა. ფარცხალაძე).

ე.ი. უნდა გახსნილიყო სულ 9 ჯგუფი. მოსწავლეთა რაოდენობა იყო 157, განაკვეთის რაოდენობა – 12,5, მასწავლებლის დამატება კი საჭირო იყო 11-მდე.

მეტად საყურადღებოა დიკუმენტი სამუსიკო თეორიული კლასების საწარმოო გეგმისა, რომელშიც ვხდებით დისციპლინათაშორის კავშირების დამყარების პირველ ცდებს:

„მიმდინარე სამოსწავლო წლის განმავლობაში სამუსიკო-თეორიულ ცხრილში შეტანილია:

1. პირველი სოლფეჯიო (ნოტების კითხვა-სოლმიზაცია).
2. მუსიკის ელემენტარული თეორია (ბგერის რაობა, ჩაწერა, გაშიფრვა და სხვ.).
3. მეორე სოლფეჯიო (ინტერვალების და აკორდების გამოცნობა, კითხვა და წერა).
4. პირველი ჰარმონია (აკორდების შეერთება, მათი კონსტრუქცია და დანიშნულება).

ამ შემთხვევაში ზედმეტი არ იქნება, რომ სამუსიკო თეორიული საგნები დავუპირისპიროთ სხვა თეორიულ დისციპლინებს: მაგ.: მათემატიკა და ხაზვითი ხელოვნება საჭიროა მექანიკის შესასწავლად, მხოლოდ თეორიული მექანიკაა საჭირო, რომ ვიცოდეთ შინა და გარე წვის ძრავების რაობა. სწორედ ამ გზით უდგებით ჩვენ სამუსიკო-თეორიულ საგნებს. ისინი საჭიროა, რომ მივიღოთ პირველ ყოვლისა, სუფთა თეორეტიკოსები (კომპოზიტორები, რეცენზენტები, პედაგოგები, სამუსიკო წრეების ხელმძღვანელ-კონსულტანტები, ხალხური შემოქმედების შემკრებნი, ისტორიკოსები-მუსიკოსები და სხვ.); შემდეგ: რომ პიანისტი, მომღერალი, ინსტრუმენტალისტი ან გუნდის წევრი გარკვეული იყოს თავის საგნებში. გარდა ამ დანიშნულებისა, თეორიულ საგნებს მეტად დიდი მნიშვნელობა აქვს სხვა დისციპლინებისათვისაც, რადგანაც თეორიული საგნები კორელაციის პრინციპზე აადვილებს სხვა დისციპლინების შესწავლას, როგორც სამუშაო საათების, ისე შრომის ინტენსიფიკაციის მხრივ, რაც ჩვენთვის დღეს აუცილებლად სასურველი და მნიშვნელოვანია.

აჭარისტანის სახელმწიფო სამუსიკო ტექნიკუმში კიდევ უფრო უდიდესი მნიშვნელობა ენიჭება საგნებს, სახელდობრ, ხალხური სიმღერების და ინსტრუმენტების შეკრებას, შესწავლას და მეცნიერულ ანალიზს.

1931/32 სასწავლო წელში თეორიულ სამუსიკო საგნებს აღნიშნულ ტექნიკუმში ეძლევა საწარმოო პრაქტიკის სახე. მეცადინეობა ხდება ლაბორატორიული მეთოდით. ყურადღება ექცევა კომპოზიციას და ახალგაზრდა კომპოზიტორთა პირველდაწყებითი საფუძვლების გაღრმავებას და წახალისებას. ყურადღება ექცევა აგრეთვე პედაგოგიურ პრაქტიკასა და ასპირანტურის საკითხებს"[102, 50-51].

აჭარისტანის სახელმწიფო სამუსიკო ტექნიკუმი, 50

სამუსიკო - თეორიული ჯიჯის საწარმოო ექვმა
1931/32 სასწავლო წელი

მეცადინეობა სამუსიკო საგნებში განხორციელდება შემდეგნაირად:

1. თეორიული საფუძვლები (ნათესავების სიმღერები)
2. მუსიკის ეთნოგრაფიული აღნიშვნები (ხალხური სიმღერები, აჭარული სიმღერები)
3. II სტადია - (ნათესავების და აჭარული სიმღერების დასწავლა)
4. I-ლი კლასის სიმღერები (აჭარული სიმღერები, მათი დამუშავება და დანიშნულება)

ყურადღება ეთმობა, რომ მუსიკის თეორიის დასწავლა უნდა ხდებოდეს ყველაფერის ერთობლივად. ყველაფერს უნდა აქვთ თავისი მნიშვნელობა. ყველაფერს უნდა აქვთ თავისი მნიშვნელობა. ყველაფერს უნდა აქვთ თავისი მნიშვნელობა.

ამ წინადადებაში უნდა იქნას ნათესავების და აჭარული სიმღერების დასწავლა. ყველაფერს უნდა აქვთ თავისი მნიშვნელობა. ყველაფერს უნდა აქვთ თავისი მნიშვნელობა.

ყველაფერს უნდა აქვთ თავისი მნიშვნელობა. ყველაფერს უნდა აქვთ თავისი მნიშვნელობა.

Ձևը և թե՛նճեւթեւն, ալեկուս աշտըն զիսը
ճեճթեւն ԺԳԶ ՆՅԶ թարթեւթեւնայն, կեցո՛ւն
հոսոն աշտըն չեկտո՛ւթո՛ւն իտե՛րնե՛ր սթարթը
ՆՅԶ թարթեւթեւն զի՛նճեւն կշիւր անտըն ապ
նը իւ՛ճն անթեւնթեւթեւն թեւն, կոթ հեճեւն
այթարթեւթեւն անպիւրն թ թե՛նճեւթեւն

ՆճԳ-աւ ԳՅԶԻԿՆ ՆՅԶ-ը ՆՅԶ անպիւր լիթթեւթեւ
անաթեւն իտե՛րն սթարթը թպթեւն ալեկուս

Ինչեւն թ արե՛նթեւթեւն (այիւթը ԳՅԶԻԿՆ) անպիւր
թպթեւն թ ինչեւթեւթեւն Նթթեւթեւն իտե՛րն
թեւթեւթեւն ալեկուս լիթթեւթեւն թ թպթեւն
թեւթեւն ՆՅԶ ԳՅԶ իտե՛րն լիթթեւթեւն
ԳՅԶԻԿՆ ԿԱԳԻԿՆ լիթթեւթեւն. յճն յճեւթեւ
կե՛՛՛՛՛՛՛ յի իտե՛րն իտե՛րն յի իտե՛րն
թպթեւթեւն իտե՛րն իտե՛րն իտե՛րն
թպթեւթեւն իտե՛րն, այ ՆՅԶ անպիւր լիթթեւթեւն,
այի լիթթեւթեւն իտե՛րն անպիւր լիթթեւթեւն
թպթեւթեւն իտե՛րն լիթթեւթեւն իտե՛րն
թ իտե՛րն լիթթեւթեւն լիթթեւթեւն լիթթեւթեւն
թ լիթթեւթեւն լիթթեւթեւն լիթթեւթեւն

Վիճեւթեւն անպիւր անպիւր լիթթեւթեւն
լիթթեւթեւն թե՛նճեւթեւն լիթթեւթեւն ԳՅԶԻԿՆ, լիթթեւթեւ
ՆՅԶԻԿՆ անպիւր լիթթեւթեւն լիթթեւթեւն լիթթեւթեւն
թ լիթթեւթեւն լիթթեւթեւն. յճ լիթթեւթեւն լիթթեւթեւն
թե՛նճեւթեւն լիթթեւթեւն, լիթթեւթեւն լիթթեւթեւն լիթթեւթեւն
իտե՛րն լիթթեւթեւն լիթթեւթեւն լիթթեւթեւն լիթթեւթեւն
լիթթեւթեւն ԿԱԳԻԿՆ լիթթեւթեւն լիթթեւթեւն լիթթեւթեւն
լիթթեւթեւն լիթթեւթեւն լիթթեւթեւն լիթթեւթեւն լիթթեւթեւն
լիթթեւթեւն լիթթեւթեւն լիթթեւթեւն լիթթեւթեւն լիթթեւթեւն
լիթթեւթեւն լիթթեւթեւն լիթթեւթեւն լիթթեւթեւն լիթթեւթեւն
լիթթեւթեւն լիթթեւթեւն լիթթեւթեւն լիթթեւթեւն լիթթեւթեւն

1998 წლის 26 მარტს აღნიშნული სამუსიკო სასწავლებლის ბაზაზე, დაარსდა ბათუმის სახელმწიფო კონსერვატორია, რომლის დირექტორი იყო ნოდარ ფაღვა. ხსენებულ კონსერვატორიას მიენიჭა დიდი ქართველი კომპოზიტორის, ზაქარია ფალიაშვილის სახელი.

აჭარაში ზოგადსაგანმანათლებლო სკოლების, კულტურის სახლების, სასოფლო კლუბებისა თუ კულტურის სასახლეების მნიშვნელოვანმა ზრდამ თანდათანობით გაზარდა მოთხოვნილება სათანადო მუსიკალური განათლების მქონე მასწავლებლებზე, დირიჟორებზე.

1998 წლის 26 მარტს აღნიშნული სამუსიკო სასწავლებლის ბაზაზე, დაარსდა ბათუმის სახელმწიფო კონსერვატორია, რომლის დირექტორი იყო ნოდარ ფაღვა. ხსენებულ კონსერვატორიას მიენიჭა დიდი ქართველი კომპოზიტორის, ზაქარია ფალიაშვილის სახელი.

აჭარაში ზოგადსაგანმანათლებლო სკოლების, კულტურის სახლების, სასოფლო კლუბებისა თუ კულტურის სასახლეების მნიშვნელოვანმა ზრდამ თანდათანობით გაზარდა მოთხოვნილება სათანადო მუსიკალური განათლების მქონე მასწავლებლებზე, დირიჟორებზე.

რაც დრო გადიოდა, ამ პროფესიის ადამიანთა ნაკლებობა სულ უფრო და უფრო შეიმჩნეოდა. საჭირო გახდა ამ ხარვეზის დროულად გამოსწორებაზე ზრუნვა. გარემოებისა და საჭიროების გათვალისწინებით, ბათუმში უნდა გახსნილიყო კულტურულ-საგანმანათლებლო სასწავლებელი. და აი, 1956 წელს ბათუმში ქუთაისის კულტსაგანმანათლებლო სასწავლებლის ბაზაზე შეიქმნა კულტსაგანმანათლებლო სასწავლებელი.

მომდევნო, 1957 წელს, ბათუმში დამოუკიდებელი კულტურულ-საგანმანათლებლო სასწავლებელი გაიხსნა, რომელიც 1987 წლიდან ატარებდა ცნობილი ქართველი მსახიობის, რესპუბლიკის სახალხო არტისტის, იუსუფ კობალაძის სახელს.

პროფესიული მუსიკალური განათლების საქმეში დიდი წვლილი შეაქვთ სამუსიკო და სახელოვნებო სკოლებს. ამ სასწავლო კერებში ასობით მოზარდი ღებულობს მუსიკალურ განათლებას და უვითარდებათ მხატვრულ-ესთეტიკური გემოვნება.

უმაღლესი განათლების მქონე კადრების მომზადების მიზნით სამუსიკო დარგში ბათუმელთა დიდი ხნის ოცნება იყო ბათუმში კონსერვატორიის გახსნა და ამ მიზნით 1995 წლის 29 სექტემბერს აჭარის უზენაესი საბჭოს პრეზიდიუმმა მიიღო დადგენილება ბათუმში ხელოვნების ინსტიტუტის დაარსების შესახებ, სადაც სამი მიმართულება_კონსერვატორია, სამხატვრო აკადემია და თეატრალური ინსტიტუტი იქნებოდა გაერთიანებული. ინსტიტუტისათვის გამოიყო თამარის დასახლებაში არსებული ნავთობგადამამუშავებელი ქარხნის კულტურის სასახლე, რომელსაც გააჩნდა ბიბლიოთეკა ვრცელი სამკითხველო დარბაზით, საკლასო ოთახების დიდი რაოდენობა, და შესაბამისი სასცენო აღჭურვილობა. ძირითადი შემადგენლობა პედაგოგებისა მოწვეულნი იყვნენ თბილისიდან. 1996_1997 სასწავლოწლისათვის ჩაირიცხა 180 სტუდენტი. აღნიშნულ ინსტიტუტში სხვა კათედრებთან ერთად დაარსდა მუსიკალური დისციპლინების კათედრა, რომელიც ახალგაზრდობის მუსიკალური განათლების საქმეში მნიშვნელოვან როლს ასრულებდა.

ჩვენი კვლევის შედეგად დავასკვნით, რომ მამულიშვილმა ხელოვანებმა დიდი ბრძოლით, დაუღალავი შრომით დააარსეს აჭარაში მრავალი პროფესიული მუსიკალური კერა, რამაც ხელი შეუწყო აჭარა მდიდარი მუსიკალური ტრადიციების კუთხე გამხდარიყო და ახალგაზრდობას ჭეშმარიტი პროფესიული მუსიკალური განათლება მიეღო.

თავი II
მუსიკალური განათლების სისტემური დახასიათება
და ანალიზი

2.1. მუსიკალური სწავლება და აღზრდა როგორც მთლიანი პროცესი

ქვეყანაში მიმდინარე დემოკრატიული პროცესების განვითარების პირობებში არსებითი ცვლილებები შეეხო პედაგოგიკასაც. უშუალო ზეგავლენის სფეროებში (სასწავლო დაწესებულებები) მის თეორიულ “ინიციატივაზე” დამოკიდებული, თუ რამდენად მოგვცემს ახალ ხარისხს მოსალოდნელი ცვლილებები – პირადი პასუხისმგებლობისა და შემოქმედებისაკენ ნაბიჯის გადადგმა. თანამედროვეობის გამოჩენილი დიდაქტიკოსები ვ. ოკონი (პოლონეთი), ლ. კრაევსკი (რუსეთი), ლ. კლინბერგი (გერმანია), ი. მარევი (ბულგარეთი), ვ. ზაგვიანსკი და სხვ. ხაზგასმით აღნიშნავენ, რომ ცნობიერების ახალი ხარისხი შეიძლება წარმოიშვას მხოლოდ შემოქმედებით ატმოსფეროში სწორედ მაშინ, როცა დირექტიული ანუ პედაგოგიური პროცესის სფეროს გარეთ ჩამოყალიბებული რჩება მხოლოდ უმაღლესი მიზანი (პედაგოგიკისთვის – ეს არის ჰარმონიულად განვითარებული მოქალაქის აღზრდა). კერძოდ კი, თეორიულად და პრაქტიკულად რთული სწავლებისა და აღზრდის მიმართულებები უნდა დაექვემდებაროს იმ მასწავლებელთა კომპეტენტურ პასუხისმგებლობას, რომლებიც რეალურად მონაწილეობენ სასწავლო პროცესში. მანამდე, სანამ მათი საქმიანობა არ განხორციელდება ინსტრუქციების მიხედვით, ხოლო მათი შედეგების შეფასება არ მოხდება ადმინისტრაციულად – ჭეშმარიტ შემოქმედებაზე ლაპარაკიც კი არ შეიძლება, ვინაიდან შემოქმედება და დემოკრატიზაცია შესაძლებელია მხოლოდ თავისუფლების, ინიციატივის, ნდობისა და პასუხმგებლობის პირობებში.

ვ. სლასტიონინის, ვ. შკოლიარის, ტ. სუსლოვის, გ. ციპინის და სხვ. მიერ ჩატარებული კვლევები გვიჩვენებენ, რომ მუსიკის მასწავლებლის ჩამოყალიბება, რომელიც მზადაა შემოქმედებითი თვითრეალიზაციისათვის, შეიძლება წარმოვიდგინოთ როგორც მისი განვითარება და გადასვლა პედაგოგიური ქმედებების შემსრულებლობითი კვლავწარმოების დონიდან შემოქმედებითად განახლებულ დონეზე.

თანამედროვე დიდაქტიკა ხაზგასმით აღნიშნავს, რომ სასწავლო პროცესის ამოცანები არ შეიძლება დაყვანილ იქნეს მხოლოდ ცოდნის, უნარებისა და ჩვევების ფორმირებაზე. ის მოწოდებულია კომპლექსურად მოახდინოს გავლენა პიროვნებაზე, მიუხედავად იმისა, რომ საგანმანათლებლო ფუნქცია განსაკუთრებით სპეციფიკურს წარმოადგენს.

მუსიკალურ განათლებასთან დაკავშირებული ლიტერატურის გაცნობამ (ვ. შაუკაია, მ. რუმერი, გ. როშალი, ნ. საუ, ტ. კენიგი და სხვ.) დაგვარწმუნა, რომ მუსიკალური სწავლებისა და აღზრდის არსებული პრაქტიკა ჯერ კიდევ არ წარმოადგენს მოსწავლის პიროვნებაზე ზეგავლენის მოსახდენად საჭირო აუცილებელ ერთიანობას. არასაკმარისადაა შესწავლილი მოსწავლეებში შემოქმედებითი აქტივობის განვითარების საკითხები, რაც არ იძლევა საშუალებას სწორად და ცოდნით წარვმართოთ სწავლებისა და აღზრდის პროცესები. ეს თავის მხრივ, წარმოშობს მთელ რიგ ნაკლოვანებებს. წარმატების გარე მოტივების სიჭარბეს შინაგანზე, გეგმიურ-რაოდენობრივი მაჩვენებლების შინაარსობრივზე, რასაც სასწავლო დაწესებულებების პედაგოგები და ადმინისტრაცია მიჰყავს “დამცავ” საქმიანობამდე, კლასის ღირსების, სკოლის, ტრადიციების დაცვამდე, და ეს, თავის მხრივ, ასუსტებს პედაგოგისა და მოსწავლის შემოქმედებით შესაძლებლობებს და თუმცა არსებობს ქართული მუსიკალური სკოლის მიღწევები და აღიარება საერთაშორისო არენაზე, ეს ფაქტი მაინც არ შეიძლება არ აღიქმებოდეს როგორც ჩვენი მუსიკალური განათლების სისტემის რეზულტატი. არ შეიძლება არ დავეთანხმოთ სპეციალისტთა დასკვნებს, რომ ხშირად ფართო აღიარებას იღებენ ის მუსიკოსები, რომელთა ნიჭიერება ადვილად დიაგნოსტირდება ჯერ კიდევ მათ სისტემურ სწავლებამდე, ხოლო პედაგოგები და მუსიკოსები ბოლომდე აფორმებენ ამ ღვთით ბოძებულ უნარს.

ნათელია, რომ ეს შედეგი არაერთმნიშვნელოვანია, რადგან მუსიკალური პედაგოგიკის განვითარების თანამედროვე ეტაპზე, როცა მუსიკალური განათლება წარმოდგენილია დაწესებულებების ფართო ქსელით, აუცილებლად იჩენს თავს ორი ფაქტორი:

– სკოლის მოსწავლეთა მნიშვნელოვან ნაწილში, პროფესიული მუსიკალური სასწავლებლების სტუდენტებში მაღალი ნიჭიერებისა და აშკარად გამოხატული ტალანტის არარსებობა;

– მუსიკის ბევრ პედაგოგში მოსწავლეთა მხატვრული განვითარებისა და პიროვნული თვისებების მკაფიოდ გაგების არარსებობა. ამას, ა.ს. პეტელინი თავის მონოგრაფიაში «მუსიკის მასწავლებლის ჩამოყალიბების ფსიქოლოგიურ-პედაგოგიური მოდელი» (ვორონეჟი, 2004) იმით ხსნის, რომ დაირღვა ბალანსი ერთის მხრივ, ხელოვნების სამყაროში ადამიანის ზნეობრივ და სულიერ სტატუსსა და მეორე მხრივ, მხატვრულ-პედაგოგიური პროცესის შინაარსს შორის.

მუსიკალური ხელოვნების ისტორია ადასტურებს, რომ მაღალი მხატვრული შედეგი მიღებულ იქნა ოსტატის შემოქმედებითი უნარების წყალობით, რომელთა საფუძველს წარმოადგენს მისი უნიკალური პიროვნული თვისებებები, რომელთაც არ შეუძლიათ განზოგადება და პედაგოგიურ პრაქტიკასთან ასიმილირება. ისინი მუსიკალური პედაგოგიკისა და შემსრულებლობის ისტორიაში არსებობენ როგორც უნიკალური ურთიერთქმედებების (გამოჩენილი პედაგოგი და გამოჩენილი მოსწავლე) ჯაჭვი.

მუსიკის გაკვეთილებზე აუცილებელია იყოს შემოქმედებითი სიტუაცია, რომელიც მოიცავს:

– მოსწავლის პიროვნული მდგომარეობის «დიაგნოსტიკას», მისი მოტივაციის მიმართულებას – (განწყობა, მოთხოვნილებები);

– პიროვნული ბარიერების მოხსნას ან შესუსტებას (კონფორმიზმი, კომპლექსები).

დ. კაბალევსკი მუსიკისათვის განკუთვნილი პროგრამის შესავალ სტატიაში წერდა: «მოსწავლეების მუსიკასთან ზიარების სხვადასხვა ფორმების საყოველთაო განვითარების დროს, ყოველთვის უნდა გავითვალისწინოთ, რომ ნებისმიერ ამ ფორმას საფუძველად უდევს მუსიკის ემოციური აქტიური აღქმა. მუსიკის აღქმა არ შეიძლება დავიყვანოთ მოსწავლეთა ერთ-ერთ «საქმიანობის სახემდე», მუსიკის აქტიური აღქმა – ეს არის მუსიკალური აღზრდის საფუძველი მთლიანობაში, ყველა მისი რგოლის».

დ. კაბალევსკის დასკვნაზე დაყრდნობით ჩვენ აუცილებლობად მივიჩნიეთ (ჩავთვალეთ), რომ შეგვესწავლა აღქმის პრობლემებთან დაკავშირებული განსხვავებული თეორიული მიდგომები, რაც მეთოდოლოგიურად მნიშვნელოვანია მუსიკალური განათლების ორგანიზაციისათვის.

მხატვრული აღქმისადმი მიძღვნილი ე. ლარიონოვის, ი. პეტროვის, პ. პისარევსკის, პ. იაკობსონის, ა. ვალონის, ს. რაპოპორტის, ბ. მეილახის შრომების

შესწავლის შედეგად მივედით ერთმნიშვნელოვან დასკვნამდე: მხატვრული აღქმა მხატვრულ-ესთეტიკური განვითარების ცენტრალური რგოლია.

ყურადღებას იმსახურებს ბ. მეილახის ნაშრომში “მხატვრული აღქმა, როგორც მეცნიერული პრობლემა” (1871) მოცემული დასკვნა, რომ “მხატვრული აღქმის წარმატებული მრავალასპექტიან კვლევას შეიძლება მივაღწიოთ მხოლოდ კომპლექსური კვლევით, ცოდნის განსხვავებული სფეროების შეპირისპირებით”.

ი. პეტროვა და პ. პისარევსკი აღნიშნავენ, რომ საკუთრივ აღქმა თავისი ფართო გაგებით არის სწორედ მხატვრულ-ესთეტიკური განვითარების ასპექტი და მნიშვნელოვნად თვლიან მხატვრული აღქმის განვითარების პროცესში ერთმომენტთან და ფუნდამენტურ (ხანგრძლივი) დიალექტიკაზე დაკვირვების წარმოებას („მოზარდის ესთეტიკური განვითარების პრობლემები”, 1987).

ს. რაპორტი განასხვავებს მხატვრული აღქმის ერთმომენტთან აქტის სამ ფაზას, რომლებშიც გამოვლინდებიან, აქტიურდებიან და ფორმირდებიან ესთეტიკური განვითარების მნიშვნელოვანი ელემენტები: ა) წინასაკომუნიკაციო (მოთხოვნილება, მოტივი, მიზანდასახულობა); ბ) კომუნიკაციური (გემოვნება, იდეალი, ხელოვნებასთან დამოკიდებულების ჩვევა, მხატვრული განცდა; გ) კომუნიკაციის შემდგომი (შეფასება, მსჯელობა გემოვნებაზე).

ზოგიერთი მკვლევარი ვარაუდობს, რომ მხატვრული აღქმის განვითარების პროცესი, პირობითად რომ ვთქვათ, იწყება ნულოვანი წერტილიდან და მიდის რაღაც მხატვრულ-შემოქმედებითი საქმიანობის იდეალურ მოდელამდე. ბავშვებში მხატვრული აღქმის ანალიზი, არა როგორც თავდაპირველი, ესთეტიკური განვითარების პრიმიტიული დონე, არამედ როგორც ბავშვთა ცხოველქმედების განსაკუთრებული სფერო, აღმოჩნდა უფრო პროდუქციული. განვითარებული აღქმის მოდელი ხდება პიროვნების ესთეტიკური განვითარების შედეგებიდან ერთ-ერთი. ამ განვითარების ეტაპები კი, რომელთაგან თითოეული არის ცალკე, დამოუკიდებელი, განუმეორებელი, მხოლოდ ამ ეტაპისათვის დამახასიათებელი თვისებებით და ფუნქციური ურთიერთკავშირებით, საჭიროა შესწავლილ იქნეს მათი ავტონომიების მკაცრი დაცვითა და შენახვით – თვლიან მეცნიერები („მოსწავლეთა ესთეტიკური განვითარების პრობლემები“, 1987).

ა. ვალონი თავის ნაშრომში «ბავშვის ფსიქიკური განვითარება» (1967) სამართლიანად აღნიშნავს, რომ თუ განვითარების ყოველ სტადიას განვიხილავთ არა

იზოლირებულად, არამედ ერთობლიობაში, დინამიკაში, მაშინ მათი თანმიმდევრობა ჩანს როგორც წყვეტილი, ერთი სტადიიდან მეორეზე გადასვლა გვევლინება არა უბრალოდ როგორც რაოდენობითი ცვლილებების შედეგი, არამედ როგორც გარდაქმნა. ამ აზრის შემდგომი განვითარებით ავტორი მიდის დასკვნამდე, რომ ბავშვის განვითარება არ წარმოადგენს მხოლოდ ფუნქციების ჯამის ზრდას: «ქცევა ყოველ ასაკში არის სისტემა, სადაც ყოველი უკვე არსებული საქმიანობებიდან ურთიერთქმედებს ყველა სხვასთან, თანაც ამასთან მათი როლი განისაზღვრება მთლიანზე დამოკიდებულებით» [41,75].

მხატვრულ აღქმასთან დაკავშირებული არსებული ლიტერატურის ანალიზს მივყავართ კიდევ ერთ დასკვნამდე: უაზრობაა ლაპარაკი რაიმე სახის მუსიკის გავლენაზე ბავშვებისა და მოზარდების სულიერ სამყაროზე, თუ მათ ვერ ისწავლეს მუსიკის, როგორც შინაარსიანი ხელოვნების მოსმენა, რომელიც გაჯერებულია ადამიანის გრძნობებითა და აზრებით, სასიცოცხლო იდეებითა და სახეებით.

მუსიკის საუკეთესო მასწავლებელთა გამოცდილება გვიჩვენებს, თუ როგორი წარმატებით სინთეზირდება მუსიკალური უნარ-ჩვევების გამომუშავება მოსწავლის შინაგანი სამყაროს, მათი გრძნობებისა და აზრების აქტივიზაციით. სკოლაში, მუსიკის გაკვეთილებზე თავიდანვე ასწავლიან ბავშვებს მუსიკის მოსმენას და მასზე ფიქრს. ისინი ამოდიან იქიდან, რომ ბავშვების შემოქმედება ემყარება მკაფიო და ნათელ მუსიკალურ შთაბეჭდილებებს. მუსიკის მოსმენისას ბავშვს ყოველთვის ესმის არა მხოლოდ ის, რაც თვითონ მასშია და რაც მასში ჩადო კომპოზიტორმა (და, რასაკვირველია, შემსრულებელმა), არამედ ისიც, რაც მუსიკის გავლენით იბადება სულში, მის ცნობიერებაში, რაც წარმოშობს უკვე მის საკუთარ შემოქმედებით წარმოსახვას. ამგვარად, მოსმენილი ნაწარმოები ბავშვში წარმოქმნის მუსიკის ობიექტური შინაარსისა და მისი სუბიექტური აღქმის რთულ შენაერთს. არსებითად, მუსიკალური კულტურა ხომ შეიძლება განსაზღვრულ იქნეს როგორც შემოქმედების შედეგად მიღებული ქმნილება და უპირველეს ყოვლისა საკუთარი შინაგანი სამყაროს შექმნა მხატვრული საქმიანობის მრავალგვარი სახეების საშუალებით. შემოქმედებითი საფუძველი, ისევე როგორც ბავშვის უნარი – შექმნას თავისი, ახალი, უკეთესი – ფორმირდება უფრო აქტიურად, როცა მუსიკალური საქმიანობა შემოქმედების «გარე საგნიდან» გადადის შინაგან მდგომარეობაში (რეფლექსიაში) და ხდება ხელშემწყობი ბავშვის «მე»-ს შინაარსობრივი გამოვლინებისა – აღნიშნავს ტ. კვენიგი [54,27]. ნაშრომში «მუსიკის გაკვეთილებზე მოსწავლეთა შემოქმედებითი უნარების განვითარება» (2002).

პედაგოგის ჭეშმარიტი შემოქმედების აუცილებელ პირობას წარმოადგენს მისი ფაქიზი დამოკიდებულება მოსწავლესთან, მისდამი სიყვარული, გაკვეთილზე მხოლოდ საქმიანი დამოკიდებულება მოსწავლესთან წარმოადგენს ფუნქციურ და არაქმედუნარიანობის მაჩვენებელს.

კიდევ ერთხელ აღვნიშნავთ, რომ ჭეშმარიტი მუსიკალური სწავლება და აღზრდა არის ერთი მთლიანი პროცესი, სადაც დანახარჯები პიროვნების განვითარებაზე გაცილებით მნიშვნელოვანია, ვიდრე ტექნოლოგიური მიღწევები მუსიკალური ინსტრუმენტის ათვისებაში. აი, რატომაც აუცილებელი მუსიკის მასწავლებლის საქმიანობისადმი მოთხოვნილებების გაზრდა. მათ მიერ ჩატარებულ გაკვეთილზე, რომელიც შეიცავს მუსიკალური კულტურის ელემენტს, სწავლებისა და აღზრდის შინაარსობრივი დატვირთვა მოდის ურთიერთობაზე მისი ემოციური მდგომარეობების ინტენსიური გაცვლით. ამასთან, ემოციური კულტურის ნაკლებობა იწვევს არა მარტო საერთო განვითარების, არამედ კონცეპტუალური მუსიკალური აზროვნების შეფერხებასაც.

მუსიკალური განათლების შინაარსს წარმოადგენს არა მუსიკალური ნაწარმოების ინფორმაციულ-ნიშნური მხარის ათვისება, არამედ როგორც მუსიკალური ნაწარმოებისადმი, ისე სამყაროსადმი, სხვა ადამიანებისადმი, საკუთარი თავისადმი, პიროვნული ურთიერთობებისათვის და დამოკიდებულებებისათვის საჭირო უნარების აღზრდა. ამაში ჩვენ ვხედავთ მუსიკალური განათლების დანიშნულებას.

როცა ჩვენ ვლაპარაკობთ მოსწავლის პიროვნებაზე, როგორც მხატვრულ-პედაგოგიური პროცესის ცენტრალურ ფიგურაზე გაკვეთილის ცალკე ფაზაში, მხედველობაში გვაქვს არა მხოლოდ ის, თუ რა გამოარჩევს, გააინდივიდუალურებს, გამოაცალკეებს სამყაროდან, არამედ უფრო ის, თუ რა აერთიანებს მას ამ სამყაროსთან გარკვეულ დონეზე.

განვიხილავთ რა მუსიკალურ სწავლებასა და აღზრდას როგორც ერთიან პროცესს, არ უნდა დავივიწყოთ, რომ მუსიკა დიადია, ხოლო სიდიადე მიიღწევა გარკვეული დისტანციით (დროებითი, სივრცობრივი და პიროვნული). უმეტეს შემთხვევაში მოსწავლეს არა აქვს განვითარებული პიროვნული მიდგომის უნარი ხელოვნებასთან; მას ჯერ კიდევ არა აქვს ცხოვრებისეული გამოცდილება, არ არსებობს მუშაობის საკუთარი ხერხები და ჩვევები. აი, სწორედ აქ შეიძლება გამოვლინდეს მუსიკის პედაგოგის პროფესიონალიზმი, თუ:

- ა) მას აქვს შესაძლებლობა დაინახოს მოსწავლის თვისებები და უნარი, მისი ესთეტიკური პოზიციის ჩანასახი;
- ბ) მას შეუძლია მოსწავლის ცხოვრებისეული გამოცდილება ჩართოს სამყაროსთან მის აქტუალურ დამოკიდებულებაში (თუნდაც გაკვეთილზე), აგრეთვე მოსწავლის ახალი თვისებები, უნარი და ოსტატობა;
- გ) ის სწირავს თავის დროს, ენერგიას, რათა მიეხმაროს მოსწავლეს მიაღწიოს წარმატებას მუსიკალურ შემოქმედებაში.

არ შეიძლება არ დავეთანხმოთ სპეციალისტთა დასკვნას, რომ მსოფლიო მუსიკალური კულტურა თავისი ნაწარმოებების გამოვლენის პროცესში ისევეა დამოკიდებული პედაგოგისა და მოსწავლის ურთიერთობის ინტენსივობისა და განვითარების ხასიათზე, როგორც თვითონ ეს ურთიერთობები შეიძლება ჩამოყალიბდნენ და იყვნენ სასიცოცხლოდ დამოკიდებულები მხატვრულ-კულტურულ კონტექსტზე (მუსიკალური კულტურის არსებობაზე). ამასთან, პედაგოგიური პროცესის ცენტრს წარმოადგენს მოსწავლე, და არა მუსიკა, ვინაიდან ამა თუ იმ მუსიკალური ნაწარმოების ფასეული (ღირებული) სტატუსი, როგორც წესი, ცნობილია.

2.2. მუსიკალური განათლების შინაარსი

მუსიკალური განათლების მთელი სისტემის სრულყოფის ერთ-ერთ მნიშვნელოვან წყაროს წარმოადგენს მისი შინაარსი. ეს ის პოლიგონია, რომელზეც იქმნება პირობები მოსწავლეთა მუსიკალური კულტურის ჩამოყალიბებისა და მათი ემოციურად მნიშვნელოვანი დამოკიდებულებისათვის. ხდება პროდუქტიული საძიებო საქმიანობის ორგანიზება, რომელიც მიმართულია შემოქმედებითი აზროვნებისა და ჩვევების განვითარებისაკენ და მუსიკალური საქმიანობისათვის საჭირო უნარების დასაუფლებლად. ამასთან დაკავშირებით, მუსიკალური განათლების შინაარსის მოდერნიზაცია, მასში მუსიკალური კულტურის თანამედროვე მიღწევების ადეკვატური ასახვა – პედაგოგიური კვლევების ერთ-ერთი მთავარი მიმართულებაა. მისი განხორციელება დაკავშირებულია მუსიკალური განათლების შინაარსის პროექტირებაში ახალი კონცეპტუალური მიდგომების შემუშავებასთან, მასში ჰუმანიზმის, ჰუმანისტური იდეების ხორცშესხმასთან, მისი ესთეტიკური და

ზნეობრივი შემადგენლების ჰარმონიზაციასთან, მნიშვნელოვანი ცოდნის წინა პლანზე წამოწევასთან.

ჰუმანიტარულ შემადგენელზე დომინანტის გადატანა საჭიროებს განსხვავებული საგნობრივი ცოდნის ინტეგრაციის (მუსიკა და ლიტერატურა, მუსიკა და ეთიკა, მუსიკა და ესთეტიკა და ა.შ.) პრინციპის უფრო ღრმა გააზრებას. ბოლო დრომდე მუსიკალური განათლების შინაარსში განსხვავებული საგნობრივი ცოდნის ინტეგრაციის იდეის რეალიზაცია ხორციელდებოდა გამორჩეულად ემპირიულ დონეზე დამატების პრინციპის ჩარჩოებში. იგი უმთავრესად დაიყვანებოდა სხვადასხვა საგნობრივი სფეროებიდან მიღებულ ცოდნათა კონცეფციამდე, რომლებიც საგანთაშორისი კავშირების ფორმით წარმოგვიდგებოდა.

დღეს უკვე მომწიფდა ახალ, ინტეგრაციის უფრო მაღალ დონეზე გადასვლის აუცილებლობა და მისი იმ ინვარიანტების გამოვლენა, რომლებიც შეიძლება გახდნენ კულტურაში არსებული შიდა ურთიერთკავშირების გაგების საფუძველი.

სკოლის მუსიკალური განათლების სტრუქტურაში ახალი ტენდენციების ილუსტრირებამდე (მხედველობაში გვაქვს მისი შინაარსობრივი კომპონენტი) აღვნიშნავთ, რომ წინა წლებში შინაარსის პროექტირების პედაგოგიური კვლევების ანალიზმა გამოავლინა მთელი რიგი დაუდევრობები. მათ შორის მთავარი იყო ის, რომ არ არსებობდა შეთავაზებული ნოვაციების წინასწარი დიდაქტიკური დამუშავება, და მთავარი ხომ ესაა – ტექნოლოგიური ჯაჭვი, რომელიც საშუალებას იძლევა მივიღოთ „საბოლოო პროდუქტი“ – თეორეტიკული მოდელის აგება – სასკოლო პრაქტიკაში მისი ექსპერიმენტული აპრობირება – „ნორმატიული მოდელის შექმნა“ (ჩვენს შემთხვევაში – მუსიკალური განათლების სტანდარტი).

სწორედ ეს, როგორც ეროვნული სასწავლო გეგმის შემადგენელი ნაწილი, გათვალისწინებული იყო მუსიკის პროგრამების ავტორების მიერ.

მუსიკალური სკოლის განათლების მიზანს წარმოადგენს:

ა) მოსწავლის ჩაბმა შემოქმედებით და საინტერპრეტაციო საქმიანობაში და ამისთვის საჭირო უნარ-ჩვევების განვითარება;

ბ) მისი „მსმენელად“ აღზრდა ხალხური და კლასიკური მუსიკის მაღალმხატვრული ნიმუშების გაცნობის გზით;

გ) ცოდნის მიღება მუსიკის სფეროში, რაც ხელს შეუწყობს მას განათლებულ, კულტურულ ადამიანად ჩამოყალიბებაში.

პროგრამის ავტორებმა მუსიკალური განათლებისათვის დასახეს შემდეგი ამოცანები:

- _ მუსიკალური სმენის განვითარება;
- _ რიტმის გრძნობის განვითარება;
- _ მუსიკალური მეხსიერების განვითარება;
- _ მოსმენის ჩვევის ჩამოყალიბება.

მნიშვნელოვნადაა გაფართოებული „ინტეგრაცი-ული“ რესურსიც. აქ, აგრეთვე ადგილი აქვს ახალ მიდგომებს.

ინტეგრირება შეიძლება ვიზუალურ ხელოვნებასთან (კომპოზიტორის პორტრეტი, საქართველოს რომელიმე კუთხის ხედი, მუსიკით მიღებული შთაბეჭდილების დახატვა...), თეატრალურ ხელოვნებასთან (ეტიუდი, მუსიკალური სპექტაკლი, წარმოდგენის მუსიკალური გაფორმება...), ცეკვასთან (მუსიკით გამოწვეული ემოციის გადმოცემა სხეულის მოძრაობით, ცეკვის ილეთების შესწავლა), პოეზიასთან, ლიტერატურის ნიმუშებთან (მუსიკალური ნაწარმოების ლიტერატურული პირველწყარო, ვოკალური ნაწარმოებების ტექსტები), ისტორიასთან (ეპოქა, ისტორიული მოვლენები...), მათემატიკასთან (ნოტების გრძლიობები, სიმეტრიის პრინციპები...), ინფორმატიკასთან (მუსიკალური კომპიუტერული პროგრამები), ფიზიკასთან (ბგერა, როგორც რხევების ერთობლიობა, მუსიკალური საკრავების თავისებურებები აკუსტიკის პრინციპებიდან გამომდინარე) და ა. შ.

ახალი სასწავლო გეგმის მიხედვით, მუსიკის სწავლება გათვალისწინებულია ზოგადსაგანმანათლებლო სკოლის სამივე საფეხურზე: დაწყებით და საბაზო სკოლაში სავალდებულო, ხოლო საშუალო სკოლაში სავალდებულო და არჩევითი საგნების სახით.

დაწყებით საფეხურზე განსაკუთრებით დიდია მუსიკის საგნის მნიშვნელობა, როდესაც ბავშვის თანდაყოლილი ბუნებრივი უნარები, მიდრეკილებები მთლიანად არ გამოქვეყნებულა და მათ გახსნა, წარმართვა სჭირდება. ბავშვისთვის ახლობელი სხვადასხვა აქტივობით (თამაში, იმპროვიზაცია...) ხდება მისი მიზიდვა და დაინტერესება მუსიკით. ამ საფეხურზე მუსიკის საგანი ითვალისწინებს მოსწავლეთა შემოქმედებითი უნარების ამოქმედებას, ერთობლივ შემოქმედებით პროცესებში მათ ჩართვას.

საბაზო სკოლაში მუსიკის გაკვეთილებზე შეძენილი ცოდნა და პრაქტიკული უნარ-ჩვევები მოზარდს საკუთარი თავის ძიებისა და თვითდამკვიდრების პროცესს უადვილებს. იგი საუკეთესო საშუალებაა ბავშვის განვითარებისა და ინტერესების სწორად წასამართად. იგი მნიშვნელოვნად შეარბილებს იმ კრიტიკულ დამოკიდებულებას გარემოს მიმართ, რომელიც ნიშანდობლივია ამ ასაკისათვის, ვინაიდან ხელოვნების ნაწარმოების გაგების უნარი განსხვავებული აზრისა და მსოფლმხედველობის მიმართ შემწყნარებლობასაც გულისხმობს.

საშუალო სკოლა პირობითად ორ ეტაპად იყოფა: გარდამავალი X კლასი და XI-XII კლასები.

X კლასის მუსიკის კურსი საშუალებას მისცემს მოსწავლეს, რომ მან პრაქტიკული შემოქმედებითი საქმიანობის გარდა, გააცნობიეროს და გაიაზროს მუსიკალური კულტურის განვითარების თავისებურებები და ისტორიულ მოვლენებს დაუკავშიროს ისინი.

ვიდრე შემოგთავაზებთ მუსიკალური სტანდარტის შინაარსის მოკლე დახასიათებას (სხვადასხვა კლასების შერჩევით), მანამდე ყურადღებას გავამახვილებთ ერთ მნიშვნელოვან მომენტზე. მისი დამუშავების პროცესში პროგრამის ავტორები ეყრდნობოდნენ განათლების შინაარსის ძირითად პრინციპებს:

– განათლების ჰუმანისტურ მოთხოვნებთან შინაარსის (ყველა მისი ელემენტებით და კონსტრუირების ყველა დონეზე) შესატყვისობის პრინციპი;

– შინაარსობრივი და პროცესუალური მხარის გათვალისწინების პრინციპი, რომელიც უარყოფს ცალმხრივ საგნობრივ ორიენტაციას;

– განათლების შინაარსის სტრუქტურული ერთიანობის პრინციპი მისი ფორმირების სხვადასხვა დონეებზე (თეორეტიკული წარმოდგენა, სასწავლო მასალა, პედაგოგიური საქმიანობა, მოსწავლის პიროვნება).

I კლასის მუსიკალური განათლების შინაარსში შედის რიტმულ-ინტონაციური სავარჯიშოები:

– მუსიკალური ელემენტების გამოხატვა;

– ბგერა (ხანმოკლე-ხანგრძლივი, მუსიკალური – არამუსიკალური...), ხმოვანების სიძლიერე (ხმამალალი – ხმადაბალი), რიტმი (მარტივი რიტმული ნახაზი, რომელიც შედგება ნახევარი და მეოთხედი გრძლიობებისაგან)...

სიმღერა:

- _ მარტივი ერთხმიანი სიმღერები საბავშვო და ხალხური რეპერტუარიდან;
- _ სიმღერა მუსიკალური თანხლებით.

ცეკვა:

- _ ქართული და ისტორიულ-ყოფითი ცეკვები;
- _ ერთი ან მეტი მარტივი ელემენტების განმეორება.

თუ შევადარებთ III კლასში მუსიკალური განათლების შინაარსს, ვნახავთ, რომ აქ ადგილი აქვს გართულების ელემენტებს.

III კლასის სასწავლო პროგრამის შინაარსი _ რიტმულ-ინტონაციური სავარჯიშოები:

- _ მუსიკალური ელემენტების გამოხატვა;
- _ ბგერა, ხმოვანების სიძლიერე, რიტმი, ტემპი, მეტრი (ორწილადი და სამწილადი), რეგისტრი (მაღალი _ დაბალი) ...

სიმღერა:

- _ ერთხმიანი და მარტივი ორხმიანი (გაბმულ ბანზე, ტერციული წყობის) სიმღერები;

- _ საბავშვო, ხალხური სიმღერები, მელოდიები პოპულარული ნაწარმოებებიდან;

- _ თანხლებით და მის გარეშე.

ცეკვა:

- _ ქართული და ისტორიულ-ყოფითი ცეკვები;
- _ ცეკვის ფრაგმენტის შესრულება;
- _ ცეკვა პარტნიორთან და ანსამბლში.

მუსიკალური განათლების სტანდარტი VII კლასისთვის ითვალისწინებს, რომ სასწავლო წლის ბოლოსათვის მიღებული იყოს შემდეგი შედეგები:

პრაქტიკული უნარ-ჩვევები და იდეების გამოხატვა	კომუნიკაცია, ინტერპრეტაცია	მუსიკალური ნაწარმების აღქმა კონტექსტში
მონაწილეობს იმპროვიზაციულ სავარჯიშოებში	უსმენს, განიხილავს და აფასებს მუსიკალურ ნაწარმოებს	იცნობს ქართული და მსოფლიო მუსიკალური ხელოვნების ცნობილ ნიმუშებს და წარმომადგენლებს
მღერის მარტო და სხვებთან შეთანხმებულად	მონაწილეობს სხვადასხვა სახის ღონისძიებაში	ადარებს ერთმანეთს მუსიკალურ ნაწარმოებებს

განსაზღვრავს იდეას, თემას და აყალიბებს მას კომპოზიციის სპექტაკლის ფრომით	ესმის და წარმოაჩენს, რომ ხელოვნება კულტურის თვითგამოხატვის საშუალებაა	იცნობს სხვადასხვა ტიპის ანსამბლისა და ორკესტრის შემადგენლობას
წარმოადგენს თანაკლასელებთან ერთად განსხვავებული სტილის ცეკვებს იცნობს და იყენებს სანოტოსისტემას		

სკოლაში მუსიკალური განათლების პროგრამის ანალიზმა მიგვიყვანა დასკვნამდე ამ სფეროში პროგრესული დინამიურობის შესახებ. ამის თვალსაჩინო დასტურია შეთავაზებული შერჩევითი კურსი მუსიკაში XI-XII კლასის მოსწავლეებისათვის. შედეგი მიიღწევა, თუ მოსწავლე:

– საუბრობს მუსიკალური ნაწარმოების მოსმენით გამოწვეულ შთაბეჭდილებაზე;

– განსაზღვრავს მუსიკალური ნაწარმოების ჟანრს (ოპერა, ბალეტი, სიმფონია, ინსტრუმენტული კონცერტი, ვოკალური ციკლი...), სტილს, ეპოქას...

– მუსიკის მოსმენის დროს გამოარჩევს გამომსახველობით საშუალებებს და ახასიათებს მათ (მელოდია, ჰარმონია, რიტმი, დინამიკა, მეტრი, ტემბრი, კილო, სტრუქტურა, ფორმა...);

– ახასიათებს შემსრულებელთა შემადგენლობას (ანსამბლი, ორკესტრი; ინსტრუმენტული, ვოკალური ტემბრები...);

სანოტო ჩანაწერის მიხედვით ადგენს ნაწარმოების ტონალურ გეგმას, განსაზღვრავს ფორმას...

– საუბრობს მუსიკალური ნაწარმოების შესრულების თავისებურებებზე და ადარებს მუსიკალური ნაწარმოების სხვადასხვაგვარ «ინტერპრეტაციას» – მუსიკალური ნაწარმოების მოსმენისას თვალს ადევნებს კლავირს, იყენებს საუბრის დროს მუსიკალურ ტერმინებს.

სწავლის დასრულებისას მოსწავლეს უნდა შეეძლოს:

პრაქტიკული უნარ-ჩვევებისა და იდეების გამოხატვა	კომუნიკაცია ინტერპრეტაცია	მუსიკალური ნაწარმოების აღქმა კონტექსტში
ჩაბმულია შემოქმედ-	უსმენს და აანალი-	იკვლევს გარკვეულ

დებით საქმიანობაში	ზებს მუსიკალურ ნაწარმოებს	ეპოქას/მიმდინარეობას
	მონაწილეობს მუსიკალურ ღონისძიებაში	იკვლევს ქართული მუსი- კალური ხელოვნების რომე- ლიმე სფეროს
	განიხილავს საკუთარ და სხვის შემოქმედებას	იკვლევს და ანალიზებს მუსიკის როლს სა- ზოგადოების ცხოვრებაში

ზემოთ უკვე აღვნიშნეთ, რომ მუსიკალური განათლების დამუშავებული პროგრამის მეთოდოლოგიურ დებულებას წარმოადგენს ერთიანი, მთლიანი მუსიკალურ-შემოქმედებითი საქმიანობის განსაზღვრება, როგორც მუსიკის არსობრივი შინაარსის გახსნა, რომელიც ხორციელდება ხელოვნებასთან ურთიერთობის სხვადა-სხვაგვარ ფორმებში.

მაგალითად, სიმღერისათვის განკუთვნილი რეპერტუარი ფაქტიურად შედგება სამი ნაწილისაგან:

- _ ხალხური სიმღერები;
- _ თემები კლასიკური ნაწარმოებებიდან;
- _ ადგილობრივი და საზღვარგარეთელი კომპოზიტორების სიმღერები.

მუსიკის საუკეთესო მასწავლებლები ყოველთვის აგროვებდნენ და არჩევდნენ ისეთ სიმღერებს, რომლებიც მსმენელების წინაშე წარმოაჩენდნენ ზაოგადსაკაცობრიო თემებს. მათი მისწრაფება იყო _ ესწავლებინათ ბავშვებისათვის ფიქრი, განსჯა. ამასთან დაკავშირებით ცნობილი პედაგოგი ტატიანა კენიგი მიუთითებდა: «ვცდილობ მივცე ბავშვებს მუსიკა, როგორც თვითონ ცხოვრება, დაუსრულებლად ცვალებადი» [54,35].

ჩვენი აზრით, მუსიკალური განათლების პროგრამებში საჭიროა იყოს მრავალფეროვანი შემოქმედებითი დავალებები. ასე მაგალითად, ვოკალურ-გუნდურ მუზიციერებაში მრავალფეროვან შემოქმედებით დავალებებს შორის შეიძლება იყოს:

- _ შესასწავლი სიმღერის ტექსტის გამოთქმით წაკითხვა, რომელიც მიახლოებული იქნება მუსიკალურ ინტონირებასთან;
- _ ისეთი ლიტერატურული ნაწარმოების მოძიება, რომელიც შესასწავლი ნაწარმოების მონათესავე იქნება გარეგნულად;

– პოეტური ინტონაციის მეთოდურ წყობასთან შედარება, როგორც ბავშვთა ინტონაციური მეტყველების გამოცდილების მუზიცირების განსხვავებულ ფორმებზე გადატანა;

– მოცემული სიმღერის ინტონაციის შინაგანი სმენა;

– ინტონაციური წვდომის საფუძველზე ცალკეული მუსიკალური ფრაზებისა და მელოდიის შეპირისპირება.

მუსიკალური განათლების შინაარსს გააჩნია განახლების ტენდენცია, მაგრამ მიზანი უცვლელია: მუსიკალური ხელოვნების საშუალებებით აღზარდოს და განავითაროს მოსწავლეებში ესთეტიკური გრძნობები, მშვენიერებაზე სწორი წარმოდგენა, გააღრმავოს მათი ცოდნა, განუვითაროს მაღალმხატვრული გემოვნება. მუსიკის გაკვეთილი სკოლაში – ამ მიზნების მიღწევის იმპულსია.

2.3. მუსიკალურ კულტურასთან ზიარების ფორმები და მეთოდები

ვიდრე მუსიკალურ კულტურასთან ზიარების ფორმებსა და მეთოდებს დავახასიათებდეთ, საჭიროდ მივიჩნიეთ ახალი პედაგოგიური პარადიგმებისა და განათლების სისტემაში მიმდინარე ინოვაციური პროცესების ჭრილში გვეჩვენებინა ჩვენი პოზიცია მთლიანობაში, განათლების ორგანიზაციის ფორმებისა და მეთოდების სისტემასთან მიმართებაში. ეს გამოწვეულია იმით, რომ სკოლის განვითარებასთან ერთად იცვლება სწავლების ფორმები და მეთოდები.

პედაგოგიური ლიტერატურის რეტროსპექტული ანალიზი გვარწმუნებს, რომ არცერთ ნაშრომში არ არის სწავლების საერთო ფორმების განსაზღვრა. გამოთქმა «საერთო ფორმები» კი აიხსნება იმით, რომ ამ გამოთქმით გამსჭვალულია მთელი სასწავლო პროცესი; ფრონტალური ფორმები, როგორც ინდივიდუალური, ასევე პრაქტიკული მეცადინეობები. იგივე შეიძლება ითქვას ჯგუფურ ფორმებზეც.

სასწავლო მუშაობის ორგანიზაციის ფრონტალური, ჯგუფური და ინდივიდუალური ფორმები გამოიყენება სასწავლო პროცესის სხვადასხვა რგოლებში. მათთვის დამახასიათებელია სწავლების პროცესის ყველა კომპონენტი. ეს ფორმები ერთმანეთისაგან განსხვავდება რაოდენობით და მუშაობის ორგანიზაციის ხერხებით. ფრონტალური სწავლების დროს მთელი კლასი მუშაობს ერთ თემაზე. ჯგუფური

ფორმების დროს, მუშაობის დაწყების წინ, კლასის შემადგენლობა იყოფა ტიპოლოგიურ ჯგუფებად. ჯგუფური ფორმა გულისხმობს სხვადასხვა მცირე ჯგუფების ფუნქციონირებას, რომლებიც მუშაობენ როგორც ზოგად, ასევე სპეციფიკურ დავალებებზე. მუშაობის პროცესში ხორციელდება მოსწავლეთა ვიწრო წრის თანამშრომლობა ჯგუფებში. სამუშაო იგება მოსწავლეთა თვითმმართველობის პრინციპებზე მასწავლებლის ნაკლებად მკაცრი კონტროლით. აგრეთვე, აქ არ შეიძლება წყვილური მუშაობის იგნორირება, რომელიც გულისხმობს კლასში მყოფი მოსწავლეების ურთიერთქმედებას.

ინდივიდუალური მუშაობისას ყოველი მოსწავლე დამოუკიდებელია, ავლენს ინიციატივას, მისი მუშაობის ტემპი განისაზღვრება მიზანსწრაფულობის, მუშაობის უნარის, ინტერესებისა და მიდრეკილებების განვითარების დონით.

ზემოაღნიშნული ფორმები ასახავენ სწავლების პროცესს მთელი თავისი ურთიერთდაკავშირებული კომპონენტებით. მათ ბევრი საერთო აქვთ და ამავე დროს ერთმანეთისაგან განსხვავდებიან მათთვის დამახასიათებელი თავისებურებებით. მათი განსაკუთრებულობა მდგომარეობს პროცესის კონსტრუქციის თავისებურებაში, მოსწავლეთა ორგანიზაციისა და მათი მართვის ხერხებში. ერთ შემთხვევაში ორგანიზაციის წესი არის საერთო – საკლასო, მეორე შემთხვევაში – ჯგუფური, მესამეში – ინდივიდუალური. ეს განსაზღვრავს მოსწავლეთა სასწავლო საქმიანობის მართვის თავისებურებებს, ეტყობა მათი თვითმმართველობის ხერხებს, თანამშრომლობისა და სასწავლო პროცესის თავისებურებებს, სასწავლო მუშაობის ტემპს, ინდივიდუალურ გამოვლინებებს.

ზემოაღნიშნულის საფუძველზე შეიძლება მივიდეთ დასკვნამდე, რომ სასწავლო მუშაობის ფორმა არის სწავლების პროცესის მონაკვეთის კონსტრუქცია, რომელიც ხასიათდება სასწავლო საქმიანობაში მოსწავლეთა მართვის ორგანიზაციისა და თანამშრომლობის განსაკუთრებული ხერხებით.

დიდაქტიკოსი ვ. დიაჩენკო თავის მონოგრაფიაში «ახალი დიდაქტიკა» (2001), აღნიშნავს, რომ დიდი ხანია, რაც სწავლების მეთოდებს იკვლევენ, მაგრამ კვლევების რაოდენობის გადიდებით ავტორებს შორის აზრთა სხვადასხვაობის გამო უთანხმოება არ მცირდება. როგორც ი. პოდლასი (პედაგოგიკა, მ., 1999) ვარაუდობს, სწავლების მეთოდებზე ერთიანი თვალსაზრისის არარსებობის მიზეზი იმალება მის სირთულეში.

ჩვენ მთლიანად ვიზიარებთ მეცნიერთა დასკვნას, რომ არის საფუძველი, ყველა ე.წ. სწავლების მეთოდები გავყოთ ორ ნაწილად: 1) მეთოდი, როგორც სწავლებისა და განათლების მიღების ერთიანი მეთოდი; 2) მეთოდების სიმრავლე, რომლებიც გამოიყენებიან სწავლების პროცესში, მაგრამ სწავლების მთელ პროცესს მთლიანობაში ვერ მოიცავს. აქ საჭიროა განსაკუთრებით აღინიშნოს, რომ სწავლების მეთოდების ნებისმიერი კლასიფიკაცია არ შეიძლება იყოს სწორი და მეცნიერულად დასაბუთებული, თუ სწავლების მეთოდები განიხილება მისი ფორმებისაგან მოწყვეტით.

ჩვენი პოზიცია იმაში მდგომარეობს, რომ სწავლების მეთოდებისა და კლასიფიკაციის განსაზღვრებები, რომლებმაც გავრცელება ჰპოვეს და შემოთავაზებული არიან პედაგოგიურ ლიტერატურაში (ი. ბაბანსკი, მ. სკატკინი, ი. პოდლასი, დ. ლორთქიფანიძე, დ. გურგენიძე და სხვ.), ასახავენ მხოლოდ დიდაქტიკის განვითარების ემპირიულ პერიოდს, როცა სწავლების არსი გაუხსნელი რჩებოდა და სწავლება განიხილებოდა როგორც შემეცნება, როცა სწავლების ფორმები არ გაიგებოდა როგორც ურთიერთობების სტრუქტურები და თვითონ სწავლების ფორმებისა და მეთოდების თანაფარდობა განიხილებოდა უკუღმა, არაბუნებრივი რიგით: პირველად გადმოიცემოდა სწავლების მეთოდების თეორია და შემდეგ მას მოსდევდა სწავლების ფორმების თეორიების დამუშავების ცდები.

ჩვენი ექსკურსი სწავლების ფორმებისა და მეთოდებისადმი მიდგომის სფეროში საშუალებას გვაძლევს ახლებურად მივუდგეთ მუსიკალური განათლების პრობლემას. ხატოვნად რომ ვთქვათ, „გაშლილი“ („ღია“) კულტურა, „გაშლილი“ („ღია“) მუსიკა საჭიროებს „გაშლილ“ („ღია“) პედაგოგიკას, როდესაც ფორმირების სწავლება უფრო ხდება, ვიდრე მხოლოდ ცოდნის გადაცემა. მუსიკა გვევლინება უფრო როგორც აღზრდის, ვიდრე განათლების საგანი. მუსიკალური აღზრდის მიზანია, ხელი შეუწყოს შემოქმედებითი უნარების განვითარებას, აღქმის ემოციურობას.

მუსიკალური აღზრდის მეთოდიკა განიხილება როგორც პედაგოგიური მეცნიერება, რომელიც ექვემდებარება ზოგადი პედაგოგიკის კანონზომიერებებს და ნებისმიერი მეთოდიკის მსგავსად ეყრდნობა საყოველთაოდ მიღებულ დიდაქტიკურ პრინციპებს. აღმზრდელობითი სწავლების პრინციპი, ათვისებული მასალის მეცნიერულობა და მისაწვდომობა; თვალსაჩინოება მისი შეთავაზებისას; ცოდნისა და უნარ-ჩვევების სიმტკიცე; მოსწავლეთა მუსიკალური საქმიანობის აქტიურობა; მუსიკალური აღზრდის კავშირი ცხოვ-

რებასთან, ბავშვების ინტერესებთან – ყველა ეს პრინციპი საფუძვლად უდევს მუსიკალური აღზრდის მეთოდიკას.

ამასთან, მუსიკალური აღზრდის თავისებურებების შესაბამისად, მის მეთოდიკას გააჩნია თავისი პრინციპები:

- _ ემოციურობისა და შეგნებულობის ერთიანობა;
- _ მხატვრულობისა და ტექნიკურის ერთიანობა;
- _ რიტმის გრძნობისა და ფორმის გრძნობის ერთიანობა.

ეს პრინციპები მთლიანობაში მიმართულია მუსიკალური მონაცემების, მუსიკისადმი ინტერესის, გემოვნების დახვეწისა და მუსიკალური კულტურის განვითარებისაკენ.

ემოციურობისა და შეგნებულობის ერთიანობის პრინციპის აუცილებლობა განპირობებულია მუსიკალური ხელოვნების სპეციფიკით და მისი აღქმის თავისებურებებით. მუსიკის აღქმის განვითარება მოითხოვს მის მიერ გამოწვეული ემოციური შთაბეჭდილებებისა და აგრეთვე მისაწვდომი გამომსახველობითი საშუალებების გაცნობიერებას. მუსიკალური ნაწარმოების გავლენის გაცნობიერება ხელს უწყობს მისი შინაარსის გახსნას, მოსწავლეების მიერ მუსიკალური გამოცდილების დაგროვებას, რომელიც თავს იჩენს მუსიკასთან შემდგომ ურთიერთობებში. იგი აძლიერებს მის ზემოქმედებას, ამდიდრებს მოსწავლეთა სულიერ სამყაროს, მათ გრძნობებს, აზრებს, განცდებს. მუსიკალურ აღზრდაში ემოციურობისა და შეგნებულობის ერთიანობის პრინციპის გამოყენების წყალობით მოსწავლეებს უვითარდებათ უკვე ათვისებულის შეფასების უნარი და ამგვარად, ხდება მათი ინტერესებისა და გემოვნების განვითარება.

მხატვრულობისა და ტექნიკურის ერთიანობის პრინციპი დაფუძნებულია იმაზე, რომ მხატვრული ნაწარმოების გამომსახველი შესრულება საჭიროებს შესაბამის უნარებსა და ჩვევებს. მაგალითად, სიმღერის შესწავლისას მასწავლებელი მოსწავლეებში ახდენს ვოკალურ-გუნდური ჩვევების ფორმირებას; იმისთვის, რომ საბავშვო მუსიკალურ ინსტრუმენტებზე შესრულდეს მელოდია, რიტმული აკომპანიმენტი, მოსწავლეები უნდა ფლობდნენ ამ ინსტრუმენტებზე ერთად დაკვრის უმარტივეს ხერხებსა და უნარებს. ნებისმიერ შემთხვევაში, საშემსრულებლო უნარების შეთვისება უნდა ექვემდებარებოდეს მხატვრულ ამოცანებს, რომლებიც მიმართულია ნაწარმოების მუსიკალური სახის გახსნასა და ხორცშესხმაზე. ამასთან, ჩვევების ფლობა

გვევლინება როგორც საშუალება მიზნის მისაღწევად – მუსიკალური ნაწარმოების მხატვრული შესრულება. ნაწარმოებზე მუშაობის დროს მხატვრობისა და ტექნიკურის ერთიანობა ააქტიურებს წარმოსახვას და ამავე დროს ხელს უწყობს იმ ფაქტის გაცნობიერებას, რომ საშემსრულებლო უნარები და ჩვევები წარმოადგენს ნაწარმოების გამომსახველობის მხატვრულად შესრულების აუცილებელ საშუალებას.

რიტმის გრძნობისა და ფორმის გრძნობის განვითარების ერთიანობის პრინციპი საფუძვლად უნდა დაედოს მუსიკალური საქმიანობის სხვადასხვა სახეებს. მუსიკალური უნარების კომპლექსური და თანმიმდევრული განვითარების წყალობით მოსწავლეებში ფორმირდება წარმოდგენები მუსიკის განვითარების, მუსიკალური მეტყველების ელემენტების გამომსახველობის, მუსიკალური ფორმების გამოხატვის შესაძლებლობების პრინციპებზე. მაგალითად, მოსწავლეებში ვარიაციულ ფორმებზე წარმოდგენების ფორმირება ხდება რიტმული გრძნობის აქტივიზაციის საფუძველზე თემის შეცვლის გამოვლენის პროცესში.

ეყრდნობა რა პედაგოგიკის მეთოდოლოგიურ და თეორიულ საფუძვლებს, მუსიკალური აღზრდის მეთოდიკა აღზრდას განიხილავს, როგორც პროცესს, რომელიც დამოკიდებულია მრავალ ფაქტორზე. ადამიანის მუსიკალური კულტურა ხომ მხოლოდ სკოლის გავლენით არ ყალიბდება. ძალიან დიდ როლს თამაშობს ოჯახი, მასობრივი ინფორმაციის საშუალებები, სოციალური დამოკიდებულებების მთელი სისტემა მთლიანობაში. გარემო პირობები მოსწავლის ცნობიერებაში იწვევს სხვადასხვა სახის ცვლილებებს და გავლენას ახდენს მის სულიერ სამყაროზე. ამასთან, უდავოა, რომ სწორედ სკოლას უნდა ჰქონდეს გადამწყვეტი მნიშვნელობა მოსწავლეების მუსიკალური ინტერესებისა და უნარების ჩამოყალიბებასა და განვითარებაში, მათი მუსიკალური კულტურის ფორმირებაში.

მუსიკალური აღზრდის მეთოდიკის ამოცანებში შედის სასწავლო-აღმზრდელობითი პროცესის სხვადასხვა ფორმების – მუსიკის გაკვეთილების, ფაკულტატიური მეცადინეობების, კლასგარეშე და სკოლის გარეშე მუშაობის (წრეები, დღესასწაულები, დისკოთეკები და სხვ.) სრულყოფა.

სასკოლო პრაქტიკა ადასტურებს, რომ დაწყებითი კლასების მოსწავლეები პირველი გაკვეთილებიდანვე ამჟღავნებენ ინტერესს მუსიკისადმი (თავისი ხასიათით ენერგიული, მხიარული), ისინი ღიად გამოხატავენ თავიანთ განცდებსა და კმაყოფილების გრძნობას მიმიკით, მანარებით მუსიკის თანხლებით მოძრაობებში.

ძალიან მნიშვნელოვანია, რომ შემდგომში, მუსიკალურ კულტურასთან შეხების პროცესში არ დაიკარგოს განცდის სიწრფელე.

სკოლაში მუსიკის გაკვეთილების მიზანია მოსწავლეებში დამკვიდრდეს და განვითარდეს მუსიკალური კულტურა, როგორც მათი სულიერი კულტურის აუცილებელი ნაწილი. უნდა აღინიშნოს, რომ ცნება „მუსიკალური კულტურა“ საკმაოდ მრავლის მომცველია და მასში გაერთიანებულია:

ა) ზნეობრივ-ესთეტიკური გრძნობები და რწმენა;

ბ) ცოდნა, უნარები და ჩვევები, რომელთა გარეშეც შეუძლებელია მუსიკალური ხელოვნების ათვისება (აღქმა, შესრულება);

გ) მუსიკალური, შემოქმედებითი უნარები, რომლებიც განსაზღვრავენ წარმატებას მუსიკალურ საქმიანობაში.

საჭიროა განსაკუთრებით აღინიშნოს, რომ მოსწავლეთა მუსიკალური კულტურა ყალიბდება აქტიური მუსიკალური საქმიანობის პროცესში. ასე მაგალითად: სიმღერაში, მუსიკის მოსმენისას, რიტმიკის მეცადინეობაზე, საბავშვო ინსტრუმენტებზე დაკვრისას მოსწავლეები ეცნობიან ნაწარმოებებს, სწავლობენ მათ გაგებას, ითვისებენ ცოდნას, იძენენ იმ უნარ-ჩვევებს, რომლებიც საჭიროა მათი ემოციურ-შემეცნებითი აღქმისა და გამომსახველობითი შესრულებისათვის. ამიტომ, რაც უფრო აქტიური და მრავალფეროვანია საქმიანობა გაკვეთილზე, მით უფრო წარმატებით შეიძლება განხორციელდეს მუსიკალური და შემოქმედებითი შესაძლებლობების განვითარება, ჩამოყალიბდეს ინტერესები, გემოვნება, მოთხოვნები.

ბევრი რამეა დამოკიდებული მოსწავლისადმი მასწავლებლის ინდივიდუალურ მიდგომაზე. რასაკვირველია ეს ერთ-ერთია მასწავლებლის წინაშე მდგარი ურთულესი ამოცანებიდან. იგი ხომ მოსწავლეებს კვირაში მხოლოდ ერთხელ ხვდება, ხოლო თვითონ მუსიკის გაკვეთილი წარმოადგენს კლასთან ფრონტალურ მუშაობას. ამიტომ მნიშვნელოვანია, რომ მასწავლებელი იცნობდეს თავის მოსწავლეებს, ახსოვდეს მათი ძლიერი და სუსტი მხარეები, ინტერესები და მიდრეკილებები, შეეძლოს მოსწავლის სამყაროში შეღწევა, ოპტიმისტურად შეაფასოს თითოეულის შესაძლებლობები. გაკვეთილზე აუცილებელია მასწავლებელი მიისწრაფვოდეს უშუალო ურთიერთობისაკენ და გამოიყენოს ისეთი ხერხები, როგორცაა: მისახვედრი კითხვები, კარნახი ნახევარ ტონებში, კითხვის გამომხატველი ან გაოცებული მზერა, განსაკუთრებული მოწონების გამომხატველი თავის დაქნევა.

მოსწავლეებისადმი ინდივიდუალური მიდგომის შესაძლებლობები არის მუსიკალური საქმიანობის სხვადასხვა სახეობებში, მაგრამ განსაკუთრებით ხელსაყრელია ორი და სამხმიანი ნაწარმოებების შესწავლისას, საბავშვო მუსიკალურ ინსტრუმენტებზე შესრულების დროს, როცა მასწავლებელი დამოუკიდებელი პარტიებით ეხმარება მოსწავლეებს მათი შესაძლებლობების შესაბამისად. დიფერენცირებული ამოცანები წარმოშობენ ინტერესს, ხოლო მათი წარმატებით შესრულება ხელს უწყობს მოსწავლის აქტიურ მუსიკალურ განვითარებას.

მოსწავლეებისადმი ინდივიდუალური მიდგომა ამავე დროს ხელს უწყობს კოლექტივიზმის გრძნობის აღზრდას. ყოველი მოსწავლე, გრძნობს რა პასუხისმგებლობას ამოცანის შესრულების ხარისხზე და თავის თანაზიარობას ნაწარმოების ერთობლივი შესრულების საქმეში, დაინტერესებულია საერთო საქმის შედეგებით.

მაგრამ, თავისთავად, მუსიკალური საქმიანობის სახეობების რაოდენობა სასკოლო გაკვეთილზე ჯერ კიდევ არ განსაზღვრავს მუსიკალური აღზრდის ამოცანების გადაწყვეტის წარმატებას. ამისთვის აუცილებელია ორგანიზაციისადმი მისი კომპლექსური მიდგომა, როცა გაკვეთილის ყველა ელემენტი ექვემდებარება მის თემას, ხოლო თვითონ გაკვეთილი უზრუნველყოფს მოსწავლეთა მიზანმიმართულ განვითარებას.

გაკვეთილისადმი კომპლექსური მიდგომის რეალიზაცია შესაძლებელია მომავალი მასწავლებლის კარგი მეთოდოლოგიური მომზადების ბაზაზე. იგი ითვალისწინებს მოსწავლეთა ყველა სახის მუსიკალური საქმიანობის გაცნობიერებას ისე, რომ მუსიკალური უნარების განვითარება ხორციელდებოდეს ურთიერთკავშირში, სახეობათაგან ერთი ამდიდრებდეს მეორეს და ყოველი გაკვეთილი გვევლინებოდეს მუსიკალური აღზრდის ერთიანი პროცესის განუყოფელ რგოლად.

მაგალითად, გაკვეთილების სისტემაში თემის – „მუსიკის აგება (ფორმები)“ – შესწავლასთან დაკავშირებით, მეცადინეობებიდან ერთ-ერთს შეიძლება ჰქონდეს თემა „ვარიაციული ფორმა“. ამ გაკვეთილზე მოსწავლეებში შეიძლება ჩამოყალიბდეს იმ ნაწარმოებების ემოციურად გაცნობიერებული აღქმა, რომლებიც დაწერილია ვარიაციების ფორმით, გაფართოვდეს წარმოდგენები მუსიკალურ ფორმაზე, როგორც ნაწარმოების შინაარსის ხატოვანი გამოსახვის საშუალებაზე.

თემის ვარიანტულობაზე და მუსიკალური გამომსახველობის საშუალებებზე წარმოდგენა მტკიცდება მოსწავლეთა მიერ შემოქმედებითი დავალების შესრულების პროცესში.

კომპლექსური მიდგომა ვლინდება სამერთიანი დიდაქტიკური მიზნის რეალიზაციაში, როცა გაკვეთილის მსვლელობისას ხდება ამოცანათა კომპლექსის ამოხსნა. იგი მოიცავს შემდეგ ამოცანებს:

– საგანმანათლებლო (შემოდის ახალი ცნება – ვარიაციები მტკიცდება ადრე მიღებული წარმოდგენებით ჟანრებზე, ფართოვდება ცოდნა მუსიკალურ ინსტრუმენტებზე, ხალხურ მუსიკასთან დაკავშირებით და მისი კავშირები პროფესიულთან);

– აღმზრდელობითი (მუსიკალური საქმიანობის სხვადასხვა სახეობებში აქტიურდებიან თანაგანცდის, კოლექტივიზმის, ხალხური და კლასიკური მუსიკისადმი სიყვარულის გრძნობები);

– განვითარებადი (ვითარდება მუსიკალური ფორმის შეგრძნება) წარმოდგენა ნაწარმოების იდეასთან მისი კავშირის შესახებ; ვითარდება სასიმღერო ჩვევები, მოძრაობაში რიტმის გრძნობა; აქტიურდებიან ემოციური გამოხმაურებები, მუსიკასთან დაკავშირებული ემოციები.

მუსიკის მოქმედ პროგრამებს გააჩნიათ თემატური აგებულება – ეს არის საფეხურები, რომელთაც მოსწავლეები მიჰყავთ მუსიკალური კულტურის დაუფლებისაკენ. შემოთავაზებულ თემებში თანმიმდევრობით იხსნება ენისა და მუსიკის თავისებურებები, მისი შინაარსის სიმდიდრე და განსაკუთრებულობა, კავშირი ხელოვნების სხვა სახეებთან – მხატვრობასთან, ლიტერატურასთან და ა.შ.

აჭარის ზოგადსაგანმანათლებლო სკოლებში მოსწავლეები ეცნობიან ხალხური მუსიკის საუკეთესო ნიმუშებს, უცხო ქვეყნების კლასიკურ ნაწარმოებებს. განსაკუთრებული ყურადღება ექცევა კლასიკური მემკვიდრეობის ათვისებას, როგორც მოსწავლეებში მუსიკალური კულტურის აღზრდის საფუძველს.

სკოლაში მუსიკალური აღზრდა არ შემოიფარგლება მხოლოდ გაკვეთილით. ამ მხრივ ეფექტურ საშუალებას წარმოადგენს კლასგარეშე მუსიკალური მუშაობა, მაგრამ იგი უნდა იყოს გულდასმით დაგეგმილი. კლასგარეშე მუშაობა მოსწავლეებს საშუალებას აძლევს უფრო ღრმად შეისწავლონ და დაკავდნენ იმით, რაც მათ აინტერესებთ და მათ მისწრაფებას წარმოადგენს. დაინტერესებულ მოსწავლეებთან მომუშავე მასწავლებლებს

აქვთ შესაძლებლობა უფრო მეტად აზიარონ ისინი მუსიკას, მუსიკალურ კულტურას, განავითარონ მათი შემოქმედებითი აქტივობა.

მუსიკაში კლასგარეშე მუშაობის ორგანიზებისას უნდა გვახსოვდეს:

– კლასგარეშე მუსიკალური მეცადინეობების ყველა სახე მიმართული უნდა იყოს მოსწავლეების ზნეობრივ-ესთეტიკურ აღზრდაზე, მათი მუსიკალური გამოვლებისა და ინტერესების ფორმირებაზე;

– განსხვავებული მეთოდების ფართოდ გამოყენება ხელს უნდა უწყობდეს მხატვრული ინტერესების გაღვივებას, მხატვრული წარმოსახვის განვითარებას, მოსწავლეთა მუსიკალური, შემოქმედებითი უნარების ჩამოყალიბებას;

– აუცილებელია მოსწავლეებში საგანმანათლებლო მუშაობისადმი ინტერესის გაღვივება, მუსიკალური კულტურის პოპულარობისაკენ სწრაფვის განვითარება.

მუსიკალურ აღზრდასთან დაკავშირებული მრავალფეროვანი კლასგარეშე მუშაობის წარმატება ბევრადაა დამოკიდებული და განისაზღვრება იმით, თუ რამდენად ფლობენ და აქვთ მოთხოვნილება მუსიკალური საქმიანობის სხვადასხვა სახეობებისადმი მოსწავლეებს.

სკოლაში იქმნება საგუნდო წრეები, რომლებიც მოსწავლეებს აერთიანებენ ასაკის მიხედვით (უმცროსკლასელები I-VI კლასები, მოზარდები VI-VIII კლასები). დიდი აღზრდელიობითი მნიშვნელობა აქვს საერთო სკოლის გუნდის შექმნასაც.

როგორც წესი, გუნდის შემადგენლობაში იღებენ 40-50 მოსწავლეს. მათი რაოდენობა შეიძლება სხვადასხვანაირი იყოს. მთავარია არ აღემატებოდეს 70-80 მოსწავლეს და არ იყოს 25-30-ზე ნაკლები. მოსწავლეთა სიმრავლის დროს მასწავლებლისათვის რთულია განახორციელოს ინდივიდუალური მიდგომა თითოეული მოსწავლისადმი.

მუსიკალური უნარების და სასიმღერო ჩვევების ფორმირებისა და განვითარების წარმატებისათვის მასწავლებელმა აუცილებლად უნდა იცოდეს სხვადასხვა ასაკის ბავშვებში ბგერათწარმოქმნის მექანიზმის თავისებურებები. სპეციალისტები ხომ გვაფრთხილებენ, რომ ბავშვის ხმა უაღრესად ფაქიზი ინსტრუმენტია, რომელიც საჭიროებს ფრთხილ დამოკიდებულებასა და მუდმივ ყურადღებას. აუცილებელია გათვალისწინებული იქნეს ისიც, რომ უკანასკნელ ათწლეულებში ბავშვებში შეიმჩნევა ადრეული ფიზიკური განვითარების შემთხვევები, რასაც შედეგად მოჰყვება ხმის აპარატის სწრაფი ჩამოყალიბება. თითოეული მოსწავლის

ხმის ინდივიდუალურ ცვლილებებზე დაკვირვება შესაძლებელია კოლექტიური შესრულებისას, ცალკეული მომღერლის ხმის მაგნიტოფონზე ჩაწერის საშუალებით.

საერთოდ ფართო გავრცელება ჰპოვეს სხვადასხვა ინსტრუმენტზე დაკვრის (ფორტეპიანო, ბაიანი, აკორდეონი) შემსწავლელთა წრეებმა და ეს სრულიად გასაგებია, რადგან მოსწავლესთან მასწავლებლის მუშაობის ინდივიდუალური ფორმა ქმნის ინსტრუმენტზე დაკვრის უნარების დაუფლების, მუსიკალური ჩვევების აქტიური განვითარების, მუსიკალური ინტერესებისა და გემოვნების აღზრდის ხელსაყრელ პირობებს.

რაც შეეხება მუსიკალური აღზრდის მეთოდებს, ისინი წარმოადგენენ მასწავლებლისა და მოსწავლის ერთობლივი საქმიანობის სხვადასხვა საშუალებებს, სადაც წამყვანი როლი პედაგოგს ეკუთვნის. წარმოსახვის, ემოციური გულისხმიერების, მუსიკალური აზროვნების განვითარებით მასწავლებელი ცდილობს, რომ ხელოვნებასთან დამოკიდებულება მოსწავლეში სიხარულისა და კმაყოფილების გრძნობას იწვევდეს, ხოლო უნარ-ჩვევების ფორმირება ხელს უწყობდეს აქტიურობისა და დამოუკიდებლობის გამოვლენას.

მუსიკალურ კულტურასთან ზიარების მეთოდების მრავალფეროვნება განისაზღვრება მუსიკალური ხელოვნების სპეციფიკით და მოსწავლეთა მუსიკალური საქმიანობის თავისებურებებით. მეთოდები გამოიყენებიან არა იზოლირებულად, არამედ შეთავსების სხვადასხვა კომბინაციების სახით. მაგალითად, მოსწავლისათვის მუსიკალური ნაწარმოების გაცნობას მასწავლებელი იწყებს საუბრით, აძლევს მათ კითხვებს კომპოზიტორისა და მისი ნაწარმოებების შესახებ (სიტყვიერი, ზეპირი მეთოდი); საუბრის პროცესში იყენებს ნაცნობ ფრაგმენტებს (თვალსაჩინო – სასმენი მეთოდი); მოსწავლეს აწვდის საინტერესო ცნობებს ნაწარმოების შექმნის ისტორიასთან დაკავშირებით, ან შესრულების გარემოებებზე, შთაბეჭდილებაზე, რომელიც მან მოახდინა მსმენელებზე (სტიმულირების მეთოდი); მოსწავლეები უსმენენ ჩაწერილ ნაწარმოებებს (თვალსაჩინო – მოსმენის მეთოდი); ასრულებენ პედაგოგის მიერ შეთავაზებულ შემოქმედებით დავალებებს: მოსმენის დროს ადარებენ და აანალიზებენ ნაწარმოების ცალკეულ ფრაგმენტებს (თვალსაჩინო – მოსმენის მეთოდი, ანალიზის და შედარების მეთოდი); განსაზღვრავენ ნაწარმოების იდეას (განზოგადების მეთოდი).

მუსიკალური საქმიანობის სტიმულირების მეთოდები გამოიყენება იმ ემოციური, შემოქმედებითი ატმოსფეროს შესაქმნელად, რომელიც აუცილებელია მუსიკის გაკვეთილებისათვის.

მუსიკისადმი ინტერესი დამოკიდებულია ისეთ დეტალებზე, როგორცაა უჩვეულო ფაქტების მოყვანა, გაცემის ეფექტის შექმნა. მაგალითად, მოსწავლეებში ინტერესს იწვევს პედაგოგის მიერ მიწოდებული ცნობა იმის შესახებ, რომ რუსი კომპოზიტორი ა. ბოროდინი იმადროულად იყო ცნობილი ქიმიკოსი; ან ცნობა იმის შესახებ, რომ სამი წლის მოცარტი უკვე ქმნიდა თავის პირველ ნაწარმოებებს. მოსწავლეებში ღრმა ემოციურ თანაგრძნობას იწვევს ბეთჰოვენის ცხოვრებაში მომხდარი დიდი ტრაგედია: კომპოზიტორმა დაკარგა სმენა, მაგრამ მუსიკისადმი დიდმა სიყვარულმა მისცა ძალა, რომლის წყალობით იგი აგრძელებდა თავისი გენიალური ნაწარმოებების შექმნას, რომლებიც დღემდე მოგვიწოდებენ გვიხაროდეს, გვჯეროდეს ბედნიერების, სიკეთის და სიმართლის გამარჯვების. მოსწავლეებზე გარკვეულ გავლენას ახდენს აგრეთვე გამოჩენილი ადამიანების დამოკიდებულება მუსიკისადმი.

მუსიკალური შემოქმედებისადმი ინტერესის სტიმულირებას ხელს უწყობს წარმატების სიტუაციების შექმნა. ეს განსაკუთრებით აუცილებელია იმ შემთხვევაში, როდესაც მოსწავლეები მონდომებულები არიან, მაგრამ სწავლის პროცესში ხვდებან სირთულეები. მაგალითად, ხმასა და სმენას შორის არარსებული კოორდინაციის გამო, მათ არ შეუძლიათ მიაღწიონ სუფთა ინტონირებას. მოსწავლეების წახალისებით მასწავლებელი ქმნის წარმატების სიტუაციას, ხოლო სიხარულის განცდა მათ მატებს ძალ-ღონეს, რწმენას სიმძნელების გადასალახავად, ეხმარება სიმღერის შესრულებისას ემოციური ტონუსის აწევაში.

მუსიკალური საქმიანობის სტიმულირების მეთოდებს მიეკუთვნება პრობლემურ-სადიებო სიტუაციების შექმნა, როდესაც მოსწავლის წინაშე დგება სხვადასხვა შემოქმედებითი ამოცანები. მაგალითად, შეიძლება ბავშვებს შევთავაზოთ სხვადასხვა მუსიკალური ინსტრუმენტის არჩევანი, რომელთა თანხლება მუსიკალური ნაწარმოების შესრულებისას, მათი აზრით, ხაზს გაუსვამს და კარგად წარმოაჩენს მუსიკალური სახის გამომხატველობას.

მოსწავლეები ინტერესით საზღვრავენ საუკეთესო ინტერპრეტაციას ან ნაწარმოების კომპოზიტორს, რომლის შემოქმედებაც მათთვის უკვე ნაცნობია.

პრობლემურ_სადიებო სიტუაციები ახდენენ მუსიკალური შემოქმედების აქტივაციას, მოსწავლის სმენითი ყურადღების კონცენტრაციას, აიძულებენ იაზროვნონ, იმსჯელონ, განავითარონ შემოქმედებითი უნარი.

ცნობილია, რომ მოზარდებში დამოუკიდებლობისადმი და თვით-დამკვიდრებისადმი სწრაფვა გავლენას ახდენს მათ მუსიკალურ ინტერესებზე. თანამედროვე საესტრადო მიმდინარეობების, მოდური შემსრულებლებისა და როკ-ჯგუფების ცოდნა მოსწავლეს საშუალებას აძლევს დაიმკვიდროს და განიმტკიცოს პრესტიჟი თანატოლებში და თავი უფრო მოზრდილად წარმოიდგინოს. ამიტომაც, მასწავლებლის კითხვა: „გვჭირდება თუ არა კლასიკური მუსიკა?“ – ბუნებრივია იწვევს კამათს. განსხვავებული თვალთახედვების შეჯახება ქმნის პრობლემურ სიტუაციას, რომელიც წყდება შემდგომი დისკუსიების დროს და გულგრილს არავის ტოვებს. დისკუსიის პროცესი აიძულებს მოსწავლეებს იფიქრონ და საკუთარი თვალთახედვის დაცვისას გაააქტიურონ არსებული მუსიკალური გამოცდილება. ოსტატურად ორგანიზებული დისკუსიებით მასწავლებელი ეხმარება ბავშვებს ერთმანეთს შეადარონ და დაუპირისპირონ განსხვავებული აზრები ისე, რომ თავს არ მოახვიოს საკუთარი დასკვნები ამა თუ იმ პოზიციის სისწორესთან დაკავშირებით, მოჰყავს მუსიკალური მაგალითები.

შედარების მეთოდი ყველაზე გავრცელებულია მუსიკალურ კულტურასთან ზიარების პრაქტიკაში და არა მხოლოდ იმიტომ, რომ მისი გამოყენება საშუალებას იძლევა შეიქმნას სიტუაციები, რომლებიც მოსწავლეებში ინტერესს აღვიძებენ. შემოქმედებითი დავალების შესრულება ითვალისწინებს მუსიკალურ ანალიზს, აიძულებს მოსწავლეებს ყური დაუგდონ, თვალყური ადევნონ ჟღერადობის ცვალებადობას და მუსიკალური გამოხატვის განვითარებას, საკუთარი შთაბეჭდილებების გაცნობიერებას და დასკვნების გაკეთებას.

ლ. დმიტრიევისა და ნ. ჩერნოივანენკოს აზრით მონოგრაფიაში „მუსიკალური აღზრდის მეთოდთა სკოლაში“ (1989) შესაძლებელია მუსიკალური აღზრდისა და სიტყვიერი მეთოდების შეთავსების მრავალი მკაფიო მაგალითის მოძებნა (პ. ჩაიკოვსკი, ს. პროკოფიევის, დ. შოსტაკოვიჩის, მ. გლინკას შემოქმედების შესწავლის მაგალითები). „მუსიკის აღქმა, წერდა ნ. ტეპლოვი, შესაძლებელია მხოლოდ მუსიკის ფარგლებს გარეთ სხვა შემეცნებით საშუალებებთან კონტექსტში“ [66,23].

სიტყვიერი მეთოდები (თხრობა, საუბარი, ახსნა) აძლევენ მიმართულებას მოსწავლეების ესთეტიკურ განცდებს, ეხმარებიან მათ ნაწარმოების შინაარსის გახსნაში და ამზადებენ ნაწარმოების გაცნობიერებული შესრულებისათვის.

სიტყვიერი მეთოდების გამოყენება ყოველთვის დამოკიდებულია მოსწავლეთა ასაკობრივ თავისებურებებზე, მათ მუსიკალურ მომზადებაზე და აგრეთვე, მუსიკალური ნაწარმოების თავისებურებაზე.

გავაკეთოთ ზოგადი (საერთო) დასკვნა. მოსწავლეთა მუსიკალურ კულტურასთან ზიარების ამოცანების გადაწყვეტა მუსიკის პედაგოგისაგან მოითხოვს მუსიკალური ნაწარმოების, მუსიკალური საქმიანობის თავისებურებებისა და მოსწავლის შესაძლებლობების გათვალისწინებით ფორმებისა და მეთოდების ოპტიმალურ შერჩევას. ამიტომ, არც ერთი, თუნდაც ყველაზე კარგი მეთოდური სახელმძღვანელო არ შეიძლება გამოიყენებოდეს მექანიკურად. წარმატება თან სდევს იმ პედაგოგს, რომელიც ითვალისწინებს რა რეალურ პირობებს, შემოქმედებითად უდგება საქმეს – გაიაზრებს მოსწავლესთან ერთობლივი საქმიანობის მიმდევრობით ვარიანტებს, შეუძლია მოსწავლეების აქტიურ სამუშაოში ჩართვა. თუ პედაგოგს კარგად აქვს წარმოდგენილი მოქმედების გეგმა, მაშინ იგი უფრო თავისუფლად ერკვევა გაკვეთილზე წარმოქმნილ მოულოდნელ სიტუაციებში და გადადის იმპროვიზაციაზე.

შემოქმედებითი მიდგომა პედაგოგს საშუალებას აძლევს ყოველთვის ახლებურად წარმართოს მუშაობა ერთი და იგივე ნაწარმოებზე (მდგომარეობიდან გამომდინარე ცვლის მიდგომას), რათა მიაღწიოს მისი საგანმანათლებლო და აღმზრდელობითი შესაძლებლობების რეალიზაციას და მოსწავლის მუსიკალური აღზრდის ამოცანების წარმატებით გადაჭრას.

და ბოლოს, აღვნიშნავთ, რომ ახალი ღირებულებები განათლებაში სულაც არ აიოლებენ საგანმანათლებლო საქმიანობას. პირიქით, ჩნდება ახალ-ახალი რთული კითხვები, ხოლო ძველები ახლებურად ფორმულირდებიან. მარადიული კითხვა (ამოცანა) „როგორ ვასწავლოთ?“ ახლა წარმოგვიდგება კითხვების სახით: „როგორ მივმართოთ არა მხოლოდ მოსწავლის გონებას, არ მხოლოდ მის მეხსიერებას, არამედ პიროვნებას მთლიანობაში?“ „როგორ შევუნარჩუნოთ (გავუღვივოთ) მას ინტერესი საკაცობრიო კულტურის მიმართ მთელი მისი მდიდარი გამოვლინებებით?“ „როგორ დავეხმაროთ მას გამოიმუშაოს კულტურაში ყოფნის საკუთარი საშუალება (ხერხი), ხელი შეუწყოს მისი ინდივიდუალურობის სრულყოფას?“[66,40]

თანამედროვე პედაგოგიური კულტურა მოიცავს თეორიულ კონცეფციებს და ურთიერთქმედებების ღია და გაჯერებული სივრცის ორგანიზაციის აპრობირებულ მოდელებს, სადაც პიროვნების სპონტანური აქტიურობა შეიძლება თავისუფლად

გამოვლინდეს. მაგრამ, კონკრეტული საგანმანათლებლო სისტემის საქმიანობა უმეტესწილად განპირობებულია სოციუმის სტრუქტურულ-ფუნქციონალური ტიპით, რომელშიც განათლების სისტემა ქვესისტემის სახით შედის.

თავი III

მუსიკალური განათლების ოპტიმიზაციის გზები

3.1. საზღვარგარეთის ქვეყნების გამოცდილება მუსიკალურ-პედაგოგიური საქმიანობის კონსტრუირებაში

მესამე ათასწლეულის დასაწყისში შეინიშნება ყურადღების გაძლიერება სულიერი კულტურის პრობლემებისადმი, თანამედროვე საზოგადოების განვითარებაში კულტურა გახდა სოციალურ სფეროში ახალი ძვრების მთავარი სტიმული. საზოგადოებამ აღიარა პიროვნების ფორმირებაში სულიერი და ზნეობრივი საფუძვლების ზოგადსაკაცობრიო ფასეულობების კეთილისმყოფელი გავლენა. ძალიან დიდ როლს თამაშობს აგრეთვე მუსიკა, რომლის თავისებურება აშკარად გამოხატულია ზეგავლენის ემოციურ ხასიათში. დიდია მუსიკის როლი ხალხური, ეროვნული ფასეულობებისა და ტრადიციების გადმოცემაში. მუსიკის განსაკუთრებით მნიშვნელოვანი თავისებურებაა ის, რომ ემოციური ზემოქმედება მოახდინოს ადამიანზე ადრეულ ასაკში, როცა მას ჯერ კიდევ არ შეუძლია ფერწერის აღქმა და წიგნის შეცნობა.

ვიდრე მუსიკალური განათლების განვითარების პერსპექტივებს განვიხილავდეთ, ჩვენ საჭიროდ ჩავთვალეთ სრულყოფილად, მთლიანობაში გაგვეშუქებინა განათლების განვითარების სპეციფიკა. ამის გარეშე მუსიკალური განათლების განვითარების მიმართულებებზე ლაპარაკი შეუძლებელია. აქ პრობლემის სპექტრი ყველაზე მრავალფეროვანია: განათლების ფუნქციური კრიზისი, საბაზრო ეკონომიკაში განათლების „შესვლის“ შედეგები, მეცნიერებისა და განათლების დასუსტებული კავშირები, სამართლებრივი უზრუნველყოფის მდგომარეობა და სხვ.

ჩვენ უფრო მნიშვნელოვნად მიგვაჩნია საზოგადოების სოციალური განვითარების ტენდენციის ადეკვატური ან მკაფიო გაგება, რამდენადაც, განათლებაში კრიზისის სიღრმისეული მიზეზების გაცნობიერება და შექმნილი სიტუაციიდან გამოსვლის

მექანიზმების ძიება პირდაპირ კავშირშია მიმდინარე სოციალურ პროცესებთან. სოციალური განვითარების ტენდენციებზე რაიმე მკაფიო წარმოდგენაზე ლაპარაკი ნაადრევია. ის, რაც აშკარაა, ესაა საზოგადოების განვითარების ორი პრინციპული მიმდინარეობა: რადიკალურ_ლიბერალური, რომელიც იგებოდა მაქსიმალური ეკონომიკური ეფექტურობის, ინდივიდუალიზმის პრიმატის, მომხმარებლობითობის, „თავისუფალი ბაზრის“ და საზოგადოების განვითარების დასავლური მოდელებიდან მაგალითის აღების პრინციპით.

მეორე მიმდინარეობა, ესაა ე.წ. „ნაციონალური ოპოზიცია“, რომელიც მოიცავს იმ ყველაფერს, რაც მიუღებელია რეფორმატორების ლიბერალური ლოგიკისათვის. ეს არის რაციონალურად არასტრუქტურირებული, დაუმთავრებელი კონცეფციისა და თანამიმდევრობების საბჭოთა მენტალური ნანგრევების კონგლომერატი. ერთი რამ ნათელია, სოციალური განვითარების „რადიკალური თვალსაზრისის“ თანამიმდევრული კონცეფციის გარეშე შეუძლებელია განათლების განვითარების კონცეფციის განვითარებაც. ტყუილად კი არ იყო, რომ საქართველოს განათლების განვითარების პროგრამებმა საზოგადოების მხრიდან კრიტიკის გაძლიერება გამოიწვია. რადიკალურ რეფორმებს, რომლებიც ტარდება საზოგადოების აზრის გაუთვალისწინებლად, საჭირო მომზადებისა და სისტემური შემუშავების გარეშე, შეიძლება უარყოფითი შედეგები მოჰყვეს.

დღესდღეობით განათლების პრობლემები გასცდა პედაგოგიკის ჩარჩოებს და მათ ფართო სოციალური ჟღერადობა შეიძინეს. ჩვენ, სწორედ ამ ასპექტში განვიხილავთ მუსიკალური განათლების განვითარების პერსპექტივებს. მისი მიზანია მოზარდ თაობას გაუღვივოს ხელოვნებისადმი ინტერესი, განუვითაროს მხატვრული გემოვნება, ხელი შეუწყოს პიროვნების ჩამოყალიბებას და ა.შ.

ცხოვრების მოვლენების აღქმისა და გაგების ფართო კულტურული ასოციაციურობის გარეშე შეიძლება დაიკარგოს მთელი თაობების შემოქმედებითი, კულტურული გენერირების უნარი. დღეს, სრულფასოვანი ხარისხიანი განათლება წარმოუდგენელია ხელოვნებასთან მჭიდრო კავშირის გარეშე. ხელოვნების ენა უნივერსალურია და საქართველოს თანამედროვე პირობებში საზოგადოების კონსოლიდაციის, პიროვნებაში თვითშეგნებისა და პატრიოტიზმის აღზრდისათვის საჭიროა მთლიანად იქნეს გამოყენებული მხატვრული განათლების პოტენციალი.

სკოლებში, მუსიკის სწავლების პროცესზე დაკვირვებამ გვიჩვენა, რომ ჯერ კიდევ ბევრია გასაკეთებელი ამ მიმართულებით, მთელი რიგი მომენტების სრულყოფა. ასე მაგალითად, სიმღერის სფეროში საჭიროა სწრაფვა უფრო ვრცელი რეპერტუარის ასათვისებლად, რომელიც შეიძლება გამოყენებულ იქნეს არა მხოლოდ სკოლაში, არამედ მის გარეთაც და დასვენების დროსაც; მუსიკის მოსმენის გაინტენსიურების აუცილებლობა, რათა მოსწავლეებმა მოახერხონ მუსიკალური კულტურის წარსულსა და აწმყოსთან დაკავშირებული ცოდნის გაღრმავება.

ეროვნული სასწავლო გეგმის (2006) მეორე რედაქციაში, მუსიკის შესწავლა გათვალისწინებულია I-X კლასებში, XI-XII კლასებში – არჩევით. ეს სასიხარულო ფაქტია. მაგრამ აქ, ჩვენი აზრით, აუცილებელია შესასწავლი მასალის განაწილების დეტალური ანალიზი: მაგ; რიგ ევროპულ სახელმწიფოებში (საფრანგეთი, გერმანია, იტალია) დაწყებით სკოლაში განსაკუთრებული ყურადღება ექცევა მუსიკის მოსმენისა და სიმღერის უნარების განვითარებას. მუსიკის მასწავლებლისათვის გამოიცმა სპეციალური დამხმარე სახელმძღვანელოები, რომლებშიც მოცემულია მუსიკის გაკვეთილის სტრუქტურასთან დაკავშირებული ყურადსაღები მეთოდური მითითებები. მოწესრიგებულია სასწავლო პროგრამით გათვალისწინებული ნაწარმოებების გამოცემის საქმე სასკოლო გრამფირფიტებისა და მაგნიტოფონზე ჩანაწერების სახით. მათი გამოყენების წყალობით, მოსწავლეთა მუსიკალურმა შთაბეჭდილებებმა შეიძინეს მეტი ინტენსივობა და სიცხადე. გერმანული პედაგოგიკა (ა. ხოფმანი, ვ. ბახმანი, ზ. ბიმბერგი და სხვ.) არ თვლის მიზანშეწონილად სიმღერის ჩანაცვლებას მუსიკის მოსმენით. სიმღერისა და მუსიკის მოსმენას თანაბარი მნიშვნელობა უნდა ენიჭებოდეს, ხოლო უმცროს კლასებში სიმღერა საჭიროა ჭარბობდეს კიდევ. ამ პოზიციას იზიარებენ მხატვრული აღზრდის ხელმძღვანელები უნგრეთში, პოლონეთში, ლიტვაში, ლატვიასა და ესტონეთში.

ზემოაღნიშნული სახელმწიფოების სასკოლო სწავლების პრაქტიკაში სულ უფრო დიდ ადგილს იჭერს მუსიკის თეორია, რომელიც მოსწავლეებში ვოკალური და ინსტრუმენტული მუსიკის კანონზომიერებების შეცნობის საშუალებად გვევლინება. ეს პრაქტიკა იმსახურებს ყურადღებას და განზოგადებას სხვა ქვეყნებშიც, კონკრეტულად საქართველოშიც.

განსაკუთრებულ განხილვას საჭიროებს მუსიკისა და სხვა სასკოლო საგნების სწავლების კოორდინაცია. ლაპარაკია ინტეგრირებულ გაკვეთილებზე (მუსიკა და

ხატვა, მუსიკა და ისტორია, მუსიკა და ლიტერატურა). ამ პრობლემის მნიშვნელოვნება განისაზღვრება იმით, რომ სასწავლო მასალის კოორდინაცია საზოგადოებრივ მეცნიერებებსა და მხატვრულ აღზრდას შორის ქმნის შესაძლებლობას, რათა გაძლიერდეს ამ დისციპლინების აღმზრდელობითი ზეგავლენა.

რიგი ევროპული სახელმწიფოების მუსიკალური სკოლებისა და კონსერვატორიების მუშაობის რეტროსპექტულმა ანალიზმა შესაძლებლობა მოგვცა გამოგვეკვითა მუსიკალური ნიჭით დაჯილდოებული ბავშვების გამოვლენის თავისებური სქემა. ასე მაგალითად, გერმანიაში ბევრი მუსიკალური სკოლა თავის მასწავლებლებს უშვებს საბავშვო ბაღებში მუსიკალური მეცადინეობების პროცესში მუსიკის ნიჭით დაჯილდოებული ბავშვების გამოვლენის მიზნით.

ოთხი_ხუთი წლის ბავშვებმა, რომლებიც ჩვეულებრივი მეცადინეობების გარდა გამოვლინდებიან დაკვირვებისა და გამოკვლევების შედეგად, შეუძლიათ მიიღონ ფორტეპიანოზე, ვიოლინოსა და ბლოკფლეიტაზე დაკვრის დამატებითი გაკვეთილები. არცთუ იშვიათად, ზოგადსაგანმანათლებლო სკოლების მუსიკის მასწავლებლები მიუთითებენ მუსიკალურ სკოლებს ისეთ მოსწავლეებზე, რომლებსაც აქვთ მუსიკის შესწავლის ნიჭი და საჭიროა მიიღონ სპეციალური მუსიკალური განათლება. მუსიკალური სკოლებში სწავლება ხორციელდება სასწავლო პროგრამების შესაბამისად, რაც უზრუნველყოფს შემდგომ სწავლებას უმაღლეს მუსიკალურ სასწავლო დაწესებულებებში. იმ სკოლებში, რომელთაც აქვთ ინტერნატები, მუსიკის სწავლებასთან ერთად ხორციელდება ზოგადსაგანმანათლებლო სწავლება. სპეციალური მუსიკალური სკოლების (ათწლელების) უმთავრესი ამოცანაა _ მოამზადოს მოსწავლეები უმაღლესი სკოლისათვის.

დადებითი გამოცდილება დაგროვილია ევროპის მრავალ ქვეყანაში კომპოზიციის წრეებისა და კლასების შექმნის სფეროში, სადაც ნორჩი ტალანტები გამოცდილი კომპოზიტორების ხელმძღვანელობით ეუფლებიან კომპოზიციას.

უმაღლეს მუსიკალურ სასწავლო დაწესებულებებ-თან არსებულ სპეციალურ სკოლებთან ერთად არსებობენ ექსტერნატები. 6 წლიდან მოყოლებული, უმაღლესი სკოლის პედაგოგების ხელმძღვანელობით ბავშვები აქ სწავლობენ მუსიკალურ ინსტრუმენტებზე დაკვრას. პარალელურად დადიან ზოგადსაგანმანათლებლო სკოლაში და 11_12 წლის შესრულების შემდეგ გადადიან სპეციალურ მუსიკალურ სკოლაში.

უმადლეს მუსიკალურ სასწავლო დაწესებულებაში სწავლების კურსი დაყოფილია შემდეგნაირად: პროფესიული კურსი მოსამზადებელი განყოფილებით, სპეციალური კურსი და დამატებითი.

„პროფესიულ კურსში“ იგულისხმება პროფესიული მუსიკალური განათლების მიღება. ოთხწლიანი სწავლების დროს, რომელიც სახელმწიფო გამოცდებით მთავრდება, მზადდებიან სპეციალისტები შემდეგ სფეროებში: საგუნდო სიმღერა, საორკესტრო შესრულება, საცეკვაო და საესტრადო ანსამბლებთან მუშაობა.

„სპეციალური კურსი“ ემსახურება კომპოზიტორებისა და დირიჟორების, აგრეთვე სოლისტებისა და პედაგოგების (ინსტრუმენტალური და ვოკალისტები) მომზადებას.

„დამატებითი კურსი“ (ანუ ოსტატობის კლასები) მოიცავს განსაკუთრებით ნიჭიერ სტუდენტებს, ეროვნული და საერთაშორისო კონკურსების მომავალ მონაწილეებს და მაღალი კატეგორიის პედაგოგებს. ამ კლასებში მიღება შესაძლებელია უმადლეს სკოლაში სწავლების პირველი წლიდანვე. ასეთია ახალგაზრდა მუსიკოსის გასავლელი გზის სქემა, რომელიც იწყება სკოლამდელი მუსიკალური აღზრდით, შემდეგ მოდის სპეციალური მუსიკალური სასწავლებლები და ზოგადასაგან-მანათლებლო სკოლები, ხოლო მთავრდება უმადლესი მუსიკალური სასწავლო დაწესებულებით.

მუსიკის სწავლებისას ძალიან პერსპექტიულად გვესახება ელექტრონიკის გამოყენება. ბ. ლორენტცენის (დანია) აზრით, ელექტრონული ტექნიკა იძლევა ადქმის სრულიად ახალ და უჩვეულო, იმ სამყაროს ბგერების აქტიური გამოყენების წარმოუდგენელ შესაძლებლობებს, რომელშიც ცხოვრობს ადამიანი. ამასთან, ხელს უწყობს მუსიკალური მეცადინეობების ცხოვრებასთან უფრო მჭიდროდ დაკავშირებას და მოსწავლეთა შეგნებაში ესთეტიკური ფასეულობების მნიშვნელობის ამაღლებას.

დანის მაგალითის მიხედვით, საქართველოში არის ყველა შესაძლებლობა აკუსტიკური ელექტრონულ-მუსიკალური სტუდიების ორგანიზაციისა-თვის, რომლებშიც მოსწავლეები განავითარებენ თავიანთ შემოქმედებით მონაცემებს, მუსიკალური მასალის ოპერირებით შექმნიან საკუთარ კომპოზიციებს. სწავლების საწყის ეტაპზე ბავშვებს 10 წელზე ზევით შეუძლიათ გააკეთონ უბრალო ჩანაწერები მიკროფონის საშუალებით; იმპროვიზაცია გაუკეთონ სხვადასხვა სახის ხმის ეფექტებს, უბრალო საშუალებების გამოყენებით შექმნან ჩანჩქერის, ცეცხლის, მორბენალი ცხენისა და მისდაგვარი ხმაურის

ილუზია. გარდა ამისა, შეიძლება ბგერის ტრანსფორმირება კვლავწარმოების სიჩქარის შეცვლის საშუალებით.

სწავლების შემდეგ ეტაპზე მოსწავლეებს შეიძლება დიდი სარგებლობა მოუტანოს მაკრატლისა და წებოს დახმარებით ფირის მონტაჟმა, აგრეთვე, ორივე ბგერითი ბილიკის შეერთებამ ან მუსიკის ფონზე მეტყველების ჩაწერამ.

მიუთითებენ რა, თანამედროვე მუსიკალურ პედაგოგიაში მეთოდების დიდ მრავალფეროვნებაზე, სამართლიანია სპეციალისტების მიერ ყურადღების გამახვილება მათ შეუთანხმებლობაზე და მათივე მოწოდება იმის შესახებ, რომ შესწავლილ იქნეს სასკოლო სწავლებაში ამ მეთოდების გამოყენების შესაძლებლობები (მ. ბორგონი, ე. კიუგლერი, მ. პაუერსი, ჟ. ლითელი, ა. ალექსევი, მ. დავითაშვილი). ასე მაგალითად, ჩემი დაკვირვებითა და კვლევით, აღზრდის ფორმების კლასიფიკაციის შედეგად მივიღეთ სამი ჯგუფი: „ძირითადი“, „გასართობი“ და „დამატებითი“. მათ მოკლე დახასიათებას წარმოვადგენთ ქვემოთ წარმოდგენილ სქემაში.

ჯგუფები	ფორმები
1. „ძირითადი“	1. საკუთრივ მუსიკალური აღზრდის ფორმები, რომლებიც მიმართულია ყველა მოსწავლისადმი (ვოკალური, რიტმული, ტონალური).
2. „გასართობი“	2. აღზრდის ფორმები, რომლებიც გამოიყენება საბავშვო ბაღში და ემსახურებიან დინამიზმის, მიმბაძველობის და ინტუიციის განვითარებას.
3. „დამატებითი“	3. ფორმები, რომლებიც გამოიყენება სკოლაში გამორჩეულ მოსწავლეებთან პრაქტიკული მუშაობისას ცხრილის გარეშე (ინსტრუმენტალური ფორმა, რიტმული ტანვარჯიში, ბალეტი, ინსცენირებული ფოლკლორი და სხვ.).

რაც შეეხება სასკოლო განათლებაში ვოკალურ კულტურას, გავრცელებულია აზრი, რომ ყველა მოსწავლეს შეუძლია მონაწილეობა მიიღოს კლასის მუშაობაში, თუ გამოყენებული იქნება სწავლების უშუალო ბუნებრივი საშუალებები. ამ საშუალებებს აგრეთვე უწოდებენ ანალოგიურ სიმბოლოებს, რომლებიც ჟესტით ან გრაფიკით გამოიხატებიან, ისინი ძალიან მარტივებია და მოსწავლეებს ეხმარებიან შევიდნენ გაცნობიერებულ და უშუალო კონტაქტში მუსიკასთან. ანალოგიების დახმარებით, რომლებიც გამოიხატება ტესტებით, ასევე გრაფიკაში, შესაძლებელი ხდება პირდაპირი, ასოციაციური კავშირის დამყარება ბგერით წარმოდგენებთან, რომლებსაც ისინი გამოხატავენ, რაც მნიშვნელოვნად აიოლებს ნოტების წაკითხვას.

სამწუხაროდ, სწავლების ისეთმა მნიშვნელოვანმა და ბუნებრივმა საშუალებებმა, როგორც ანალოგიური სიმბოლოებია, დღემდე ვერ ჰპოვეს გამოყენება ჩვენში.

გამოჩენილი სპეციალისტი მუსიკალური განათლების სფეროში კ. რეინოლდსი (აშშ) თვლის, რომ მუსიკალურ-აღმზრდელობითი საქმიანობისას მასწავლებელი უნდა დაეხმაროს მოსწავლეებს, რათა რაღაც დონეზე გააცნობიერონ თავიანთი ადამიანური ღირსება, შექმნან კლასში ისეთი ატმოსფერო ან ემოციური კლიმატი, რომელიც ხელს შეუწყობს ბავშვებს საკუთარი თავის გამოვლენაში. მუსიკა _ ეს არის შემოქმედებით პროცესში აქტიური ჩართვის სიხარული.

ცნობილი ქართველი მკვლევარი მუსიკალური განათლების ისტორიის სფეროში, პროფ. ჯ. ბუსურაშვილი თავის დროზე აღნიშნავდა, რომ მუსიკალური მეცადინეობები დაკავშირებული უნდა იყოს მოსწავლეთა სკოლისგარეშე ცხოვრებასთან. ისინი უნდა უსმენდნენ რაც შეიძლება ბევრ კარგ კლასიკურ მუსიკას (მოცარტი, ბახი, ბეთჰოვენი, შოპენი, ვერდი, ფალიაშვილი, ბალანჩივაძე და სხვ). ეს საჭიროებს (მხედველობაშია მუსიკის მოსმენის გაკვეთილები) დიდ სიფრთხილესა და სიფაქიზეს მასწავლებლის მხრიდან, იგი უნდა უზრუნველყოფდეს შინაარსიანი მუსიკალური ლიტერატურის შერჩევას, რომელიც აუცილებელია პასუხობდეს მოსწავლეთა ინტერესებსა და იმავდროულად ისინი ჩართული უნდა იყვნენ მუსიკის მოსმენის პროცესში. მათი აქტიური მონაწილეობის გარეშე მასწავლებლის არანაირი მომზადება არ მოგვცემს სასურველ შედეგებს. ამერიკულ სკოლებში ბავშვებს ხშირად მოაქვთ კლასში თავიანთი ფირფიტები, მაგნიტოფონზე ჩაწერილი საყვარელი სიმღერები, აგრეთვე მათი თხოვნით ისმინება ტელევიზიით ან რადიოთი ადრე მოსმენილი მუსიკა. ასე ხდება მუსიკის შესწავლის მუზიციურებაში მონაწილეობის სურვილის სტიმულირება, აქტიურად მოსმენის უნარის გამომუშავება, და, რაც განსაკუთრებით მთავარია, ხდება ესთეტიკური გრძნობების აღზრდა, მშვენიერების, სილამაზის აღქმის უნარის გამომუშავება.

მოზარდი თაობის მუსიკალურმა აღზრდამ შეიძლება მნიშვნელოვანი წვლილი შეიტანოს საერთაშორისო კავშირების განვითარებაში მუსიკის სფეროში კეთილმოსურნე ატმოსფეროს შექმნის გზით, ეს კი ხელს შეუწყობს სხვადასხვა ქვეყნის ხალხებს შორის ურთიერთგაგების, ტოლერანტობის დამყარებას. საერთაშორისო ურთიერთგაგება არ შეიძლება ისწავლებოდეს როგორც სასკოლო საგანი. მაგრამ, მუსიკის

პედაგოგებს შეუძლიათ განსაკუთრებული აქცენტის გაკეთება მუსიკის ინტერნაციონალურ ფასეულობებზე და ეს ხელს შეუწყობს ზემოაღნიშნული მიზნის მიღწევას.

ამერიკელი სპეციალისტი მუსიკალური განათლების სფეროში ლ. ლოკრიდჟი, სტატიაში „მუსიკა – ხალხებს შორის ურთიერთგაგების გზა“ – წერს, რომ სხვადასხვა ქვეყნების ზოგადსაგანმანათლებლო სკოლების პროგრამები (მუსიკალური აღზრდის განხრით), რომლებიც მიზნად ისახავენ მოსწავლეებს გააცნონ განსხვავებული კულტურები, შეიძლება გაიყოს ორ ძირითად ჯგუფად: პირველს იგი აკუთვნებს პროგრამებს, რომლებიც ითვალისწინებენ რომელიმე ერთი კულტურის ღრმა შესწავლას. მეორე ჯგუფი – ესაა პროგრამები, რომლებიც ითვალისწინებენ მრავალი კულტურის მოკლე მიმოხილვას. ამაზე, კერძოდ, მიმართულია „კულტურათა დიალოგის“ ტექნოლოგია, რომელიც შემუშავებულია ვ. ბიბლერსა და ს. კურგანოვის (რუსეთი) მიერ. სანამ მოკლედ დავახასიათებდეთ „კულტურათა დიალოგის“ ტექნოლოგიის პარამეტრების აღწერილობას, აღვნიშნავთ, რომ დიალოგის პრობლემა სწავლების პროცესში არახალია, თუმცა, რიგ ტექნოლოგიებში იგი დაიყვანება ურთიერთობების, აზრწარმომქმნელი, რეფლექსური და პიროვნების სხვა ფუნქციების აქტუალიზაციის პრობლემამდე.

„კულტურათა დიალოგის“ ტექნოლოგიაში კი თვითონ დიალოგი წარმოდგენილია არა მხოლოდ როგორც სწავლების საშუალება, არამედ, როგორც ტექნოლოგიის არსებითი დახასიათება, რომელიც განსაზღვრავს მის მიზანსაც და შინაარსსაც. დღეს უკვე ერთმნიშვნელოვანია, რომ დიალოგი, როგორც ორმხრივი ინფორმაციული აზრობრივი კავშირი, გვევლინება როგორც სწავლების პროცესის უმნიშვნელოვანესი შემადგენელი ნაწილი. მუსიკალურ განათლებაში დიალოგი უნდა გახდეს ინტერაქტიული მეთოდი, რომელიც ხელს შეუწყობს საგნობრივი შინაარსის განახლებას, კულტურულ მრავალფეროვნებაში და მუსიკალური მიმართულებების მრავალგვარობაში აზრობრივი სპექტრების ძიებას.

„კულტურათა დიალოგის“ ტექნოლოგიის კლასიფიკაციის პარამეტრები

გამოყენების დონე ზოგადპედაგოგიური
ფილოსოფიურისაფუძველი: დიალექტური
გამოყენების ძირითადი ფაქტორი: სოციოგენური + ფსიქოგენური

შეთვისების კონცეფცია:ასოციაციურ _ რეფლექტორული
პიროვნულ სტრუქტურაზე ორიენტაცია: ცოდნა,უნარ_ ჩვევები
შინაარსისხასიათი:ჰუმანიტარული,ზოგადსაგანმანათლებლო
ორგანიზაციული ფორმები: ზეგანაკვეთური, ჯგუფური ელემენტებით
ბავშვთან მიდგომა: თანამშრომლობის პედაგოგიკა
უპირატესობის მეთოდი: განმარტებით _ ილუსტრირებული

„კულტურათა დიალოგის“ ტექნოლოგიაში ფიზიკურ და სიტყვიერ თამაშებთან, მხატვრულ სახეებთან, თეატრთან ერთად შესულია მუსიკაც. იგი იბადება რიტმისა და მელოდიის ინტონაციის, მუსიკალური ინსტრუმენტისა და სიმღერის, შესრულებისა და იმპროვიზაციის კავშირებით.

გაკვეთილი _ დიალოგი ხელს უწყობს აზრის დაბადებას, ამა თუ იმ პრობლემის გადაწყვეტის სხვადასხვა ვარიანტების, სიუჟეტური ხაზების, ურთიერთქმედებების საშუალებების მოფიქრებას. დიალოგი თითქოსდა სწავლების (შეცნობის) მთელ პროცესზე ახდენს „სხვადასხვა ეპოქების კულტურათა თავისებურებების პროეცირებას: ანტიკური კულტურა (III-IV კლასები), შუა საუკუნეების კულტურა (V-VI კლასები), ახალი დროის კულტურა, აღორძინება (VII-VIII კლასები), თანამედროვეობის კულტურა (IX-XI კლასები).

სასწავლო პროცესს, რომელიც აგებულია მასალის ამომწურავ ინფორმაციულ გადმოცემაზე, მიყვავართ იქამდე, რომ მოსწავლეში კნინდება ცოცხალი, შემოქმედებითი დამოკიდებულება ხელოვნები-სადმი. გამოცდილი პედაგოგი ყველაფერს არ უმხელს მოსწავლეს, აძლევს მას შესაძლებლობას შეავსოს „თავისუფალი სივრცე“ წარმოდგენის, ფანტაზიების, შექმნილი ცოდნის საშუალებით. აკად. შალვა ამონაშვილი აღნიშნავს, რომ გაკვეთილი არ უნდა იყოს მონოლოგი, გაკვეთილზე უნდა ასწავლონ ფიქრი. „კულტურათა დიალოგის“ ტექნოლოგია სწორედ ამ მიზანს გულისხმობს. ბ. ზემლიანსკი მონოგრაფიაში „მუსიკალური პედაგოგიკის შესახებ“ (1987) აღნიშნავს, რომ „მოსწავლეს ესაჭიროება მუსიკის შესწავლის ინტერესი, მისდამი შემოქმედებითი დამოკიდებულება.

ჩვენს მიერ ჩატარებული კვლევისა და განხილული ლიტერატურის ანალიზის საფუძველზე გამოგვაქვს დასკვნა თუ, რა რეკომენდაციები შეიძლება მივცეთ მუსიკის მასწავლებელს:

1. თეორიულად განაზოგადოს, გააცნობიეროს ის, რაც დღემდე შესწავლილი და შესრულებულია.
2. მოსწავლეები მიაჩვიოს მოსმენას, გამოუმუშავოს ფაქიზი სმენა ინტონაციისა და ტემბრის მიხედვით.
3. მეცადინეობები ააგოს მუსიკის ყურადღებით მოსმენის საფუძველზე.
4. ყოველმხრივ განავითაროს მუსიკის შინაგანი გრძნობა („მუსიკალური სტიქიის ცოცხალი შეგრძნება“).
5. განმარტოს შესასრულებელი დავალების ლოგიკა.
6. დაეხმაროს მუსიკალური ნაწარმოების გარჩევაში – შინაარსის, გამომსახველობითი და შესრულების კონკრეტული საშუალებების გამოყენების თვალსაზრისით.
7. არ შეუშინდეს ექსპერიმენტებს, სცადოს იქვე საწინააღმდეგო: შეცვალოს დინამიკა, ფრაზირება, აქცენტი, შტრიხი, ემოციური განწყობა, ეძებოს ბგერითი საშუალებები.
8. გააზრებულად გახსნას მუსიკის შინაარსი.
9. მოძებნოს აუცილებელი შტრიხი, საჭირო აქცენტი, დეტალი.
10. მოსწავლეებს მისცეს დავალებები და არა რეცეპტები.

დასასრულს, აღვნიშნავთ, რომ პედაგოგიური პროცესი, დაკავშირებული მუსიკალურ განათლებასთან – ყველაზე რთულია პედაგოგიური პროცესებიდან. პედაგოგმა უნდა გადასცეს არა მზა ცოდნა, არამედ მეთოდური რეკომენდაციები – ცოდნის მიღების საშუალება.

ზემოთ მოყვანილი ორგანიზაციული, შინაარსობრივი და მეთოდური ხასიათის მაგალითები საშუალებას გვაძლევენ პიროვნებაზე ორიენტირებული სწავლების პარადიგმის ქრილში ახლებურად შევხედოთ საქართველოში მუსიკალური განათლების სრულყოფის ოპტიმალური გზების ძიების პრობლემას.

გ. ნეიგაუზის აზრით წიგნში „ფორტეპიანოზე დაკვრის ხელოვნების შესახებ“ (1961) წერდა: „რაც უფრო ნათელია ის, რა უნდა გავაკეთოთ, მით უფრო ნათელია ის, როგორ უნდა გავაკეთოთ“.

მართალია, მიზანი ყოველთვის არ მიუთითებს მიზნის მიღწევის საშუალებებზე, მაგრამ პრაქტიკოსებისა და თეორეტიკოსების ერთობლივ მუშაობაში იგი ახდენს ამ საშუალებების ძიების სტიმულირებას.

უცხოელი კოლეგების, მკვლევარების გამოცდილების გაზიარება ხელს შეუწყობს საქართველოში მუსიკალური განათლების შემდგომ განვითარებას.

3.2. მუსიკის პედაგოგის ჩამოყალიბების ფსიქოლოგიურ-პედაგოგიური საფუძვლები

ა. პეტელინი აღნიშნავს, რომ მუსიკის მომავალი მასწავლებელი აუცილებელია იყოს თავის მონოგრაფიაში „მუსიკის მასწავლებლის ჩამოყალიბების ფსიქოლოგიურ-პედაგოგიური მოდელი“ მიუთითებს სპეციალისტის პროფესიული მუსიკალურ-პედაგოგიური ჩამოყალიბების შესახებ „მკაფიოდ გამოხატული პიროვნების დემოკრატიული მიმართულების ადამიანი, ჰუმანისტი“, რომელსაც აქვს ფართო ზოგადკულტურული თვალთახედვა.

მუსიკის მომავალი პედაგოგის მსოფლმხედველობითი პოზიციის ჩამოყალიბების მთავარ სისტემაწარმომქნელ საშუალებად გვევლინება მუსიკალურ-ესთეტიკური კულტურა, რომლის ათვისება ხდება შემეცნებითი და განვითარებისათვის საჭირო ამოცანების გადაწყვეტის გზით. ეს ამოცანებია: მუსიკალურ-პედაგოგიური და მხატვრულ – ესთეტიკური ცოდნისა და უნარების დაუფლება შემოქმედებითი საქმიანობის პროცესში; სხვადასხვა სახის მუსიკალურ-პედაგოგიურ საქმიანობაში მუსიკალურ-ესთეტიკური და მხატვრული წარმოდგენებისა და ცნებების ფართოდ გამოყენების გამოცდილების შეძენა; მხატვრული და მუსიკალური კულტურის დამოუკიდებლად ათვისების მოთხოვნილებების ფორმირება; პიროვნების ინტელექტუალური, ესთეტიკური, ზნეობრივი თვისებების განვითარებისათვის საჭირო პირობების შექმნა. აქედან გამომდინარე, უკვე მკაფიოდ იკვეთება პროფესიული მუსიკალურ-პედაგოგიური განათლების მთლიანი მიზანი, როგორც შემოქმედი პიროვნების კონკრეტული მუსიკალური, პედაგოგიური, ფსიქოლოგიური მონაცემების განვითარება, რომელიც შეიძინება საბაზო განათლებისა და კულტურის, პროფესიულად მნიშვნელოვანი თვისებების ჩამოყალიბების დროს.

ვ. სერიკოვმა თავის მონოგრაფიაში „განათლება და პიროვნება, პედაგოგიური ამოცანების პროექტირების თეორია და პრაქტიკა“ (1999) ჩამოაყალიბა მიზნის განსაზღვრება, ხოლო ა. პეტელინიმა განავრცო, განავითარა იგი და შემოგვთავაზა მისი ასეთი დეფინიცია:

„პროფესიული მუსიკალურ_პედაგოგიური განათლების მიზანი მდგომარეობს პედაგოგის იმ პიროვნულ და მუსიკალურ_პედაგოგიურ გამოცდილებაზე წარმოდგენის შექმნაში, რომელიც უნდა აითვისოს სტუდენტმა, რათა მოხდეს მისი „პიროვნული ადაპტაცია“ მომავალ მუსიკალურ_პედაგოგიურ საქმიანობაში“.

ზემოაღნიშნული თეორიებიდან გამომდინარე წამყვან ამოცანებად გვესახება:

1. მუსიკის მასწავლებლის პროფესიაზე მიმართული მტკიცე ორიენტაცია.
2. სტუდენტის პოზიტიური პიროვნული პოზიციის განვითარება სისტემატიზებული პედაგოგიური, ფსიქოლოგიური ცოდნისა და უნარების სისტემის მეშვეობით.
3. კრეატიულობის განვითარება აქტიური შემოქმედებითი მუსიკალურ_პედაგოგიური საქმიანობის საშუალებით.
4. მიღებული ცოდნისა და უნარების ინტეგრირება სტუდენტის პიროვნულ თვისებებთან.
5. თავისი ცოდნის, უნარებისა და ჩვევების დამოუკიდებლად გამოყენების შესაძლებლობების ფორმირება.
6. პიროვნების და მუსიკალურ_პროფესიული თვითრეალიზაციისაკენ მისწრაფების განვითარება.

ჩვენი აზრით, აღნიშნული მიზნებისა და ამოცანების რეალიზაცია შესაძლებელია მხოლოდ მუსიკის მასწავლებლის პიროვნების პროფესიული მუსიკალურ_პედაგოგიური და სასიცოცხლო ინტერესების გაერთიანებით.

ჩვენ მთლიანად ვეთანხმებით ვ. მიხაილოვსკისა და ა. პეტელინის დასკვნას, რომ მომავალი მუსიკის მასწავლებლის ინტერესი ემყარება პიროვნების ემოციურად გაჯერებულობის მოთხოვნებს. ემოციები წარმოქმნიან სასწავლო საქმიანობასა და ცხოვრებაში მოტივსა და მისი რეალიზაციის შესაძლებლობებს შორის ურთიერთ-კავშირს.

ინტერესს საფუძვლად უდევს სამი შემადგენელი ნაწილი: სიყვარული ბავშვებისადმი, როგორც მუსიკის პედაგოგის პედაგოგიური უნარი, სიყვარული მუსიკისადმი, როგორც მუსიკის პედაგოგის მუსიკალური უნარი და მუსიკის პედაგოგის პროფესიაში ცხოველმყოფელების ტრაექტორიის პროექტირება. ბავშვებისადმი სიყვარული, ინტერესი პედაგოგიური პროფესიის ერთ-ერთი

აუცილებელი პირობაა, რომელიც სტუდენტებში ფორმირდება და მტკიცდება აუდიტორიის გარეშე მუშაობისა და პედაგოგიური პრაქტიკის პროცესში.

მუსიკის პედაგოგის პროფესიის პოტენციური მიმზიდველობა დამოკიდებულია ძირითადად იმაზე, თუ რამდენად შეუძლია მუსიკალურ_პედაგოგიურ პროფესიულ საქმიანობას ბუნებრივად მოიცვას სტუდენტის აქსიოლოგიური ორიენტაცია და ფსიქოფიზიოლოგიური შემგუებლობა პროფესიასთან. წამყვანი სპეციალისტები მუსიკალური განათლების სფეროში ერთსულოვნად მიუთითებენ, რომ მუსიკის მასწავლებლის საკუთარი ცხოვრებისეული და პროფესიული გზის შესახებ შეხედულებებისა და თეორიების სისტემის პროექტირებისას აუცილებელია ადამიანის ქცევის პროგნოზირება შესაძლო სიტუაციების მაქსიმალურად ფართო სპექტრით. პროფესიული და პირადი ინტერესების შეთავსება მთლიანობაში შესაძლებელია სპეციალისტის ჩამოყალიბებისათვის შესაბამისი პირობებისა და აღმზრდელობითი გარემოს ორგანიზაციის გათვალისწინებით:

1. უმაღლეს სასწავლო დაწესებულებაში განსაკუთრებული აურის _ პედაგოგიური სივრცის შექმნა, რომელიც უზრუნველყოფს მუსიკის პედაგოგის მუსიკალურ_პროფესიულ და სოციალურ ჩამოყალიბებას, სადაც ცოდნის, შემოქმედების, ემოციების, ურთიერთობათა ეთიკის ერთობლიობა ხელს უწყობს სტუდენტის პიროვნების მოტივირებული სფეროს ფორმირებას.

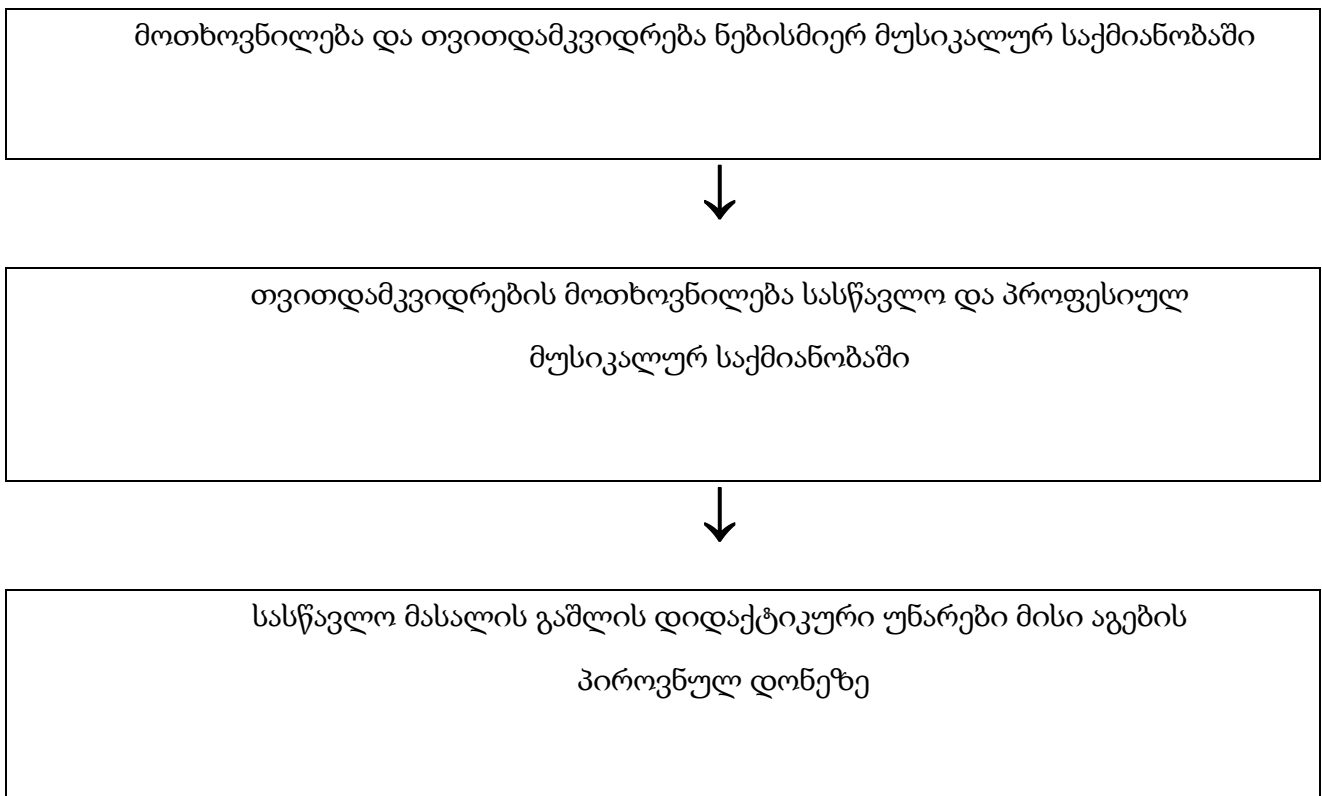
2. პროფესიული მომზადების მთელი პროცესის მანძილზე მომავალი მუსიკის მასწავლებლის სასწავლო საქმიანობის ორიენტაცია სკოლაში სპეციალური მუსიკალური ციკლის საგნებზე და დამატებითი განათლების სიტემაზე.

3. „აღმზრდელის პიროვნების გავლენა ახალგაზრდაზე არის ის აღმზრდელობითი ძალა, რომელიც არ შეიძლება შეიცვალოს არც სახელმძღვანელოებით, არც მორალური სენტენციებით, არც წახალისებისა და დასჯის სისტემით“ (კ. უშინსკი). სპეციალისტის საქმიანობის სტილი გამომუშავდება პედაგოგისა და სტუდენტის სუბიექტ_სუბიექტური ურთიერთქმედებების პროცესში და განსაზღვრავს პიროვნების თვითგანვითარების ინდივიდუალურ-ტიპოლოგიურ საშუალებებს, რომლებიც შეიძლება გამოყენებულ იქნენ მხოლოდ საქმიანობაში ურთიერთინტერესების შემთხვევაში.

4. მეცნიერული შედეგების მეთოდების კომპლექსის სათანადოდ დაფუძნებული სტუდენტის სამეცნიერო_კვლევითი უნარების ფორმირება, რომლებიც

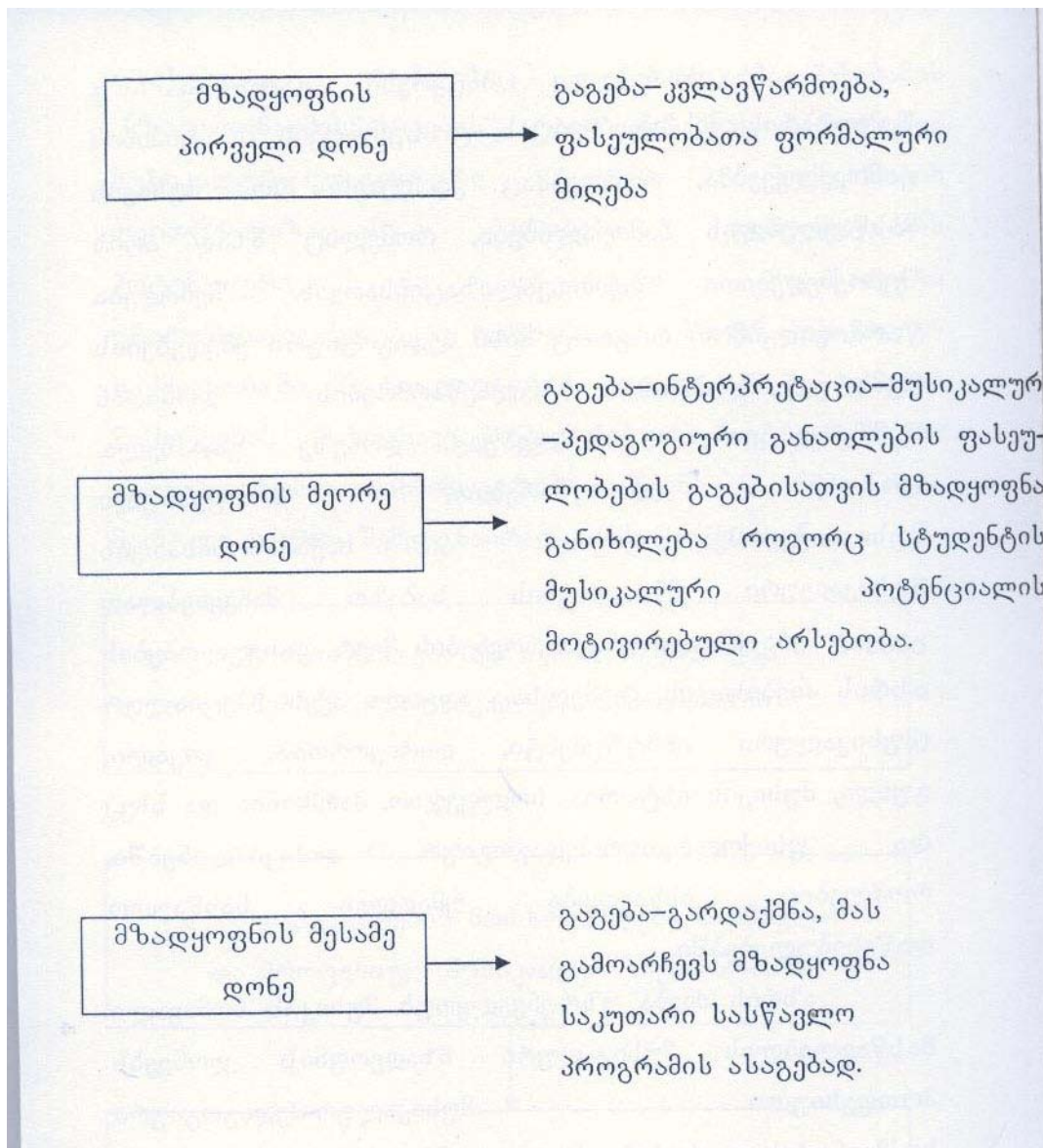
საშუალებას იძლევა, მეცნიერული დიაგნოსტიკის, პროგნოზირების, პროექტირების, მოდელირებისა და მოსწავლის ყველა პროფესიული ქმედებისა და საქმიანობის საფუძველზე განხორციელდეს პროფესიული ფუნქციები. ამავდროულად სპეციალისტები აღნიშნავენ, რომ მუსიკის პედაგოგის წარმატებული პროფესიულ-პედაგოგიური საქმიანობა შესაძლებელია მხოლოდ მოტივირებული მზადყოფნის შემთხვევაში.

პროფესიული მუსიკალურ-პედაგოგიური საქმიანობისათვის მოტივირებული მზადყოფნა არის პიროვნების მრავალმხრივი აქტიური მდგომარეობა, რომელიც უზრუნველყოფს მის თვითრეალიზაციას მუსიკის პედაგოგის მომავალ პროფესიაში კონკრეტული პიროვნების, მეცნიერების მიღწევების, მუსიკალური კულტურის თავისებურებების, ფსიქოლოგიურ-პედაგოგიური და პირადი გამოცდილების გათვალისწინებით. იგი ეფუძნება მომავალი პედაგოგის ფასეულ, პიროვნულ-აზრობრივ, მუსიკალურ-პროფესიულ თვისებებს, რომლებიც ქმნიან შესაბამის „მზადყოფნა-მისწრაფებას“, რათა შეიქმნას პიროვნების მუსიკალურ-პედაგოგიური საქმიანობის თვითრეალიზაციის პირობები, გამოამყვანოს პოტენციური და რეალური მუსიკალური უნარ-შესაძლებლობები, ჩართოს იგი აქტიურ მუსიკალურ საქმიანობაში, მხარი დაუჭიროს ყოველგვარ მუსიკალურ წამოწყებას. ამასთანავე, მოტივირებული სფერო იშლება განსაზღვრული თანმიმდევრობით. ჩვენი ეს მოსაზრება მარტივი სქემით შემდეგნაირად არის წარმოდგენილი:

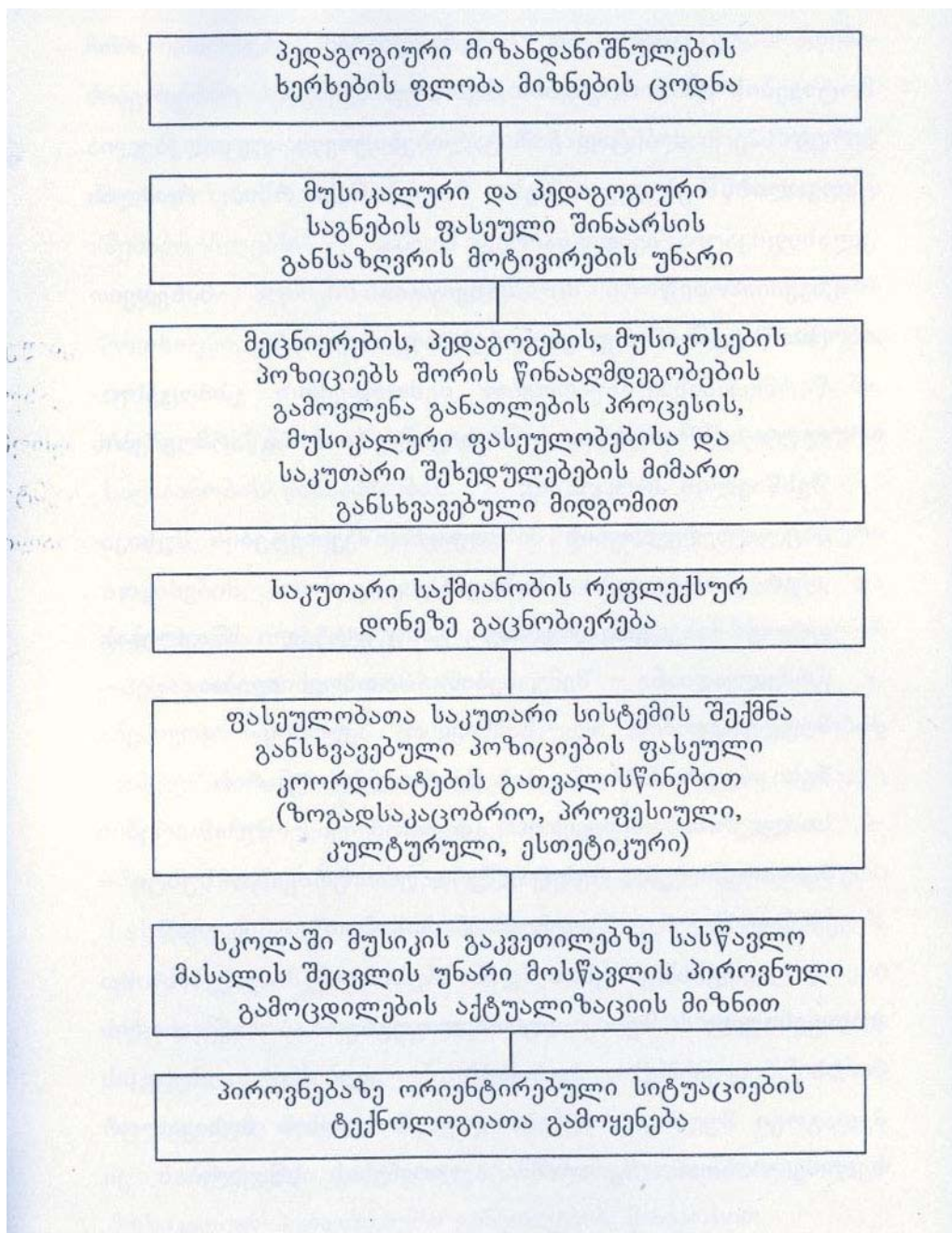


განსაკუთრებული ინტერესი გამოიწვია ვ. შკოლიარის, ვ. მადუმეცკის, ტ. სუსლოვის, გ. ციპინის გამოკვლევებმა, რომლებმაც გვიჩვენეს, რომ მუსიკის მასწავლებლის ჩამოყალიბება, რომელიც მზად არის შემოქმედებითი თვითრეალიზაციისათვის, შეიძლება წარმოვიდგინოთ როგორც მისი პედაგოგიური ქმედებების შემსრულებლობითი კვლავწარმოების დონიდან შემოქმედებითად განახლებულ დონეზე გადასვლა. ამასთან დაკავშირებით, პროფესიული მუსიკალურ-პედაგოგიური საქმიანობისათვის მუსიკალური მზადყოფნის საბაზო მაჩვენებლად გვევლინება მზადყოფნა პიროვნების მიერ ფასეულობების აზრის ძიებისთვის, რომელსაც ადგილი აქვს სპეციალურ (მუსიკალური ინსტრუმენტი, დირიჟორობა, ვოკალი, გუნდი, მუსიკის ისტორია, სოლფეჯიო, ჰარმონია და სხვ.) და ფსიქოლოგიურ-პედაგოგიურ დისციპლინებში, რომლებიც ისწავლება უმაღლეს სასწავლო დაწესებულებებში.

აზრის ძიება უზრუნველყოფს მუსიკის მომავალი მასწავლებლის მუსიკალური მზადყოფნის დონეებს პროფესიული მუსიკალურ-პედაგოგიური საქმიანობისათვის პიროვნული ფუნქციების რეალიზაციის პროცესში.



გამოვლენილი მზადყოფნის დონეები შეესაბამებიან მომავალი მუსიკის პედაგოგის პიროვნული აზრების სისტემას და მოიცავენ გარკვეულ ცოდნასა და უნარებს:



სპეციალისტები სამართლიანად თვლიან, რომ მოტივების და პიროვნების მოთხოვნილებების რანჟირების დროს სპეციალისტად ჩამოყალიბებისთვის აუცილებელია გათვალისწინებულ იქნეს მათი შინაარსი, რომლის კლასიფიკაცია შემდეგნაირად ხდება:

- საქმიანობის სახეობების მიხედვით (სასწავლო_შემეცნებითი, პროფესიული);
- წარმოქმნის წყაროების მიხედვით (პროცესუალურ_საქმიანობითი, მუსიკალური ნაწარმოებების შესწავლის პროცესში);

- მსოფლხედველობის მიხედვით (მშვენიერების მუსიკალურ_ესთეტიკური მოთხოვნა);
- დროის მიხედვით (მუდმივი, განუწყვეტელი სწავლება);
- გრძელვადიანი _ შემეცნებითი მოთხოვნილება;
- მოკლევადიანი _ სასწავლო კურსის ათვისება, მუსიკალური ნაწარმოების შესრულების უნარის შექმნა;
- სიძლიერის მიხედვით (ძლიერი _ მუზიციერების მოთხოვნილება, მუსიკალური ურთიერთობა; სუსტი _ სოლო საკონცერტო საქმიანობის მოთხოვნილება).

ხაზგასმით უნდა აღინიშნოს, რომ მოტივებისა და პროფესიული მუსიკალურ_პედაგოგიური საქმიანობის მოთხოვნილებების იერარქიის აგებისას მუსიკის პედაგოგი მუდმივად იქნება დაკავშირებული მუსიკალურ ხელოვნებასთან, სკოლაში ხელოვნების სწავლებას კი ახასიათებს თავისებურებები, რომლებიც გამომდინარეობენ მუსიკალური ხელოვნების ბუნებიდან.

სპეციალისტად ჩამოყალიბების სფეროს მოტივირების იერარქია თავისთავად წარმოადგენს შემადგენლებს:

_ მუსიკის მასწავლებლის პროფესიის შექმნის მოთხოვნილება _ ეს არის ფსიქოლოგიური მდგომარეობა, რომელსაც თან ახლავს მიზანდასახული აქტიურობა, რომელიც ქმნის სასწავლო_მუსიკალური პედაგოგიური საქმიანობის წინაპირობას.

_ გარე სამყაროს მუსიკალურ_ესთეტიკური ათვისების მოთხოვნილება, რომელიც ფართოვდება და ყალიბდება აქტიურ შემოქმედებით მუსიკალურ_პედაგოგიურ საქმიანობაში.

- პროფესიული და პიროვნული დამოუკიდებლობის მოთხოვნილება იზრდება და დომინირდება დაბალი მოთხოვნილებების დაკმაყოფილების მიხედვით.

მოტივი წარმოადგენს მუსიკალურ_პედაგოგიური სასწავლო საქმიანობის ორიენტირს და მაჩვენებელს, ამიტომ მათი ფორმირება _ ეს არის უმნიშვნელოვანესი აუცილებლობა სპეციალისტთა ჩამოსაყალიბებლად. სპეციალისტები თვლიან, რომ მოტივირების ფორმირების საფუძვლად მიჩნეულია ოთხი ფაქტორი.

პირველი ფაქტორი _ განპირობებულია პროფესიული მუსიკალურ_პედაგოგიური განათლების შინაარსით.

მეორე ფაქტორი – სასწავლო საქმიანობის ორგანიზაციის რაციონალიზაცია, დაფუძნებული სწავლების მეთოდოლოგიურ კულტურაზე, გამოხატული სასწავლო მასალის შემოქმედებითად გადამუშავების უნარში.

მესამე ფაქტორი – ორგანიზაციის კოლექტიური ფორმებისა და სასწავლო პროცესის ჩატარების გავლენა მუსიკის პედაგოგის ფორმირებაზე. სწავლების ინდივიდუალური და კოლექტიური ფორმების მოხერხებული შეთავსება იძლევა ეფექტური შედეგის მიღწევის საშუალებას.

მეოთხე ფაქტორი – ეხება სასწავლო_შემეცნებით საქმიანობაში წარმატების ან წარუმატებლობის განცდის მნიშვნელობას. წარუმატებლობა, უცოდინარობა იწვევს სტუდენტის განსაკუთრებულ მდგომარეობას, რომელიც დამთრგუნველი შეგრძნებებიდან გადაიზრდება მობილიზებისა და აღმაფრენის გრძნობაში და დამოკიდებულია სტუდენტის შედეგების პედაგოგიურ შეფასებაზე. ეს უფრო მკაფიოდ ვლინდება შემსრულებლობით დისციპლინებში, როცა ემოციური დაძაბულობა ყოველთვის არ იძლევა რეზულტატის პროგნოზირების საშუალებას, რადგან ფსიქოლოგიური გადატვირთვა ნეგატიურ გავლენას ახდენს სტუდენტზე.

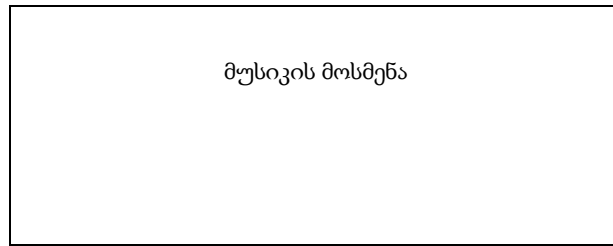
ჩვენს მიერ განხილული მოტივის მაფორმირებელი ფაქტორები დეტერმინირებენ (განსაზღვრავენ) მოსწავლესთან, როგორც პარტნიორთან, მომავალი მუსიკის მასწავლებლის მოტივირებულ მიმართულებას, პიროვნულ ურთიერთობას, პიროვნების მუსიკალურ_შემეცნებითი და მუსიკალურ_კომუნიკაციური პოტენციალის განვითარებას.

3.3. მუსიკის მოსმენით საკუთარი აზრის სხვადასხვა სახით გადმოცემის

უნარ-ჩვევების განვითარების კონცეფცია

(სანიმუშო გაკვეთილი)

იმისათვის, რომ მუსიკალური ნაწარმოების მოსმენამ სათანადო ზეგავლენა მოახდინოს მოსწავლეებზე, სწორად გაიგონ კომპოზიტორის ჩანაფიქრი და შემდეგ მუსიკალური ნაწარმოები აზრის სხვადასხვა სახით გადმოცემის უნარ-ჩვევები განუვითარდეთ მათ, წარმოვადგენთ შემდეგ სქემას, რომლის გამოყენებაც გაკვეთილზე დადებით შედეგს მოგვცემს მუსიკალური გემოვნების განვითარებაში, საგანთა შორის (მუსიკა, მხატვრობა, ლიტერატურა) კავშირის დამყარებას.



შესავალი საუბარი	ნაწარმოების მოსმენა	ნაწარმოების გარჩევა	განმეორებითი მოსმენა
---------------------	------------------------	------------------------	-------------------------



1.ნაწარმოების ავტორი	1.ერთი ჟანრის კონტრასტული ნაწარმოებები	1.ტემპის, დინამიკის, რეგისტრის განსაზღვრა	1.ილუსტრა- ციების გამოყენება
2.ხასიათი	2.ერთნაირი დასახელების	2.მუსიკალუ- რი	2.ნახატების გამოყენება
3.გამომსახველი მომენტი	3.ერთნაირი განწყობილების სხვადასხვა პიესები	3.ფერი _განწყობი- ლება	3.ინსცენი- რება, მუსიკის ხასიათის გადმოცემა
4.გამომსახველი სამუალება			მომრაობით

ბათუმის №1 საჯარო სკოლის III კლასში პროგრამით გათვალისწინებულია პეტრე ჩაიკოვსკის «საბავშვო ალბომის» მოსმენა. საკვლევ პრობლემიდან გამომდინარე, მიზანშეწონილად ჩავთვალეთ ქალაქ ბათუმის №1 საჯარო სკოლაში მოსწავლეებისათვის გაკვეთილზე მოსასმენად შეგვერჩია სამი პიესა:

1. თოჯინას ავადმყოფობა;
2. ახალი თოჯინა.
3. ჯარისკაცების მარში.

პიესის დასახელება წინასწარ გავაცანით მოსწავლეებს. ამის შემდეგ, მათთვის პედაგოგის მიერ იქნა შესრულებული სამივე პიესა. ჩვენი დაკვირვების მიზანი იყო

გაგვეგო, თუ როგორ აღიქვამდნენ მოსწავლეები მუსიკის მოსმენის ზეგავლენით თოჯინის მდგომარეობას. გაკვეთილზე მუსიკის მოსმენის შემდეგ, მოსწავლეთა სახეების გამომეტყველებით ადვილად ამოსაცნობი გახდა მათი ემოციური აქტივობა. კერძოდ, მათ უმრავლესობას პირველი პიესის მოსმენის შემდეგ სევდა ჰქონდა გამოხატული.

ყველასათვის ცნობილია, რომ გოგონებს თავიანთი ასაკის შესაფერისად და სქესობრივი ბუნებიდან გამომდინარე, უყვართ თოჯინებით თამაში. ისინი თამაშის დროს ესაუბრებიან თოჯინებს, თავიანთი ხელით უკერავენ სამოსს, ასეირნებენ ისე, როგორც დედები თავიანთ შვილებს, ცეკვავენ მათთან ერთად; იწვენენ ღამე ლოგინში და იძინებენ კიდეც ერთად. ხოლო ვაჟების უდიდესი ნაწილი არ იჩენს ყურადღებას ამ მხრივ და ისინი უფრო ინტერესდებიან ისეთი ფაქტებით, როგორცაა ვთქვათ – «ჯარისკაცების მარში».

გავითვალისწინეთ, რა აღნიშნული ფსიქოლოგიური მომენტი, ერთ-ერთი სანიმუშო გაკვეთილი ავაგეთ ამ ფაქტების გათვალისწინებით.

წარმოვადგენთ ჩვენს მიერ ჩატარებულ გაკვეთილის ნიმუშს.

გაკვეთილი თემა: თამაში და სათამაშოები.

გაკვეთილის მიზანი: დიალოგის, წარმოსახვის, მსჯელობის, მუსიკის მოსმენის, საკუთარი აზრის თხზულების სახით გადმოცემის უნარ-ჩვევების განვითარება.

სასწავლო რესურსები: სახატავი რვეული და ხატვის საშუალებები; მოსასმენი მასალა – ვ. ჩაიკოვსკი პიესები: «თოჯინას ავადმყოფობა», «ახალი თოჯინა», «ჯარისკაცების მარში»

დაფაზე წინასწარ დავწერეთ სიტყვები: ჩქარი, ნელი, ზომიერი, ნალვლიანი, მხიარული, დამწუხრებული. ავუხსენით მოსწავლეებს, რომ ეს სიტყვები უნდა შეერჩიათ მუსიკის ტემპისა და განწყობის გადმოსაცემად.

სანიმუშო გაკვეთილის I ნაწილი მიუძღვნით მუსიკის მოსმენის საფუძველზე მოსწავლეთა დიალოგის, მსჯელობის წარმოსახვის განვითარებას, II ნაწილი, მუსიკის მოსმენით საკუთარი აზრის თხზულების სახით გადმოცემის უნარ-ჩვევების განვითარებას.

გაკვეთილის I ნაწილი. მოსწავლეებს თანამიმდევრობით მოვასმენინეთ აღნიშნული პიესები და თითოეულის მოსმენისთანავე დავუსვით მათ ჩვენს მიერ წინასწარ მომზადებული სავარაუდო შეკითხვები. გვინდოდა გაგვერკვია, როგორ

ალიქვადნენ მუსიკის მიხედვით, როგორც თოჯინის მდგომარეობას, ასევე ჯარისკაცების სვლას გოგონები და ვაჟები. როდესაც პირველი პიესის დაკვრა დავამთავრეთ, გოგონათა სახეების გამომეტყველებით მივხვდით, რომ პიესის მოსმენის შემდეგ მათ სევდა ჰქონდათ გამოხატული, ხოლო ვაჟები ასეთ ემოციას არ გამოხატავდნენ, რაც მათ მიმართ დასმულმა შემდეგი სახის კითხვებმაც დაგვიდასტურა:

მასწავლებელი: რატომ გაქვთ მოწყენილი სახეები?

I მოსწავლე (გოგონა): მუსიკა სევდიანი იყო.

II მოსწავლე (გოგონა): მუსიკა დამწუხრებელი იყო.

III მოსწავლე (ვაჟი): მუსიკა ჩვეულებრივი იყო.

მასწავლებელი: რატომ იყო სევდიანი ან ნაღვლიანი?

I მოსწავლე: იმიტომ, რომ თოჯინა ავად არის.

II მოსწავლე: დიახ, ავად არის.

მასწავლებელი: როგორ მიხვდით რომ მუსიკა სევდიანი და ნაღვლიანი იყო?

I მოსწავლე: ბგერების საშუალებით.

II მოსწავლე: მეც ასევე ბგერების საშუალებით.

მასწავლებელი: როგორი ბგერები გესმოდათ? მაღალ რეგისტრში თუ დაბალ რეგისტრში?

I მოსწავლე: ბგერები ისმოდა დაბალ რეგისტრში და ამიტომ არის მუსიკა სევდიანი.

II მოსწავლე: ბგერები კვნესასავით ისმოდა, როცა თქვენ უკრავდით და ამიტომ იყო ნაღვლიანი.

განმეორებით დავიწყე პიესის დაკვრა და ვთხოვე მათ აეხსნათ პიესის რომელ ნაწილში ისმოდა წუხილი. დაკვრის დროს ეს მიენიშნებინათ კალმის მერხზე დაკაკუნებით.

გოგონებმა სწორად ამოიცნეს და გამოკვეთეს პიესაში სევდიანი ნაწილი, სიტყვიერადაც ზუსტად გადმოსცეს თავიანთი ემოცია.

ასეთივე შეკითხვები დავუსვი მოსწავლეებს შემდეგი პიესის «ახალი თოჯინას» მოსმენის შემდეგაც.

მასწავლებელი: როგორი განწყობისაა თქვენს მიერ მოსმენილი მუსიკა?

I მოსწავლე: საზეიმო მუსიკაა.

II მოსწავლე: ჩქარია და თითქოს ვიღაცა ცეკვავს.

მასწავლებელი: როგორი ადამიანი წარმოგიდგენიათ ამ მუსიკის მოსმენის დროს?

I მოსწავლე: მხიარული.

II მოსწავლე: მუსიკა მაღალ რეგისტრში ჟღერს. ჩქარია და ამიტომ არის მხიარული.

როგორც ვხედავთ, მოსწავლეთა მიერ საკმაოდ ბავშვურმა, მაგრამ გულწრფელობით და ასაკის შესაბამისად გაცემულმა პასუხებმა ნათლად დაადასტურა დისერტაციაში შემოთავაზებული იდეის მართებულება. აქვე გვინდა აღვნიშნოთ ისიც, რომ ჩვენს მიერ დასმულ შეკითხვებს III მოსწავლე (ვაჟი) უყურადღებოდ ეკიდებოდა, იგრძნობოდა ის ფსიქოლოგიური მომენტი, რაც ამ ასაკის ვაჟისათვის თოჯინასთან ურთიერთობის ასპექტში შეინიშნება. სამაგიეროდ, პიესის – «ჯარისკაცების მარშის» მოსმენისას ისინი გამოხატავდნენ მაღალ ემოციას და შესაბამისად მათი გაცემული პასუხები ჩვენს შესაბამის შეკითხვებზე იყო დამაჯერებელი. თუმცა, ისიც აღსანიშნავია, რომ ამ შემთხვევაში, გოგონების უმრავლესობა აქტიურობდა.

ამის შემდეგ, მოსწავლეებს მივეცით შემდეგი სახის დავალება: შეერჩიათ სამივე პიესიდან ერთ-ერთი, თავიანთი სურვილის მიხედვით და სახატავ ალბომში დაეხატათ, როგორ წარმოედგინათ ავადმყოფი თოჯინა, ახალი თოჯინის შექმნით გამოწვეული განცდა, ჯარისკაცების მდგომარეობა მუსიკალურ ნაწარმოებში გადმოცემული განწყობის მიხედვით. მხატვრული თვალსაზრისით, მოსწავლეების მიერ შესრულებული ნახატები არ იყო განსაკუთრებულად მაღალხარისხოვანი, მაგრამ მუსიკის მოსმენით გამოწვეული თავიანთი ემოციური გრძნობები და დამოკიდებულება ნახატში ზედმიწევნით კარგად იყო გადმოცემული. მაგ: ავადმყოფი თოჯინა გოგონების უმრავლესობამ დახატა საწოლში მყოფი, საწოლის გვერდით მდგარ პატარა მაგიდაზე წამლის ბოთლი და თერმომეტრი იყო დახატული. ზოგს საწოლთან ჩამომჯდარი დედა ჰყავდა დახატული. ასეთივე განწყობა იყო გადმოცემული ვაჟების ნახატში ჯარისკაცების მიმართ. გაკვეთილის ასეთი მეთოდით ჩატარებით, მოსწავლეთა პასუხებიდან და შესრულებული ნახატების მიხედვით დავასკვნით, რომ მათ სწორად გაიგეს მუსიკის არსი, ხასიათი, მასში გადმოცემული განწყობა, რაც ჩვენს მიერ შერჩეული მეთოდის გამართლებად შეიძლება ჩაითვალოს.

გაკვეთილის II ნაწილი. მოსწავლეებს მივეცით შემდეგი სახის დავალება. მოეფიქრებინათ და დაეწერათ მცირე მოცულობის მოთხრობა, რომლის პერსონაჟები იქნებოდნენ პ. ჩაიკოვსკის პიესის გმირები – ავადმყოფი თოჯინა, ახალი თოჯინა,

ჯარისკაცები, რაც მათ მიერ იქნებოდა წაკითხული კლასში დაბრუნებისას, მომდევნო გაკვეთილზე.

მოსწავლეებმა დავალება შეასრულეს და მოიტანეს შესაბამისი შინაარსის პატარა მოთხრობები. მათ მიერ კლასში წაკითხული ეს სიუჟეტები გაფორმებულ იქნა ჩვენს მიერ მოთხრობის შინაარსზე მისადაგებელი მუსიკით, რაც მოსწავლეებისათვის ნოვაციის სახით იქნა აღქმული.

წარმოვადგენთ მოსწავლეების მიერ შესრულებულ შემდეგ ორ ნიმუშს:

1. ავადმყოფი თოჯინა:

ზამთარი დაიწყო. აცივდა. თოვლი წამოვიდა. გზები მოიყინა. ჩემი თოჯინასთვის თბილად უნდა ჩამეცვა, რომ არ გამციებოდა, მაგრამ ჩუმად გაიპარა ეზოში, გაცივდა და ავად გახდა. ის ხომ «შვილია», მე მისი «დედიკო». ოთახში რომ არ დამხვდა, მაშინვე შემოვიყვანე, თბილ ლოგინში ჩავაწვინე, მან კვნესა დაიწყო, სუნთქვა უჭირდა/ მე ექიმი მოვუყვანე, წამლები დავალევი და კარგად გახდა.

2. ახალი თოჯინა:

მამა დამპირდა კვირას ზოოპარკში გაგასეირნებ, შემდეგ მალაზიაში წაგიყვან და ახალ თოჯინას გიყიდიო. ეს რომ გავიგე, სიხარულით აღარ ვიცოდი რა მექნა. მართლაც, მამამ დანაპირები შემისრულა. სახლში ცეკვა-ცეკვით მივედი. ახალ თოჯინას კარგად ვუვლი. ჩვენ ერთმანეთთან ვმეგობრობთ. ხშირად ერთად ვსეირნობთ ბაღში.

ასეთივე საინტერესო იყო ვაჟების მიერ შესრულებული დავალებაც.

როგორც ვხედავთ, მუსიკის სწავლებაში გამოყენებული პიესები ეფექტურია, მაგრამ იგი თემატურად უნდა იყოს ისეთნაირად შერჩეული, რომ გამოიწვიოს მოსწავლეში, როგორც გოგონებში, ასევე ვაჟებში, სწავლისადმი მზაობა და განწყობა (დომიტრი უზნაძის განწყობის თეორია).

მოსწავლეთა საუბრიდან, შესრულებული ნახატების და მოთხრობის სიუჟეტებიდან გამომდინარე, დავასკვნით, რომ მეთოდისა, რომელსაც სადისერტაციო ნაშრომშია შემოთავაზებული, იმსახურებს ყურადღებას და მისი განზოგადება მუსიკის სწავლებისას, ვფიქრობთ, დაგვეხმარება დასახული მიზნის მიღწევაში.

3.4. საინფორმაციო ტექნოლოგიების ჩართვა

მუსიკის სწავლებაში

წინა პარაგრაფებში ჩვენ ვეცადეთ დაგვემუშავებია და შემოგვეთავაზებია მუსიკალური განათლების პედაგოგიკური საფუძვლების ხელშემწყობი ოპტიმალური ხერხები, რომელიც ფაქტიურად ეფუძნება ამ სფეროში დღეისათვის არსებულ პედაგოგიკურ თეორიასა და პრაქტიკულ გამოცდილებებს. მიუხედავად იმისა, რომ ამავე მიმართულებით ჯერ კიდევ ბევრი სამეცნიერო კვლევაა ჩასატარებელი, რათა მუსიკალური განათლების სისტემა სრულყოფილს მივუახლოვოთ, ვფიქრობთ, რომ სასურველ ეფექტს მაინც ვერ მივაღწევთ, თუ არ გადავხედავთ საგანმანათლებლო სფეროში შემოჭრილ საინფორმაციო სისტემებისა და მის საფუძველზე შექმნილი თანამედროვე პედაგოგიკური ტექნოლოგიების განვითარების შინაარსს და ვიფიქრებთ მუსიკალურ განათლების პროცესებში მისი გამოყენების ხერხებისა და მეთოდების დამუშავებაზე.

ცხადია, სადისერტაციო ნაშრომში ამ თემას მთლიანობაში ვერ განვიხილავთ, რადგან იგი არ წარმოადგენს წინამდებარე კვლევების მიზანს. მიუხედავად ამისა, გვინდა გარკვეულ წილად შევხებით საინფორმაციო ტექნოლოგიების მუსიკის სწავლებაში ჩართვის ზოგად ასპექტებს, მის ღირსებებსა და აუცილებლობას. გვინდა ამთავითვე დავაფიქსიროთ ჩვენი დამოკიდებულება მუსიკალურ განათლებაში საინფორმაციო-კომპიუტერული ტექნოლოგიების გამოყენებისადმი და ჩამოვყალიბოთ ჩვენეული ხედვა მისი სისტემურობის ხასიათისა და მეთოდოლოგიური უზრუნველყოფის შესახებ. აქედან გამომდინარე, ვეცადეთ, კონცეფციის დონეზე ჩამოგვეყალიბებია ის წამყვანი იდეა რაც ჩვენი აზრით უნდა განხორციელდეს მუსიკის სწავლების პროცესში საინფორმაციო ტექნოლოგიების ჩართვით. სწორედ აღნიშნული კონცეფციის განხორციელება გვესახება შემდგომში ჩვენი სამეცნიერო-პედაგოგიკური კვლევების ერთ-ერთ ძირითად მიმართულებად.

ოცდამეერთე საუკუნე მემკვიდრეა თავის წინამორბედისა ინფორმაციული საზოგადოების შექმნისა და კომპიუტერული წიგნიერების განვითარების სფეროში, რომელიც თანაბრად ეხება ჩვენი ცხოვრების ყოველ სფეროს, განსაკუთრებით კი განათლების სისტემებს.

თანამედროვე სამყაროს ინფორმატიზაციის პროცესი, ინფორმაციული საზოგადოების შექმნის აუცილებლობა, ინტერნეტ-კომუნიკაციების, ტელემატიკის და კომპიუტერული მეცნიერების არნახული განვითარების ტემპი, დღევანდელ საგანმანათლებლო სისტემას აყენებს ფაქტის წინაშე და მეტად აქტუალური ხდება

ინფორმაციული პედაგოგიკის, როგორც ინფორმაციულ სისტემასთან დამაკავშირებელი საშუალების, დამუშავების ამოცანები.

ინფორმაციული პედაგოგიკა, ეს არის საგანმანათლებლო სისტემის განვითარების თანამედროვე საფეხური, რომელიც ეხმარება მოსწავლეს ინფორმაციული კულტურის ფორმირებაში და ინფორმაციული სამყაროს სურათის აღქმაში, აძლევს საინფორმაციო გარემოში ორიენტირების, საინფორმაციო ნაკადის გაანალიზების და შესაბამისი ინფორმაციის მოხმარების საუკეთესო საშუალებას.

ცოდნის ინდუსტრიის ახალი საყრდენი, თანამედროვე სამყაროს ინფორმატიზაცია, განათლების სისტემის წინაშე აყენებს მისი ინფორმირების აუცილებელ ამოცანებს, რომლის ერთ-ერთი ძირითადი შემადგენელია ინფორმაციული პედაგოგიკა. ინფორმაციული პედაგოგიკა თავის მხრივ წარმოადგენს იმ საშუალებას, რომელსაც მოსწავლე შეჰყავს ინფორმაციული კავშირების სისტემაში. ეს უკანასკნელი კი აძლევს მოსწავლეს საშუალებას, ორიენტაცია გააკეთოს ინფორმაციულ გარემოში, გამოიყენოს არსებული ინფორმაციული ნაკადი და გონივრულად გააანალიზოს მისი შინაარსი. ეს ყველაფერი წარმოადგენს ინფორმაციულ საზოგადოებაში ფუნქციონირებისა და მოსწავლის ინფორმაციული კულტურის ფორმირების აუცილებელ პირობას.

ამ ბოლო ათწლეულების განმავლობაში, ინფორმაციული პედაგოგიკის განვითარების პროცესმა და ზოგადად, ინფორმაციული საზოგადოების შექმნისა და საგანმანათლებლო პროცესების ინფორმატიზაციის საყოველთაო აღიარებამ, დღის წესრიგში პრინციპულად დააყენა საინფორმაციო ტექნოლოგიების სწავლებაში ინტენსიურად ჩართვის აუცილებლობა.

დღეს კომპიუტერული პროგრამები წარმატებით გამოიყენება საგნების სწავლების ნებისმიერ სფეროში. დღითიდღე იხვეწება ამ პროგრამის შინაარსი, სტრუქტურა და იგი უფრო და უფრო უახლოვდება ფსიქო-პედაგოგიკური მოთხოვნილების სტანდარტებს.

რა ხდება ამ მხრივ მუსიკალური განათლების სფეროში?

უნდა ითქვას, რომ ამ მიმართულებით გარკვეული ძვრები შეინიშნება, მაგრამ ბევრად ჩამორჩება იგი მათემატიკის, ფიზიკის, ქიმიის, გეოგრაფიის და სხვა საგნებში არსებულ კომპიუტერულ მასწავლ პროგრამებს და საწვრთნელებს.

ყველასათვის ცნობილია, რომ კომპიუტერი მუსიკალურ სამყაროში დიდი გამოყენება აქვს. მისი მეშვეობით იქმნება ნაირგვარი «კლიპები», ვირტუალური მუსიკები, ორანჟირება და ა.შ. რაც შეეხება მუსიკის სწავლებას, ამ სფეროში ასეთი მიღწევები ჯერ-ჯერობით არ გაგვაჩნია.

სულ მოკლე წარსულში, მუსიკალურ განათლებაში კომპიუტერის გამოყენებაზე არაერთგვაროვანი მსჯელობა იმართებოდა. დღეს ეს წარსულს ჩაბარდა და ცხადი გახდა ის ფაქტი, რომ აუცილებელია ჩატარდეს თეორიულ-მეთოდოლოგიური კვლევები მუსიკალურ განათლებაში კომპიუტერის გამოყენების შესაძლებლობის ირგვლივ. ასე, რომ მუსიკის სწავლებაში კომპიუტერული ტექნოლოგიები ჯერ-ჯერობით ახალი და დინამიურად მზარდი მიმართულებაა, რომელიც იმყოფება ტექნიკისა და ხელოვნების გზაშესაყარზე. ტექნიკის იმიტომ, რომ აქ მთავარ როლს კომპიუტერი ასრულებს, ხელოვნების იმიტომ, რომ მუსიკა მათემატიკისა და სხვა სასწავლო საგნებისაგან რადიკალურად განსხვავებული, ხელოვნებას მიკუთვნებული სასწავლო დისციპლინაა.

როდესაც ვლაპარაკობთ მუსიკალურ განათლებაში კომპიუტერის გამოყენებაზე, იმთავითვე ისმება კითხვა: ხომ არ ვდგამთ ისეთ ნაბიჯს, რომელიც ზიანს მოუტანს იმ ტრადიციულ მეთოდებს, რომელიც დღემდე იყო მიღებული და წარმატებებითაც გამოიყენებოდა? გარკვეული ხარისხით ამ შეკითხვაში კომპიუტეროფობიაც იმალება, რომელსაც დღეს სირცხვილის გამო ვეღარ აღიარებენ მისი გავლენის ქვეშ მოქცეული პიროვნებები, მაგრამ, ჯერ კიდევ მოქმედებაშია ასეთი სინდრომი.

რა თქმა უნდა, კომპიუტერი ვერ და არც უარყოფს ტრადიციულ მეთოდებს. ბავშვის მიღება მუსიკალურ სასწავლებელში ისევ და ისევ პედაგოგის მოსმენით უნდა ხდებოდეს. კვლავ პედაგოგს რჩება მუსიკის შესწავლის პრიორიტეტი. მაგრამ მოდი პრობლემა ასეთნაირად დავაყენოთ. მას შემდეგ, როცა მოსწავლემ მოისმინა მუსიკის გაკვეთილის ციკლი და მას უწევს სახლში გაკვეთილებზე ვარჯიში, სადაც გვერდში არ უდგას მაკონტროლებელი, ხომ დიდი ალბათობაა იმის, რომ იგი ვარჯიშის დროს დაუშვებს გარკვეულ შეცდომებს? რაც შეეხება აღნიშნული შეცდომების გამოსწორებას მუსიკის გაკვეთილზე მასწავლებლის დახმარებით, ხშირ შემთხვევაში უკვე პრობლემატური ხდება და ეს მუსიკის სპეციფიკითაა გამოწვეული, რადგან მუსიკის სწავლება, როგორც იტყვიან, მხოლოდ სულში ფაქიზი შეღწევით მიმდინარეობს. სწორედ ამისათვის არის საჭირო ის მუსიკალურ-კომპიუტერული ტექნოლოგიები,

რომლებსაც მუსიკალურ-კომპიუტერული საწვრთნელები შეიძლება ვუწოდოთ, და რომელიც დიდად დაეხმარება მოსწავლეს მუსიკალური ნოტებისა და სხვა სპეციფიკური ატრიბუტების სწორ აღქმაში.

განვითარებულ ქვეყნებში, კერძოდ კი აშშ-ში ამ მეთოდებს უკვე მიმართეს და მას უკვე კარგი ეფექტიც აქვს. პრაქტიკაში მომრავლდა ისეთი ინტერნეტ-საიტები, რომელსაც მსმენელი შეჰყავს მუსიკალურ სამყაროში სამოგზაუროდ. უკვე არსებობს მრავალფეროვანი საშუალებები, საიდანაც შეიძლება დავიწყოთ მუსიკაზე ვარჯიში. ესენია «ფორტეპიანოს გამოცანები», «მუსიკალური ქრონოგაფი», მუსიკალური თამაშების სახესხვაობები და ა.შ.

ყოველივე ზემოთ თქმულიდან გამომდინარე, საჭიროა ჩვენც ფეხი აუწყოთ ამ პროგრესულ მოვლენებს და დავნერგოთ ქართულ, მუსიკალურ სამყაროში პროგრესული კომპიუტერული სწავლების მეთოდები, რაც არა მარტო დაგვეხმარება უბრალო კომპიუტერულ წიგნიერების განვითარებაში, არამედ ხელს შეუწყობს მუსიკოსის ინფორმაციული კულტურის ფორმირებას.

როგორც აღვნიშნეთ, მუსიკალურ განათლებაში საინფორმაციო ტექნოლოგიების, კერძოდ კი კომპიუტერული ტექნიკის გამოყენება, უკვე კარგა ხანია მიმდინარეობს და, თუ იგი ამ ათიოდე წლის წინ ჯერ კიდევ განსჯის ობიექტი გახლდათ, ახლა უკვე ეჭვს გარეშეა. დღეს, კომპიუტერული წიგნიერების საუკუნეში, ცხადზე უცხადესია, რომ მუსიკალურ განათლებაში საინფორმაციო ტექნოლოგიების გამოყენება შესაძლებელია არა მარტო თეორიულ-მეთოდურ დონეზე, არამედ უშუალოდ პრაქტიკულად, მუსიკალური საგნების სწავლების პროცესშიც. ეს განპირობებულია იმით, რომ მუსიკას დიდი მნიშვნელობა აქვს ადამიანის ყოფიერებისათვის და გარდა ამისა, თავისი სპეციფიკით ძალზე განვითარებადი დარგია და გახლავთ ერთ-ერთი ის სმენითი საინფორმაციო წყარო, რომელიც კარგად ემორჩილება საინფორმაციო ტექნოლოგიების იმ რთულ ნიუანსებს, როგორცაა ინფორმაციის შენახვა, აღქმა და გადაცემა. ამისთქმის უფლებას გვაძლევს ის, რომ მუსიკა, როგორც თვითონ უხილავი სმენითი მელოდია, ზედმიწევნით ადექვატურად იწერება ნოტების საშუალებით (ე.ი. შეინახება), ასევე ნოტების საშუალებით ხდება მისი აღწარმოება (ე.ი. აღიქმება) და ნოტებისვე საშუალებით შეიძლება ის ტექსტური ფორმით იქნეს გადაცემული, როგორც ფიზიკური საშუალებებით (წიგნი), ასევე ელექტრონული მატარებლებით (ე.ი. გადაიცემა). ცხადია, როცა მუსიკის ჩაწერა ნოტების საშუალებით მოახერხეს, ავტორები ვერ იფიქრებდნენ, თუ სამომავლოდ რა კეთილ საქმეს უყრიდნენ საფუძველს. ასე, რომ საინფორმაციო

ტექნოლოგიებში რომ ნოტები საუკეთესო საშუალებაა მუსიკის შენახვის, აღქმის და გადაცემის რეალიზებისათვის, ეს უკვე მტკიცდება იმით, რომ მუსიკალური ნოტებით წარმატებით ხდება მუსიკის რეალიზება კომპიუტერული მოდელებისთვის. ეს ყოველივე კი წარმოადგენს საუკეთესო საშუალებას მუსიკის სწავლებაში ინფორმაციული ტექნოლოგიების ჩართვისათვის, მოსწავლეს აქტიურ მოღვაწეობას მუსიკის შესწავლისას და არის ერთ-ერთი პრიორიტეტული მიმართულება მუსიკის სწავლების თეორიისა მეთოდის განვითარებისათვის.

მუსიკის სწავლების პროცესში საინფორმაციო-კომპიუტერული ტექნოლოგიების ჩართვა, ძველი საგანმანათლებლო პარადიგმებისაგან განსხვავებით, ორიენტირებულია მასწავლებლის მიერ მოსწავლეზე განსაზღვრული ცოდნისა და უნარის გადაცემაზე, რომელიც საინფორმაციო-კომპიუტერული ტექნოლოგიების გარეშე შეუძლებელია. აქვე აღვნიშნავთ, რომ ადრე, კომპიუტერული სწავლების საწყის ეტაპზე, კომპიუტერი წარმოადგენდა სწავლების დამატებით ტექნიკურ საშუალებას, თუნდაც, როგორც ტექნიკურ თვალსაჩინოებას, მაგრამ ასრულებდა იმ დროისათვის ძალზე საჭირო იმ დიდაქტიკურ ფუნქციას, რაც იმ დროისათვის სიახლეს წარმოადგენდა.

სწავლების პროცესის წარმოების დღევანდელი, თანამედროვე ორიენტირები მიმართულია სასაგნო სწავლების, ანუ ობიექტ-ორიენტირებულ სწავლებისკენ, მოსწავლის პიროვნული მახასიათებლების თვითგანვითარებისკენ, ინდივიდუალური სწავლების პრინციპების განხორციელებისაკენ, რაც თავისთავად სისტემურ მიდგომას წარმოადგენს და საინფორმაციო-კომპიუტერული ტექნოლოგიების გარეშე მისი განხორციელება შეუძლებელია. მხოლოდ ასეთი ტექნოლოგიების გამოყენებითაა შესაძლებელი მუსიკის ნსწავლების სუბიექტურ-მოღვაწეობითი მიდგომის რეალიზება, რომლის დროსაც გვეძლევა შესაძლებლობა შევქმნათ ისეთი ემოციოგენური სიტუაცია, რომელიც მოსწავლეს გაუღვიძებს დამოუკიდებლად სწავლების, სამეცნიერო-კვლევითი და შემეცნებითი ამოცანების გადაწყვეტის სურვილს.

სწავლების საინფორმაციო-კომპიუტერულ ტექნოლოგიებს აქვს შესაძლებლობა შექმნას მოსწავლესა, მასწავლებელსა და სასწავლო-მეთოდურ საშუალებებს შორის ინტერაქტიური ურთიერთობის სამყარო. მოსწავლეს აქვს შესაძლებლობა ხელი მიუწვდეს ნებისმიერი ქვეყნის საგანმანათლებლო რესურსების ნაირსახეობაზე, ამ რესურსების ოპერატიულ მართვაზე და ეფექტურ გამოყენებაზე მუსიკალური განათლების ხარისხის ასამაღლებლად.

სწავლების საინფორმაციო-კომპიუტერული ტექნოლოგიები ფაქტიურად გვევლინება ინოვაციური ტექნოლოგიების როლში, რომელიც სწავლების მახასიათებლებს გარდაქმნის მიზანმიმართულ ფუნქციად, პედაგოგისა და მოსწავლის მყარ ურთიერთ კავშირად სწავლების მსვლელობის დროს.

ცხადია, ასეთი ტექნოლოგიების პრაქტიკული რეალიზება მოითხოვს მყარ სამეცნიერო-მეთოდურ უზრუნველყოფას, საგანმანათლებლო პრობლემების გადაჭრის სისტემურ მიდგომას, ელექტრონული დიდაქტიკური საშუალებების შექმნის თეორიული საფუძვლების ჩამოყალიბებას, რომელიც ადეკვატურად ასახავს თანამედროვე მუსიკალური განათლების მიღების კონცეფციას.

უნდა ითქვას, მუსიკის სასწავლო-მეთოდურ ლიტერატურაში გამოჩნდა ისეთი ცნება, როგორცაა «კომპიუტერული მასწავლი მუსიკალური სისტემა» [76]. ამ სისტემის ძირითადი კომპონენტებია: მოსწავლე, საგანი, კომპიუტერი და ცხადია, მათ შორის საინფორმაციო კავშირ-დამოკიდებულება, რაც სხვა არაფერია, თუ არა მუსიკა, თავისი ყველა საინფორმაციო მახასიათებლებით.

აღნიშნული სისტემა წარმოდგენილია სამი სახეობით: «კომპიუტერი-ლექტორი», «კომპიუტერი-საწვრთნელი», «კომპიუტერი მასწავლებელი».

პირველი წარმოადგენს საინფორმაციო სისტემას;

მეორე ავტომატურად გამოიმუშავებს მოქმედებებს, სახეების გამოცნობის უნარებს, აფორმირებს სენსორულ ეტალონებს ანუ ხმებს შორის დამოკიდებულებების წარმოსახვას და აგრეთვე ხმის ამოცნობის აზრობრივი მოქმედების უნარს;

მესამე წარმოადგენს მხატვრული შემოქმედების სტიმულირების პროგრამულ კომპლექსს და ხელს უწყობს მოსწავლეს მუსიკალური ინფორმაციის თავისუფალი დამახსოვრების მექანიზმისა და შემოქმედებითი აზროვნების განვითარებას.

ახალი თაობის ზოგიერთი პერსონალური კომპიუტერი აღჭურვილია მუსიკალური პროგრამების განსაზღვრული შესაძლებლობებით; ხმის მაგენერირებელი მოწყობილობებით და მისი ელექტრონულ სინთეზატორთან შეერთების საშუალებებით, რომლის დახმარებითაც დგინდება მუსიკალური ტექსტი და მისი ცოცხალი შესრულება. ამ ბოლო დროს გამოჩნდა მუსიკაზე ორიენტირებული კომპიუტერებიც, რომელსაც აქვს ფანტასტიკური შესაძლებლობები. კერძოდ, გააჩნიათ ხმის ელექტრონული სინთეზატორი და დიდი მეხსიერება, რომლის საშუალებითაც ხდება კომპოზიტორის იმპროვიზირების დამახსოვრება და შესაბამისი აღწარმოება, მისი

ნოტების სახით ბეჭდვა, ნოტების შეყვანით ასრულებს მის შესაბამის მუსიკას და სხვ. ზოგიერთ ამ სახის კომპიუტერს, გარდა ჩვეულებრივი მონიტორისა, უერთდება აგრეთვე მუსიკალური კლავიატურა, რომელსაც აქვს ფორტეპიანოს კლავიატურის სახე, რის საშუალებითაც ხდება როიალის, სხვადასხვა სიმებიანი დასაკრავი ინსტრუმენტების, სასულე ინსტრუმენტის და სხვ. იმიტირება. გამოიყენება აგრეთვე სპეციალური მისადგამი, რომელიც სათანადო მათემატიკური უზრუნველყოფის დახმარებით ასრულებს იგივე ფუნქციას კომპიუტერთან მიერთებით, რასაც ზემოთ ჩამოთვლილი სპეციალური მუსიკალური კომპიუტერები. ეს მისადგამები გამოიყენება, როგორც ორანჟირებისა და მუსიკის შესაქმნელად, ასევე მუსიკის სწავლებისათვისაც.

ცხადია, არსებული საინფორმაციო სისტემები და კომპიუტერული ტექნოლოგიები თავისთავად ვერ გადაჭრის მუსიკის სწავლებაში მათი გამოყენების პრობლემებს, თუ არ მივცემთ მათ სასურველ სისტემურ ხასიათს და შევქმნით ისეთ მეთოდოლოგიას, რაც უზრუნველყოფს:

- ამ საშუალებებზე ხელმისაწვდომობას;
- სასწავლო და სამეცნიერო საინფორმაციო რესურსების გამოყენების სიადვილეს;
- ინდივიდუალური და დიფერენცირებული სწავლების შესაძლებლობებს;
- სრულფასოვანი საკვლევ საშუალებების ორგანიზებას;
- პედაგოგების აქტიურ ჩართვას მუსიკის სწავლების საინფორმაციო რესურსების ფორმირებაში.

ჩვენი აზრით, საინფორმაციო ტექნოლოგიების ჩართვის კონცეფცია მუსიკის სწავლების პროცესში უნდა განახორციელებდეს შემდეგ წამყვან იდეას:

1. მუსიკალური განათლება და ამ დარგის სპეციალისტთა მომზადება თავისი მიზნობრივი დანიშნულებით და მრავალპროფილურობით საჭიროებს, სამეცნიერო-მეთოდური უზრუნველყოფის განვითარებას, რომლის პრიორიტეტულ მიმართულებად მივიჩნევთ მუსიკის სწავლების ინფორმატიზაციას ანუ საინფორმაციო-კომპიუტერული ტექნოლოგიების ჩართვას სწავლების პროცესში.
2. თანამედროვე საინფორმაციო და საკომუნიკაციო ტექნოლოგიები იძლევა საშუალებას შეიქმნას მუსიკის სწავლების დამხმარე, თანამედროვე სისტემა, რომელიც უზრუნველყოფს განმავითარებელი სწავლების განხორციელებას,

სასწავლო-აღმზრდელობითი პროცესის ინტესიფიცირებას, მისი ეფექტურობის გაზრდას, მოამზადებს მოსწავლეს პროფესიული მორვაწეობისათვის.

3. სისტემის შექმნისათვის აუცილებელია, დიდაქტიკური საშუალებების კომპლექსს შემცველი მოდელის აგება, რომელიც შემუშავებული იქნება მუსიკის სასწავლო მასალის შინაარსის საფუძველზე, მეცნიერულად დასაბუთებული პრინციპებისა და შესაბამისი დაპროექტების გათვალისწინებით.
4. მუსიკის სწავლების მეთოდური სისტემა უნდა იყოს ორიენტირებული მოსწავლის სუბიექტურ მახასიათებლებზე და მის თვითრეგულირებაზე საგანმანათლებლო პროცესში, საინფორმაციო ველში აქტიურ ურთიერთობაზე.
5. საინფორმაციო-კომპიუტერული სისტემების გამოყენება მუსიკის სწავლებაში უნდა ერწყმოდეს ნატურალურ და გამოთვლით პროცესებს, იძლეოდეს კვლევითი სწავლების შესაძლებლობებს, უნდა იყოს რეალური პროფესიული დანიშნულებების პრობლემათა ადექვატური.

სწავლების ელექტრონული დიდაქტიკური საშუალებები უნდა გამოიყენებდეს სისტემურად, საგანმანათლებლო პროცესების ყველა ფორმასა და ეტაპზე, თანადობაში მოდიოდეს მუსიკალური განათლების ლოგიკასა და მეთოდოლოგიასთან; პასუხობდეს მუსიკალური განათლების მიზნობრივ დანიშნულებას და შინაარსს, სწავლების პრინციპები მეთოდურად უნდა იყოს დასაბუთებული.

3.5. მუსიკის მასწავლებლის მომზადების

ხარისხის მონიტორინგი

ნებისმიერ პროფესიას აქვს მისთვის დამახასიათებელი თავისებურებები. თავისი „საიდუმლოებები“ აქვს მუსიკის მასწავლებელსაც. მუსიკისადმი სიყვარული, მისწრაფება _ მიუძღვნას თავისი თავი ბავშვებს, რწმენა იმისა, რომ ნამდვილი მუსიკის გარეშე არ შეიძლება ჰარმონიულად განვითარებული ადამიანის ფორმირება, თავისი საქმით გატაცება _ ეს ის გრძნობებია, რომლებიც მუდმივად აცოცხლებს მუსიკის პედაგოგს. ამ პროფესიის სირთულე განისაზღვრება იმ ელემენტების მჭიდრო ურთიერთკავშირით, რომლებიც შედიან ცნებებში „მასწავლებელი“ და „მუსიკოსი“. უნდა აღინიშნოს, რომ თავის მხრივ ყოველი მათგანი მრავალფეროვანია. მუსიკის

მასწავლებელი წარმართავს სასწავლო-აღმზრდელობით მუშაობას, ახდენს ბავშვებში შეხედულებების, რწმენის, გემოვნების, იდეალების ფორმირებას.

სამწუხაროდ, მასწავლებლის პროფესია საკმაოდ გვიან (მხოლოდ გასული საუკუნის 80-იან წლებში) იქცა მეცნიერული შესწავლის საგნად. მიმდინარეობს პედაგოგიური კვლევები, იბეჭდება კრებულები, სტატიები, რომლებიც გვაცნობენ მასწავლებლის მომზადების თავისებურებებს, მოთხოვნებს მისი საქმიანობისადმი და ა.შ.

პედაგოგიური შრომების ფსიქოლოგიურ კვლევებზე დაყრდნობით ჩვენ გამოვყავით მუსიკის მასწავლებლის საქმიანობის შემდეგი უმნიშვნელოვანესი მხარეები:

- კვლევითი (მუსიკალური და ხელოვნების სხვა სახის ნაწარმოებების ანალიზი; კოლეგების გამოცდილების შესწავლა, საკუთარი სამუშაოს ანალიზი, სამეცნიერო და მეთოდური ლიტერატურის შესწავლა მუშაობაში მისი შემდგომი გამოყენების მიზნით);
- საპროექტო (დაგეგმვა, სასწავლო-აღმზრდელობითი ამოცანების განაწილება, რომელთა გადაწყვეტა მიმართულია და ხელს უწყობს მოსწავლეთა ზნეობრივ-ესთეტიკურ აღზრდას, მათ მიერ ცოდნის შეთვისებას, ჩვეულებებისა და უნარების ფორმირებას, მათ მუსიკალურ და შემოქმედებით განვითარებას);
- კონსტრუქციული (გაკვეთილების, კლასგარეშე მუსიკალური მეცადინეობების დაგეგმვა);
- კომუნიკაციური (მოსწავლეებთან ურთიერთობის დამყარება პატივისცემისა და ნდობის საფუძველზე; მოსწავლეებში ავტორიტეტის დამკვიდრება);
- ორგანიზატორული (სასწავლო-აღმზრდელობითი ამოცანების პრაქტიკული გადაწყვეტა).

მასწავლებლის საქმიანობაში ყველაფერი ეს ურთიერთკავშირშია და მიმართულია მოსწავლის მუსიკალური აღზრდის ამოცანის გადაწყვეტაზე. საჭირო უნარების არქონა უარყოფით გავლენას ახდენს პედაგოგიურ საქმიანობაზე და ასეთ შემთხვევებში არ იძლევა სასურველ შედეგს.

მსოფლიო პრაქტიკაში ერთ-ერთმა პირველმა – გოტფრიდ შოლცმა მოგვცა ევროპის უმაღლესი მუსიკალური სკოლების მაგალითზე მუსიკის მასწავლებელთა მომზადების სისტემა: მან ყველა მუსიკალური დისციპლინა სამ ჯგუფად დაყო:

- 1) მხატვრული ხასიათის საგნები;
- 2) პედაგოგიური საგნები;

3) თეორიული საგნები.

ჩვენი კვლევისათვის დიდ ინტერესს იწვევს ვ. კოლერის, ე. ვიურცელის, დ. გალივარის, რ. შუგარის, ტ. ბრატისა და სხვა ავტორთა შრომები, რომლებშიც მოცემული იყო მუსიკალური სასწავლო დაწესებულებების მრავალმხრივი მუშაობა ავსტრიაში, გერმანიაში, საფრანგეთში, პოლონეთსა და რუმინეთში.

სოლფეჯიოს, ფორტეპიანოს მეთოდის, სიმღერის მასწავლებელთა სტატიებში ჩვენ შეგვხვდა თავიანთ მუშაობაში დამხმარე დიდაქტიკური საშუალებების წარმატებით გამოყენების მაგალითები. ევროპის უმეტეს ქვეყნებში უმაღლესი მუსიკალური სასწავლო დაწესებულებების სასწავლო გეგმები ძირითადად სპეციალობასთან ერთად ითვალისწინებენ პრაქტიკულ მეცადინეობებს მუსიკის თეორიაში, მეთოდისა და პედაგოგიაში. მათი საქმიანობის შინაარსობრივი და პროცესუალური ასპექტების მრავალფეროვნება განსაკუთრებით აქტუალურს ხდის მუსიკის მასწავლებლის მომზადების ხარისხის კონტროლის ფორმების განახლების პრობლემას.

მონიტორინგი, როგორც უმაღლეს სასწავლო დაწესებულებებში (კონსერვატორია, მუსიკის ფაკულტეტები) სასწავლო პროცესის სხვადასხვა მაჩვენებლების „საზომი“, მხატვრული განათლების სპეციფიკიდან გამომდინარე, საჭიროებს თვითონ პროცედურების სპეციალურ დამუშავებას. განსხვავებულ დისციპლინათა ბლოკებში – ზოგადპროფესიულსა და სპეციალურში სპეციალისტების მომზადება ერთმანეთისაგან იმდენად განსხვავდება, რომ პრინციპულად შეუთავსებელია მათი შემოწმებისა და კონტროლის ფორმები. ეს, სპეციალისტთა აზრით, არა მხოლოდ ართულებს შედეგების ანალიზს, არამედ ეჭვქვეშ აყენებს მოქმედი ინფორმაციული მონიტორინგის შესაძლებლობას. ამიტომ, პრობლემა მდგომარეობს შეპირისპირების გზების ძიებაში, საექსპერტო პროცედურების შეთანხმებულობასა და მიღებული მონაცემების დამუშავებაში.

საგანთა პიროვნულ-ფსიქოლოგიური შეფასება – თავისებური „რანჟირება“ იმ როლისა და მნიშვნელობის მკვეთრი დიფერენცირებით, რომელიც სტუდენტთა და პედაგოგთა მხრიდან ქმნის ძირითად წინააღმდეგობას, აფერხებს მონიტორინგსა და ზეგავლენას პროცესზე მისი მასალების მიხედვით. სპეციალური კლასის პედაგოგისათვის (მასთან ერთად კათედრის ხელმძღვანელისათვის) რეიტინგის ყველაზე მნიშვნელოვან ფენას წარმოადგენს წარმატება, ხოლო პროგრამების შესრულებისას

ინსტრუმენტის ფლობის გარკვეული დონე – დანარჩენი ინაცვლებს საგანმანათლებლო პროცესის მნიშვნელობით განსხვავებულ პერიფერიულ წრეებზე.

თხზულებათა ტიპური ნაკრების შესრულებისას, სწავლების ყოველ სტადიაზე იკვეთება შეფასების რამდენიმე სპეციალური პარამეტრი, რომელთა შორისაა ვირტუოზული ტექნიკური მომზადება, ბგერათა შეგრძნების ფლობა, მუსიკალური ქარგის აზრობრივი და სტილისტური აგებულება, ინტერპრეტაციის დამოუკიდებლობა და დამაჯერებლობა. განვითარებული სმენის კრიტერიუმები, მუსიკის გრამატიკული ცოდნა, მუსიკალური და ზოგადკულტურული ერუდიცია და ა.შ. საგანმანათლებლო სტანდარტისათვის საჭირო კომპონენტები მუსიკალური ნაწარმოების შესრულებაში მონაწილეობენ ღრმა ინტერიორიზებული სახით. მათი არსებობა (ან არ არსებობა) გამოყოფილია იმ ფორმის მეშვეობით, რომლის განსაზღვრისას არსებობს თითქმის ერთადერთი „მუსიკალურობის“ მეტაფორა, რომელიც ტალანტსა და ნიჭიერებას ნიშნავს. დაკვირვება და ანალიზი, სწავლების დონის „გაზომვა“ რაიმე ფორმალიზებული სახით პრაქტიკულად შეუძლებელია. ამგვარად, წარმოიშვება სწავლების ფორმებისა და ამოცანების კოორდინაციის, მათი ჯამური კონტროლის ფორმებთან შეფარდების პრობლემა. მაგალითად, ევროპის უმაღლეს სასწავლო დაწესებულებებში ამას ემსახურება სპეციალური ინსტრუმენტისათვის რეპერტუარის ცოდნის შემოწმება (მუსიკალური თემების, ფრაგმენტების შესრულება და განსხვავებული ნაწყვეტების სმენითი იდენტიფიკაცია), ჩათვლები და გამოცდები ფურცლიდან კითხვაში, იმპროვიზაციები. საფრანგეთში არსებობს გამოცდის ისეთი განსაკუთრებული სახეობა, როგორც ჩვენთან არც ერთ საგნობრივ ციკლში არ არის. მომავალი მუსიკოსები, მუსიკის პედაგოგები აუდიოჩანაწერებით ისმენენ მუსიკალურ ნაწარმოებებს, განსაზღვრავენ სტილს, ავტორს, ასახელებენ კონკრეტულ სახელწოდებას. შემდეგ, მხოლოდ მოსმენილის შთაბეჭდილების საფუძველზე, სანოტო ტექსტის გარეშე წერენ ანალიზს, რომელიც რამდენიმე განყოფილებისაგან შედგება. მასში ასახულია შექმნის პირობები, ისტორიული და კულტურული ფონი, შინაარსი (სახეობრივ-ლოგიკური გეგმა), გრამატიკული გარჩევა, შესრულების უმნიშვნელოვანესი პარამეტრები (ტექნოლოგიური და ინტერპრეტაციული ამოცანები). წერითი ნაწილის შემდეგ გამოსაცდელი ასრულებს ნაწარმოების მეთოდური ამოცანების გარჩევას, განიხილავს, კერძოდ, იმ მოსწავლის ასაკისა და პიროვნების ფსიქოლოგიურ პრობლემებს, რომელთანაც მან უნდა იმუშაოს ამ ტექსტზე.

ასეთი სახის ექსპერტიზა განკუთვნილია პედაგოგის კვალიფიკაციის დასადასტურებლად, სამასწავლებლო საქმიანობის სერთიფიკაციისათვის. აშკარაა, რომ იგი იძლევა თანაზომადი ფორმალიზაციას დაქვემდებარებული მონიტორინგის შესაძლებლობას. როგორც წესი, აზომვა ხორციელდება ოცქულიანი სკალის მიხედვით, შეფასება ათი ქულის ქვემოთ გრადირდება სამუშაო ადგილის რეიტინგის მიხედვით, რომელზეც პრეტენზია აქვს გამოსაცდელს, ანუ მას არ შეუძლია მიიღოს სამუშაო სხვადასხვა ტიპის პრესტიჟულ სასწავლო დაწესებულებაში.

ჩვენს მიერ მოყვანილი მაგალითი გვიჩვენებს მონიტორინგის შესაძლებლობებს სამასწავლებლო საქმიანობისათვის მზადყოფნის დონის განსასაზღვრავად. მაგრამ პრაქტიკულ ამოცანებთან სწავლების პროცესის კოორდინაციის არარსებობა, რომელიც გამიზნულია სავსებით კონკრეტული შრომითი საქმიანობისათვის, წარმოშობს პირობით მოთხოვნებს; მიზნის ბუნდოვნება საექსპერტო მოთხოვნების ნაკრებს გარდაქმნის თვითმიზნად განსაზღვრული აზრით.

ბოლო ხანებში, უმაღლეს სასწავლო დაწესებულებებში მუსიკოს-შემსრულებლის შესაძლებლობების «გაზომვისადმი» მისწრაფება რეალიზდება კონკურსში მონაწილეობით, რომელიც ჩვეულებრივ, დახურულ ან ღია კონცერტისაგან განსხვავდება რიგი არსებითი პარამეტრებით. აქ ზემოთ ჩამოთვლილ მოთხოვნებს ემატება რიგი სპეციფიკური მოთხოვნები (თეორიულად ის შედარებულია ჩვენს სახელმწიფო გამოცდასთან პედაგოგიური პრაქტიკის მეთოდოლოგიაში): მობილურობა, უჩვეულო პირობებში ადეკვატურობა, ნერვულ-ფსიქოლოგიური თავშეკავებულობა, დამოუკიდებლობა მომზადებისა და გამოსვლის სტრატეგიის არჩევისას, ხასიათის „მებრძოლი“ თვისებები. გახშირდა კონკურსები სტუდენტთა მონაწილეობით. და ბოლო ხანებში, პედაგოგის კლასში ლაურეატების, დიპლომანტების რაოდენობრიობა იქცა რეიტინგულ მაჩვენებლად, ხოლო უმაღლესი სასწავლო დაწესებულებისათვის – ატესტაციის პარამეტრად. სტუდენტის არსებობა, რომელსაც კონკურსზე წარმატებით გამოსვლის უნარი აქვს, იმ სტუდენტთან ერთად, რომელმაც უმტკივნეულოდ გაიარა ტრადიციული ატესტაცია, წარმოშობს მონიტორინგის ახალ ფორმას, რომელსაც გააჩნია მუსიკალური განათლებისათვის მნიშვნელოვანი პერსპექტივა.

განსაკუთრებით აღვნიშნავთ წინააღმდეგობრივობას, რომელიც ართულებს სასწავლო პროცესის ანალიზის მაჩვენებლების მოქმედი ფორმების განვითარებას,

ხდება ერთი დისციპლინარული ციკლის შიგნით და სხვადასხვა ციკლებში საექსპერტო შემოწმების შეუთავსებლობა.

დღესდღეობით სწავლების ხარისხის შედეგები შეიძლება შეფასდეს მხოლოდ რიცხობრივი სიმბოლოებით და მათი ვერბალური ეკვივალენტებით. ფაქტიურად, ჩვეულებრივ, მომზადებულ სპეციალისტებში ანალიზდება ფრიადის, კარგის და დამაკმაყოფილებლის პროცენტი. მაგრამ, როგორც ჩანს, ფორმულირებების მნიშვნელობა არაზუსტია და საკმაოდ ორაზროვანიც. საგამოცდო ექსპერტიზის ფარგლებს გარეთ – კონკურსში, შრომით საქმიანობაში – საუკეთესო და კარგად მომზადებული კურსდამთავრებულები შეიძლება საკმაოდ უმწიფო მდგომარეობაში აღმოჩნდნენ; იშვიათად, მაგრამ გვხვდება ფრიადზე და კარგზე შესრულებული ნაშრომები, რომლებიც ეკუთვნით „დამაკმაყოფილებელი“ შეფასებით ატესტირებულ კურსდამთავრებულებს. ცხოვრება, რასაკვირველია, იძლევა თავის შეფასებებს, მაგრამ საგანმანათლებლო პროცესის სრულყოფის აუცილებლობა მოითხოვს „შეფასებისადმი“ რაციონალურ მიდგომას. იმისთვის, რომ კურსდამთავრებულის პროფესიონალიზმი განისაზღვროს ზუსტად და ობიექტურად, საჭიროა შესაბამისად დალაგდეს ფორმები, კონტროლის პროცედურები.

ერთ დისციპლინარულ ციკლში არსებობს ჩათვლებისა და გამოცდების ორი ფორმა: კონცერტები (ე.წ. „აკადემიური“ და ღია, სახალხო) და საკუთრივ ცოდნის ტრადიციული შემოწმებები – ბილეთებით, კითხვებით ან წერითი ნაშრომების დაცვით. სხვადასხვა ციკლებში გამოიყენება მხოლოდ მეორე. არტისტული გამოსვლისა და ცოდნის კონტროლის შედეგების ანალიზი ძნელია (თუ შეუძლებელი არა) და ვიყვანოთ საერთო მნიშვნელამდე – ხარისხის მონიტორინგი აწყდება არარიგითობით დაწესებულ კრიტერიუმებს. სპეციალურ დისციპლინებში კარგ საშემსრულებლო დონეზე სტუდენტები შეიძლება არ ბრწყინავდნენ, უფერული, ხანდახან უმწიფონიც იყვნენ მეთოდისა და პედაგოგიური პრაქტიკის, საშემსრულებლო ისტორიისა და მუსიკის ისტორიის, სოლფეჯიოს, ჰარმონიისა და სხვ. ატესტაციებზე. მაშინ, მიიჩნევენ სპეციალისტები, საერთოდ უნდა გადაწყდეს, რამდენად აუცილებელია ყველა არა „საშემსრულებლო“ სასწავლო დისციპლინები სპეციალისტისათვის და რა ფორმებით უნდა ფლობდნენ მათ.

ამ წინააღმდეგობის დასაძლევი პრინციპული გასაღები შეიძლება ფორმულირდეს კითხვის სახით: შეთვისება თუ ფლობა? ატესტაციის კონკრეტული ფორმები – პროგრამით გამოსვლა – აკონტროლებს ინსტრუმენტის სწორად ფლობას ამ

სიტყვის ფართო გაგებით. „გასაუბრების“ ყველა სახეები – ბილეთებით, რეფერატებით, ლიტერატურით – უფრო მიზანმიმართულნი არიან ცოდნის კონტროლზე, ცნობების, ფაქტების, კანონზომიერებების მოცულობის ათვისებაზე, უკიდურეს შემთხვევაში – რაღაც საინფორმაციო სივრცეში ორიენტირების უნარზე. ეს ბოლო ფორმა (გამოცდა სრული თავისუფლების მინიჭებით, გამოყენებულ იქნას ლიტერატურა ან კომპიუტერში მონაცემთა ბანკები) ჯერ არ გამოიყენება მასწავლებელთა მომზადებაში. მცირე გამონაკლისს შეადგენს მუსიკალურ-თეორიული დისციპლინები, რომლებშიც ინერგება და მოწმდება სიახლეები – მელოდიის ზეპირი და წერილობითი ჰარმონიზება, ჰარმონიული წყობის დაკვრა ფორტეპიანოზე, ერთხმიანი და მრავალხმიანი სიმღერა ფურცლიდან, მელოდიური კარნახის წერა, ფრაგმენტების შეთხზვა და ა.შ. მაგრამ ისინი იმდენად შორს არიან პროფესიული სპეციალური დისციპლინებიდან და მათი ამოცანებიდან, რომ ბოლო დროს გამოვლინდებიან საკმაოდ სქოლასტიკურ პროცედურებში და არ სარგებლობენ სტუდენტთა კეთილგანწყობით. ამიტომ სასწავლო პროცესის ხარისხის მონიტორინგი (მომზადება, სწავლება) მოსწრების ციფრების მიხედვით იქცევა პირობით და არაადეკვატურ ოპერაციად. მიმდინარე შემოწმების ოთხხალისანი სისტემა და ორხალისანი სახელმწიფო ატესტაციაზე (სამიანები აქ – 4II) მოიცავს ძალიან მცირე მასალას ანალიზისათვის. უმაღლეს სასწავლო დაწესებულებებში ატესტაციის (აკრედიტაციის) პროცესში, უნდა ითქვას, რომ საშუალო ქულა იძენს უფრო რთულ ფორმას ათწილადის ხარჯზე. მაგრამ შეფასებები ოთხი ქულის ქვემოთ წარმოადგენენ კატასტროფული შეფერილობის მაჩვენებელს უმაღლესი სასწავლო დაწესებულების რეიტინგისათვის. უფრო მეტიც, 21 ქულიანი სკალის ციფრული გამოხატულება (ათი ვარიანტი ნიშნებისათვის 3, 4 და ერთი – 5) მიიღება მათემატიკური გამოთვლების გზით და არა თვითონ შემოწმების პროცესში. ამიტომ, ასეთი გავრცელების ფორმა მუსიკის მასწავლებელთა მომზადების პრაქტიკაში იწვევს ტესტირების შემოტანას, რომელიც უფრო დიფერენცირებულად ასახავს მომზადების დონეს და კონტროლისათვის ბრუნვაში შემოტანილ განვლილი მასალის დიდ მოცულობას.

სხვადასხვა სასწავლო დისციპლინებში შესამოწმებელ ფორმებთან დაკავშირებით შეიძლება მონიტორინგის ამოცანების დიფერენცირება და ორი ტიპის გამოყოფა:

– პრეზენტაციული;

– რეპრეზენტაციული.

პირველი უნდა შეესაბამებოდეს რომელიმე სახელმწიფო შემფასებლურ სკალას და არ უნდა იყოს ნამდვილად „კარგზე“ დაბალი, ანუ მიახლოებული 4 ქულიან დონეს, ხოლო მეორე, აუცილებელია აქტუალური ანალიზისათვის, სასწავლო პროცესის სრულყოფის ოპტიმალური გზების განსაზღვრისათვის და საჭიროებს შემოწმების სხვა ფორმებს, შედეგების შეფასების სხვა საშუალებებს. ეფექტური რეპრეზენტაციული მონიტორინგის შექმნა ახდენს ამოცანათა ორი კლასის გამოკვეთის პროვოცირებას:

- 1) შემოწმებისათვის კოორდინირებული მოთხოვნების შემუშავება;
- 2) კონტროლის შედეგების ადეკვატური გაზომვების საშუალებების შემუშავება.

ცხადი გახდა, რომ ვერც 2-ქულიანი და ვერც 4-ქულიანი შეფასების ფორმა ვერ შეძლებს არსებობას დამხმარე იერარქიული ტაქსონომიური სისტემის გარეშე. საჭიროა, რომ მრავალსაფეხურიანი რეიტინგი „მიიყვანებოდეს“ საბოლოო პრეზენტაციულ (სასურველ, საჭირო) შედეგამდე. რეიტინგი 20-ქულიანი სკალით ცალკეულ შემთხვევებში და ჯამური 100-ქულიანი სკალით, კომპლექსური გამოცდის როლის გაძლიერების დროს ხდება (აგრეთვე ჯამური რეიტინგის დუბლირება ან შემჩნევა). კრედიტების სისტემა, რომელიც ფართოდ იყო გამოყენებული ათწლეულების მანძილზე უცხოეთის პრაქტიკაში, შეიძლება და საჭიროა ადაპტირებულ იქნას სპეციალურ მუსიკალურ განათლებაში. რა თქმა უნდა, მოსალოდნელია საწინააღმდეგო აზრი ტრადიციული_ზეპირი, ინტუიციური_პედაგოგიური კონცეფციის მხრიდან, მაგრამ შემოქმედებითი მიდგომის დროს, ჩვენი რწმენით აქ თავს იჩენს საინტერესო პერსპექტივები.

მოთხოვნათა კოორდინაცია, რომელსაც უნარი აქვს მიგვიყვანოს შეფასების ადეკვატურ სისტემამდე და შესაბამისად, შედეგების ძირფესვიან ანალიზამდე, ეს საკმაოდ რთული გზაა. ერთი მხრივ, აუცილებელია ყურადღების გაძლიერება ჩვევების ფორმირებაზე ყველა არასაშემსრულებლო დისციპლინებში, აქცენტის გადატანა ცოდნის შემოწმებიდან განსაკუთრებით პროფესიული ხასიათის უნარ-ჩვევების კონტროლზე ან, უკიდურეს შემთხვევაში, ჩვევებისა და ცოდნის მყარი ბალანსის მიღწევაზე.

ყველაზე შედეგიანი ფორმა იქნებოდა პროფესიულ პრაქტიკულ ფორმებში ცოდნის გამოვლენა – პროფესიული მომზადების დისციპლინის „შეტყობინების“ (ხშირად საკმაოდ

ზედაპირული) ფრომატი ინფორმაციულ საზოგადოებაში პირდაპირ თანამედროვე განათლების „მათრახად“ იქცევა. თვითონ ინფორმაცია არ შეიძლება იყოს მიზანი, იგი ზედმიწევნით მიზნობრივად უნდა იყოს „ჩასმული“ (ყველა ინფორმაციულ ტექნოლოგიებთან ერთად) სპეციალისტის შემოქმედებითი პოტენციალის ფორმირების პროცესში. ლაპარაკის (საუბრის), მსჯელობის, საკუთარი თვალსაზრისის დაცვის უნარი მუსიკოსის განათლების შემთხვევაში არ შეიძლება მოწყვეტილი იყოს მისი პროფესიული საქმიანობიდან ყველა მის პრაქტიკულ გამოვლინებაში. პრაქტიკის, შემოქმედების, კოორდინაციის მიხედვით სხვადასხვა სახის დისციპლინების შეფარდების საჭიროება თავისთავად ჩნდება. ამისთვის საჭიროა ფაზების, მუსიკის მასწავლებლის მომზადების საფეხურების გაანალიზება, ანუ პროფესიული მთლიანობის შიდა შემადგენლობის განსაზღვრა.

ნაწარმოების შესრულებას წინ უძღვის და თან ახლავს ოპერაციები, სანოტო ტექსტთან და მუსიკის ჟღერადობასთან დაკავშირებული მანიპულაციები. გამოვყოთ ფურცლიდან კითხვა, სწავლება მახსოვრობაზე დაყრდნობით და კვლავწარმოება (მოგონება_აღდგენა) _ იმიტაცია.

სპეციალისტები თვლიან, რომ ფურცლიდან კითხვა უნდა იყოს სწრაფი, ოპერატიული და გრამატიკულად გამართული, ანუ სტილისტურად (და გრამატიკულად) სწორი. ის უნდა უზრუნველყოფდეს როგორც შესასრულებლად გამზადებული ნაწარმოების გარჩევას, ასევე რაიმე ტექსტური ნაკრების გაცნობას. საყოველთაოდ ცნობილია, რომ საერთოდ არ არსებობს ცოდნა ნოტებით ტექსტის კითხვისა _ ზოგი სტილი სრულდება თავდაჯერებით, სხვებში წარმოიშვება პრობლემები. სრულ უმწეობამდე საქმე საკმაოდ იშვიათად მიდის, ხოლო ზოგჯერ, ინტონაციურად უაზროა სანოტო ტექსტის გამეორება. მახსოვრობასთან, შესასრულებლად გამზადებული მუსიკალური ტექსტის შენახვის უნართან დაკავშირებით საქმის ვითარება ანალოგიურია ისევე, როგორც სხვისი შესრულების სტილის იმპროვიზირებადი იმიტაციის უნარი.

ყველა ეს პრობლემა მუსიკოსის პროფესიულ არსენალში არის სმენის განვითარებაში დეფექტების შედეგი, რომელზეც ორიენტირებულები არიან სწორედ ზოგადპროფესიული და კერძოდ, სპეციალური ციკლის დისციპლინები. სწორედ მაშინ წარმოიშვება აუცილებლობა იმისა, რომ საექსპერტო ფორმები მათში მივაახლოვოთ პროფესიული ამოცანების რეალიზაციასთან: შემოწმდეს არა მხოლოდ ადაპტირებული

ცნობები და ფაქტები, გაზეპირებული ფორმულირებები და წესები, არამედ მათი განხორციელება პრაქტიკულ მუზიციერებაში. სოლფეჯიოსთან მიმართებაში ეს შეიძლება რეალიზებულ იქნეს ორი სახესხვაობით – სიმღერა და ფურცლიდან კითხვა (არაინსტრუქციული სავარჯიშოები). სხვადასხვა სტილის სავალდებულო ნაწარმოებების ჩამონათვალი შეიძლება ფიგურირებდეს სპეციფიკურ დავალებებში: ატესტაციის პროცედურის დროს დროის განსაზღვრულ მონაკვეთში ტექსტის ან მისი ფრაგმენტის ზეპირად დამახსოვრება. მახსოვრობის ხანგძლივობისა და სმენადობის მარაგის მდგომარეობა კონტროლდება სტილისა და ჟანრის მიხედვით სისტემატიზირებულ ნაწარმოებთა ფართო და დიდი მოცულობის ჩამონათვალიდან არჩეული ფრაგმენტების პრეზენტაციით.

ბუნებრივია, კონტროლის ასეთი ფორმები „ამძიმებენ“ გამოცდის პროცედურას, თუ იგი ერთადერთია სემესტრში ან წელიწადში. მით უმეტეს, დგება მიმდინარე შემოწმებების საჭირობო პრობლემა, ეს კი, თავის მხრივ, იწვევს შეძენილი (მიღებული) რეიტინგის სისტემის შემუშავების აუცილებლობას (კრედიტულ პრაქტიკასთან ერთად).

შემოწმების თანმხლებ პროცედურად შეიძლება გამოყენებულ იქნეს ტესტირება ვიქტორინებისა და სხვადასხვა ტიპის კარნახების სახით.

მუსიკოსის სმენა – საოცარი ფენომენია, რომლის მდგომარეობის „გაზომვაც“ ძალიან რთულია. ექსპერტიზის უმაღლეს ზომად გვევლინება თავისუფალი, შინაარსიანი, ესთეტიკურად ფასეული შესრულება, რომელიც ინტუიციურად გასაგებია და მისაწვდომია ერთიანი შეფასებისათვის. პროფესიონალი მუსიკოსის ფორმირებისა და განვითარების პროცესზე რაციონალური ზემოქმედების ამოცანები არ შეიძლება საფუძვლად დაედოს ინტუიციურ და ერთიან შეფასებას. ჩვენი აზრით, ასეთი შეფასების მონიტორინგი უპერსპექტივოა. აქედან გამომდინარე, საჭიროა ორიენტირება რთულ, პედაგოგის მიერ არჩეულ გზაზე, რომელიც საჭიროებს ინტელექტუალურ და, რაც მთავარია, პრაქტიკულ ძალისხმევას არა უბრალოდ კონტროლის ფორმების შესამუშავებლად, არამედ სასწავლო დისციპლინების მეთოდიკებისა და შინაარსის ფაქტიური გარდაქმნისათვის. ამ ენერჯის კოლოსალური დანაკარგების გამართლება მხოლოდ რწმენით შეიძლება: სმენა – მუსიკოსისათვის ყველაზე მთავარი და აუცილებელია. არც ხელები, არც არტიკულაციური ორგანოები არ უზრუნველყოფენ შესრულების სრულყოფილებას. ამას ახერხებს კულტურული, კულტივირებული სმენა.

სმენითი ავლადიდება, რომელიც რეალიზდება საქმიანობის ყველაზე განსხვავებული პრაქტიკული ფორმებით (პრაგმატულით, როგორცაა ფურცლიდან კითხვა და შემოქმედებითი, როგორცაა იმპროვიზაცია, შეთხზვა), უზრუნველყოფს მოაზროვნე შემსრულებელს.

სპეციალისტები აღნიშნავენ, რომ მიზნების გარდაქმნა დღევანდელი აქტუალური ამოცანებია მთლიანად სწავლებაში და ცალკეულ დისციპლინებში. ადეკვატურად ფორმულირებული მიზანი, ჩვეულებრივ სასწავლო პროცესს წარმართავს საჭირო მიმართულებით. საუცხოო დიდაქტიკურ ფენომენად გვევლინება ის, რომ კონტროლისათვის საჭირო მოთხოვნების ჩამონათვალს უკან მოჰყვება სასწავლო დისციპლინების კონცეპტუალური სტრატეგია და მეთოდური ტაქტიკა, და არა პირიქით. თუ წარმოიშვება მეთოდური ნოვაციები, ეს ნიშნავს, რომ არის ჰიპოთეტიკური, ვირტუალური, მაგრამ შედეგის უკვე გამზადებული აუცილებელი მოდელი. შეპირისპირება და კოორდინირება უნდა მოხდეს სწორედ გამზადებულ მოდელებს შორის. ჩნდება კითხვა: როგორ შეიქმნას წინაპირობები სასწავლო პროცესის ხარისხის მოქმედი მონიტორინგისათვის და მიღწეული იქნას სხვადასხვა სახის საატესტაციო შემოწმებებში სასურველი კოორდინაცია?

რჩება ერთადერთი გზა: უმრავლესი სპეციფიკური მუსიკალური დისციპლინების შესამოწმებელი ღონისძიებები დაიტვირთოს პრაქტიკული მუსიცირების მოთხოვნებით. მუსიკის მასწავლებლის მომზადების მდგომარეობის მონიტორინგმა შეიძლება უფრო ობიექტურად ასახოს მისი „პორტრეტი“, თუ გაზომვისას ობიექტურად იქნება მიჩნეული სპეციფიკური პროფესიული უნარ-ჩვევები, მუსიკალური საქმიანობის ფორმები.

ლიტერატურა

1. ანდრონიკაშვილი ქ., ბუსურაშვილი ჯ., მუჯირი ჯ., სახელმძღვანელო მუსიკაში მოსამზადებელი კლასებისათვის, «განათლება», თბ., 1980.
2. ავაზაშვილი მ., სამუსიკო პედაგოგიკა როგორც ხელოვნება და სააზროვნო სფერო, «მერანი», თბ., 2001.
3. ბუსურაშვილი ჯ., მუსიკალური გემოვნების აღზრდა სკოლაში, «განათლება», თბ., 1971.
4. ბაქრაძე დ., არქეოლოგიური მოგზაურობა გურიასა და აჭარაში, «აჭარა», ბათუმი, 1987.
5. ბეკერიშვილი ი., წიაღსვლები აჭარის წარსულში, ბათუმი, «აჭარა», 2003.
6. ბუხნიკაშვილი გ., ქართული თეატრი ახალი ეპოქის მიჯნაზე, ბათუმი, «საბჭოთა აჭარა», 1960.
7. გალაცკაია ვ., საზღვარგარეთის ქვეყნების მუსიკის ლიტერატურა, «განათლება», თბ., 1982.
8. გიორგაძე ო., ხელოვნება და ესთეტიკური აღზრდა, «აჭარა», ბათუმი, 1997.
9. დონაძე ლ., ჩიჯავაძე ო., ჩხიკვაძე გ., ქართული მუსიკის ისტორია, წიგნი I (გ. ტორაძის რედაქციით), „განათლება“, თბ., 1990.
10. ეროვნული სასწავლო გეგმა (საგნობრივი პროგრამა მუსიკაში), პირველი რედაქცია, თბ., 2004.
11. ვარშანიძე შ., ნარკვევები შუა საუკუნეების აჭარის ისტორიიდან, „საბჭოთა აჭარა“, ბათუმი, 1974.
12. კაკაბაძე ვ., მუსიკის ფენომენი, „საქართველო“, ქუთაისი, 1993.
13. ლონდარიძე ე., ქართული საბავშვო მუსიკა, თბ., 1984.
14. კეჩუაშვილი გ., უმცროსი სასკოლო ასაკის ბავშვის მუსიკალური განვითარების ზოგიერთი საკითხი/პედაგოგიური ფსიქოლოგია, I ნაწ. „ცოდნა“, თბ., 1995.
15. კომახიძე თ., აღორძინებული ქობულეთი, „აჭარა“, ბათუმი, 1998.
16. კომახიძე თ., ბათუმის განათლებისა და კულტურის ისტორიის საკითხები (წიგნი I), „აჭარა“, ბათუმი, 1996.
17. მალაზონია შ., პედაგოგიკა, თბ., 2001.

18. მაჭარაშვილი ნ., ხელოვნების გაკვეთილები I კლასში, „მერიდიანი“, თბ., 1997.
19. მაჭარაშვილი ნ., მახარაძე დ., გოგოლაძე ი., ხელოვნების გაკვეთილები III კლასში, „მერიდიანი“, თბ., 1998.
20. მაჭარაშვილი ნ., ხელოვნება II კლასისათვის, „მერიდიანი“, თბ., 1997.
21. მაჭარაშვილი ნ., ხელოვნების გაკვეთილების დაგეგმვა და ორგანიზაცია ინტერაქტიული მეთოდების გამოყენებით, „მერიდიანი“, თბ., 2004.
22. მესხი ს., წერილები აჭარაზე (1875_1882), „ალიონი“, ბათუმი, 2000.
23. მუსიკის პროგრამა და მეთოდური სახელმძღვანელო ელემენტარული სკოლებისათვის, თბ., 1997.
24. მუსიკის მცოდნეობის საკითხები _ სამეცნიერო შრომების კრებული, თბ., 2001.
25. მშველიძე არ., სამუსიკო განათლება საქართველოში, «ხელოვნება», თბ., 1976.
26. ორჯონიკიძე გ., თანამედროვე ქართული მუსიკა ესთეტიკისა და სოციოლოგიის შუქზე, «ხელოვნება», თბ., 1987.
27. პროგრამა, მუსიკა სწავლების მეთოდიკით, პედ. ინსტიტუტების დაწყ. განათ. და პედ. და მეთოდიკის სპეციალობისათვის, თბ., 1975.
28. სამსონაძე ლ., მუსიკალური აზროვნების განვითარება სწავლების დაწყებით ეტაპზე, «განათლება», თბ., 1990.
29. სიმონიშვილი ნ., მუსიკის გაკვეთილები პირველ კლასში, თბ., 1999.
30. უზნაძე დ., ზოგადი ფსიქოლოგია, III-IV ტ., «აღმამშენებელი», თბ., 1998.
31. ფალავანდიშვილი მ., საგანთშორისი კავშირები, როგორც საბავშვო ბაღის აღმზრდელის პროფესიულ-პედაგოგიური მომზადების საშუალება, თბ., საქართ. რესპ. განათ. სამინისტრო, 1993.
32. შერვაშიძე გ., საინტერესო ფურცლები ქართული ფილოსოფიური აზროვნების ისტორიიდან, «აჭარა», ბათუმი, 1998.
33. ცაგარელი ქ., ბავშვის მუსიკალური მონაცემებისა და შესრულების გამოვლენის მეთოდიკის ზოგიერთი საკითხი, «განათლება», თბ., 1982.
34. წურწუშია ლ., ქართული ესთეტიკური აზრის ისტორიიდან, თბ., 2005.
35. ჭოხონელიძე კ., სხირტლაძე ს., ცაგარელი ქ., სამსონაძე ლ., მუსიკა და რიტმიკა, «ხელოვნება», თბ., 1990.
36. ხუჭუა პ., მუსიკის სამყარო, «განათლება», თბ., 1987.

37. ჯავახიშვილი ი., ქართული მუსიკის ისტორიის ძირითადი საკითხები, «ხელოვნება», თბ., 1990.
38. ჯოჯუა ტ., მუსიკისა და პოეზიის ურთიერთკავშირების საკითხისათვის ზოგადსაგანმანათლებლო სკოლაში (V-VI კლ.), «მწერალი», თბ., 1998.
39. Асафьев Б. В. Избранные статьи о музыкальном просвещении и образовании. М., 1973.
40. Бартенева Л. В. О музыкальной грамотности школьников //Музыкальное воспитание в школе, М., 1982.
41. Вопросы музыкальной педагогики. М., 1981.
42. Дмитриева Л. Г., Черноиваненко Н. М. Методика музыкального воспитания в школе. М., «Просвещение», 1989.
43. Дмитриева Л. Г., Творческое развитие школьников на уроке музыки. «Просвещение», М., 1990.
44. Дмитриева Л. Г., Ройтерштейн М. И. Школьная музыка. М., 1984.
45. Музыкальное воспитание в школе, М., 1982.
46. Загвязинский Б. Я. Педагогическое творчество учителя. М., 1987.
47. Землянский Б. Я. О музыкальной педагогике. М., 1987.
48. Инновационные процессы в образовании. СПб., 1999.
49. Кларин М. В. Педагогические технологии в учебном процессе. М., 1989.
50. Леднев В. С. Содержание образования: сущность, структура, перспективы. М., 1991.
51. Лагутин А. Подготовка учащихся к педагогической работе по музыкальной литературе//Вопросы музыкальной педагогики. М., 1981.
52. Музыка в 4-7 классах. М., «Просвещение», 1986.
53. Музыка в начальных классах. М., «Просвещение», 1985.
54. Музыка в учении школьников. М., «Просвещение», 1975.
55. Музыкальное воспитание в современном мире. М., 1970.
56. Новое педагогическое мышление. М., 1999.
57. Пауэрс М. Роль музыки в воспитании молодого поколения// Музыкальное воспитание в современном мире. М., 1970.
58. Подготовка учителя музыки общеобразовательной школы. М., «Просвещение», 1978.
59. Рабунский Е. С. Индивидуальный подход в процессе обучения. М., 1985.

60. Румер М. А. О детском музыкальном творчестве. М., 1979.
61. Семенов А. В. Комплексный подход к уроку музыки. СПб., 1999.
62. Сургаутайте В. И. Использование музыкальных инструментов на уроке// Музыкальное воспитание в школе. М., 1971.
63. Селевко Г. К. Современные образовательные технологии. М., 1998.
64. Тевлина В. К. Методика работы над песней (начальные классы)// Музыкальное воспитание в школе. М., 1986.
65. Теоретические основы подготовки учителя музыки. М., «Просвещение», 1980.
66. Теплов Б. М. Психология музыкальных способностей. М., 1985.
67. Фридман Р. Музыка и современное общество// Музыкальное воспитание в современном мире. М., 1970.
68. Хрестоматия по методике музыкального воспитания. М., 1987.
69. Хуторский А. В. Современная дидактика. СПб., 2001.
70. Чередов И. М. Конструирование урока. М., 1991.
71. Чередов И. М. О принципе оптимального сочетания фронтальной, групповой и индивидуальной работы с учащимися на уроках. Омск, 1973.
72. Чепуров В. Н. Музыка в школе. М., «Просвещение», 1983.
73. Чередов И. М. О дифференцированном обучении на уроках. Омск, 1973.
74. Черноиваненко Н. М. Формирование музыкального воспитания школьников// Музыкальное воспитание в школе. М., 1982.
75. Шонин В. Р. Урок музыки. М., 1992.
76. <http://www.nsu.ru/archive/conf/nit/96/sect3/node10.html>.

საარქივო მასალა

77. აჭარის ცენტრალური სახელმწიფო არქივი, ფონდი 5, ანგარიში 1, საქმე 37, ფურცელი 11.
78. აჭარის ცენტრალური სახელმწიფო არქივი, ფონდი 5, ანგარიში 1, საქმე 37, ფურცელი 7.
79. აჭარის სახელმწიფო ცენტრალური არქივი, ფონდი 5, ანგარიში 1, საქმე 34, ფურცელი 43_46.

80. აჭარის ცენტრალური სახელმწიფო არქივი, ფონდი 5, ანგარიში 1, საქმე 37, ფურცელი 25.
81. აჭარის ცენტრალური სახელმწიფო არქივი, ფონდი №5, აღწერა 1, საქმე №9, ფურცელი 57-58
82. აჭარის ცენტრალური სახელმწიფო არქივი, ფონდი 5, ანგარიში 1, საქმე 208, ფურცელი 1.
83. აჭარის ცენტრალური სახელმწიფო არქივი, ფონდი 5, ანგარიში 1, საქმე 21, ფურცელი 9.
84. აჭარის ცენტრალური სახელმწიფო არქივი, ფონდი 5, ანგარიში 1, საქმე 37, ფურცელი 7.
85. აჭარის ცენტრალური სახელმწიფო არქივი, ფონდი 5, ანგარიში 1, საქმე 21, ფურცელი 1; 41_42.
86. აჭარის ცენტრალური სახელმწიფო არქივი, ფონდი №5, აღწერა 1, საქმე №37, ფურცელი 30-31.
87. აჭარის ცენტრალური სახელმწიფო არქივი, ფონდი 5. ანგარიში 1, საქმე 37; ფურცელი 33-87.
88. აჭარის ცენტრალური სახელმწიფო არქივი, ანგარიში 5; საქმე 1, ფურცელი 33;87.
89. აჭარის ცენტრალური სახელმწიფო არქივი, ფონდი 5, ანგარიში 1, საქმე 21, ფურცელი 43-44.
90. აჭარის ცენტრალური სახელმწიფო არქივი, ფონდი 5, ანგარიში 1, საქმე 21, ფურცელი 42
91. აჭარის ცენტრალური სახელმწიფო არქივი, ფონდი 5, ანგარიში 1, საქმე 21, ფურცელი 41.
92. აჭარის ცენტრალური სახელმწიფო არქივი, ფონდი 5, ანგარიში 1, საქმე 48, ფურცელი 32_33.
93. აჭარის სახელმწიფო ცენტრალური არქივი, ფონდი 5, ანგარიში 1, საქმე 34, ფურცელი 24_27.
94. აჭარის სახელმწიფო ცენტრალური არქივი, ფონდი 5, ანგარიში 1, საქმე 34, ფურცელი 24.
95. აჭარის ცენტრალური სახელმწიფო არქივი, ფონდი 5, ანგარიში 1, საქმე 48, ფურცელი 58-59.

96. აჭარის ცენტრალური სახელმწიფო არქივი, ფონდი 5;
ანგარიში 1, საქმე 48, ფურცელი 60_61.
97. აჭარის ცენტრალური სახელმწიფო არქივი, ფონდი 5, ანგარიში 1, საქმე 48, ფურცელი 24;19-20.
98. აჭარის ცენტრალური სახელმწიფო არქივი, ფონდი 5, ანგარიში 1, საქმე 93, ფურცელი 13.
99. აჭარის სახელმწიფო არქივი, ფონდი 5; ანგარიში 1, საქმე 152, ფურცელი 7.
100. აჭარის სახელმწიფო არქივი, ფონდი 5; ანგარიში 1, საქმე 152, ფურცელი 10;16_17.
101. აჭარის სახელმწიფო არქივი, ფონდი 5; ანგარიში 1, საქმე 245, ფურცელი 47_48.
102. აჭარის სახელმწიფო არქივი, ფონდი 5; ანგარიში 1, საქმე 245, ფურცელი 50-51.

ჟურნალები

103. „მოამბე“ (საქ. განათლების მეც. აკადემიის ჟურნალი), 2002, №4-5. მუსიკალური განათლება, როგორც პედაგოგიური პრობლემა, ი. ახოზაძე.
104. „მოამბე“ (საქ. განათლების მეც. აკადემიის ჟურნალი), 2000, №2-3. მუსიკის მასწავლებლის მომზადების პედაგოგიური საფუძვლები საშუალო სკოლაში, ტ. ჯოჯუა.
105. «ინტელექტი» (პერიოდული სამეცნიერო ჟურნალი), 2001, №3. მოსწავლეთა მუსიკალური და მხატვრული შეფასებითი უნარის ჩამოყალიბება დაწყებით კლასებში. მ. თხილავა.
106. «სკოლამდელი აღზრდა და დაწყებითი განათლება», 1998, №1. მუსიკალური აღზრდის ამოცანათა რეალიზაციის ზოგიერთი აქტუალური საკითხი, ქ. ცაგარელი.
107. ხელოვნება», 1925, №17_18.
108. თეატრი და ცხოვრება», 1920, №28.
109. Музыкальное воспитание, 1986, №4.
110. Музыкальное воспитание в школе 1999, №15.

გაზეთები

111. გაზეთი „დროება“ 1879, №157. GG
112. „სახალხო გაზეთი“ 1912, №90.
113. „სახალხო გაზეთი“, 1913, №93.
114. „სახალხო გაზეთი.“1917, №200
115. „შავი ზღვის მაცნე“ 1906, №17.
116. „შავი ზღვის მაცნე“ 1906, 22.
117. „შავი ზღვის მაცნე“ 1907, 1.
118. გაზეთი “იზვესტია”, 1929, №168.
119. გაზეთი “ვეჩერნაია რადა”, 1929, №175.

დამუშავებული ვებ-გვერდები

1. <http://www.karelia.ru>
2. <http://en.edu.ru>. «Simulation of Devices and Technologies» (IOAP, 1995, 1998),
3. <http://www.artpragmatica.ru>
4. <http://www.eurekanet.ru>
5. <http://www.openorg.ru>
6. <http://www.utro.ru/articles/2005/04/13>
7. <http://study.crsdod.ru/lections/oet/index.htm>
8. http://www.mirrabort.com/work/work_8605.html
9. <http://www.bobich.ru>
10. <http://fmi.asf.ru/library/>
11. <http://www.solvay-pharma.ru/> 2004.
12. http://www.aplusmath.com/Flashcards/Custom_Flashcards.html.
13. <http://www.aplusmath.com/cgi-bin/games/addpicture>.
14. <http://www.aplusmath.com/games/matho/MultMatho.html>.
15. http://mathforum.org/library/drmath/sets/high_algebra.html.
16. <http://www.aczel.co.uk/equation/whatis.html>.

17. <http://www.coolmath4kids.com/mathgames/arithmetric24/index.html>.
18. <http://cityref.ru/>. 2004.
19. <http://www.inopressa.ru/> 2004.

სარჩევი

შესავალი;

თავი I

მუსიკალური განათლების ისტორია აჭარაში

- 1.1. აჭარაში მუსიკის აღორძინებისა და განვითარების ისტორიის მოკლე მიმოხილვა;
- 1.2. აჭარის მუსიკალური განათლების ისტორია და მისი ფუძემდებლები;

თავი II

მუსიკალური განათლების სისტემური დახასიათება და ანალიზი;

- 2.1. მუსიკალური სწავლება და აღზრდა როგორც მთლიანი პროცესი;
- 2.2. მუსიკალური განათლების შინაარსი;
- 2.3. მუსიკალურ კულტურასთან ზიარების ფორმები და მეთოდები;

თავი III

მუსიკალური განათლების ოპტიმიზაციის გზები;

- 3.1. საზღვარგარეთის ქვეყნების გამოცდილება მუსიკალურ-პედაგოგიური საქმიანობის კონსტრუირებაში;
- 3.2. მუსიკის პედაგოგის ჩამოყალიბების ფსიქოლოგიურ პედაგოგიური საფუძვლები;
- 3.3. მუსიკის მოსმენით საკუთარი აზრის სხვადასხვა სახით გადმოცემის უნარ-ჩვევების განვითარების კონცეფცია (სანიმუშო გაკვეთილი);
- 3.4. საინფორმაციო ტექნოლოგიების ჩართვა მუსიკის სწავლებაში;
- 3.5. მუსიკის მასწავლებლის მომზადების ხარისხის მონიტორინგი;

ლიტერატურა.

იბეჭდება ავტორის მიერ წარმოდგენილი სახით

ი.მ. «გოჩა დალაქიშვილი»
ქ. თბილისი, ვარკეთილი 3, კორპ. 333, ბინა 38

ტირაჟი 100