Методическая работа

Гореликова Маргарита Владимировна

«ПРИНЦИП ЦЕЛОСТНОГО ВОСПИТАНИЯ ЛИЧНОСТИ КАК ОСНОВА МЕТОДОВ РАЗВИТИЯ МУЗЫКАЛЬНОСТИ НАЧИНАЮЩЕГО СКРИПАЧА»

rta7@list.ru

2021 г.

Аннотация

В предлагаемой работе изложена сущность системы методов развития музыкальности начинающих скрипачей, основанная на принципе целостно-личностного воспитания. Предложено теоретическое обоснование, описание сущности принципа и основных методов: методов развития мышления и воображения начинающего музыканта, методов воспитания мотивации музыкальной деятельности. Приведены примеры работы на уроках с начинающими скрипачами. В приложениях даны примеры реализации содержательного и организационного аспекта методики, осуществляемой автором на протяжении многих лет, а также приведён список авторских публикаций, отражающих различные аспекты реализации описанных методов и педагогических результатов (Приложение 6).

Оглавление

Введение **1**

Часть 1. Сущность принципа целостного воспитания личности и его осуществление в системе методов развития музыкальности начинающих скрипачей **3**

1.1. Принцип целостного воспитания. Музыкальность как синтез и одухотворённость 3

1.2. Сущность методов развития музыкальности учащегося-скрипача, соответствующих принципу целостного воспитания. Развитие мышления и воображения. Ведущая роль принципа Красоты 4

1.2.1. Развитие мышления. Музыкальное мышление – интонируемая мысль 5

1.2.2. Возвышение воображения 6

1.2.3. Воспитание мотивации. Мировоззрение Красоты 6

Часть 2. Описание методов работы с учащимися на уроках специальности и во внеурочной деятельности **8**

2.1. Музыкальный образ и работа с интонацией. 8

2.2. Музыкальное мышление и выразительность исполнения 9

2.3. Концертно-просветительская деятельность 10

Заключение **12**

Список литературы **14**

ПРИЛОЖЕНИЕ 1 16

ПРИЛОЖЕНИЕ 2 18

ПРИЛОЖЕНИЕ 3 21

ПРИЛОЖЕНИЕ 4 24

ПРИЛОЖЕНИЕ 5 26

ПРИЛОЖЕНИЕ 6 28

Введение

Стремительное развитие методики обучения исполнительскому мастерству в XX и начале XI века дало высокий уровень результативности в области скрипичной педагогики, преимущественно в сфере методов развития технической базы мастерства. При этом задача воспитания музыкальности учащегося – приоритетная в начальном музыкальном образовании – в массовой практике обучения остаётся нерешённой. Неосознанность исполнительских действий, отсутствие цельности восприятия исполняемого произведения, низкий уровень художественности исполнения – характерные явления не только в практике школьного обучения, но свойственные и молодым музыкантам. Многими выдающимися музыкантами и исследователями формулировалась данная проблема как проблема недостатка художественного развития и музыкальности (Г. Нейгауз, Д. Ойстрах, Г.М. Коган…), недостатка духовного развития учащихся-музыкантов, «отчуждения» музицирующей личности от глубин мастерства, которым она «функционально овладевает», утраты «культуры психической деятельности в музыкальном исполнительстве» (В.В. Медушевский, Е.В. Назайкинский, В.Г. Ражников, М.С. Старчеус, В. Холопова, В.Л. Яконюк и др.). Отмечается, что «традиционный путь в исполнительской культуре уже не приводит к появлению нового качества» (В. Григорьев).

В начальном музыкальном образовании наиболее актуальной является задача воспитания осознанного и творческого отношения к музыкальной деятельности, основанного на ценностном сознании и развитом эстетическом отношении. Согласно современным педагогическим концепциям, профессиональное и любительское исполнительство должно иметь единую базу, и основа этого единства – высокий уровень развития музыкальности. В настоящее время эта задача может быть решена только средствами методик, основанных на синтезе. Принцип целостного воспитания личности противостоит традиционным комплиментарным подходам, предполагающим, что развитие каждой отдельно взятой из музыкальных способностей в комплексе даст качественный скачок в развитии музыкальности.

Основным утверждением данной работы является следующее: Применение в каждом аспекте обучающей деятельности принципа целостного воспитания личности (сущностью которого является апеллирование к лучшим накоплениям сознания учащегося: к потенциалу духовности и культуры, к потребности в Красоте, как к неотъемлемому атрибуту духовности личности), осуществление его в системе методов музыкального воспитания и развития (развития музыкального мышления, воспитания мотивации музыкальной деятельности) естественно приводит к тому синтезу художественно-эстетических качеств и музыкально-исполнительских способностей, который

составляет ядро музыкальности, именно в её искомом, наиболее одухотворённом качестве.

В качестве критериев уровня развития музыкальности начинающего скрипача взяты следующие:

1. Показатели качества исполнения:

1) естественная выразительность исполнения, основанная на осознанности восприятия музыки, интонационной чуткости;

2) цельность исполнения, порождаемая осознанием идеи произведения и взаимосвязанного строя музыкальных мыслей;

3) культура звучания, в основе которой не фиксированные приёмы звукоизвлечения, а осознанность звукообразования, внимательное и чуткое отношение к звуку;

4) критерий высшего типа музыкальности – одухотворённость, вдохновенность исполнения.

2. Показатели отношения к музыкальной деятельности и высоким образцам музыкального искусства:

1) избирательность в отношении музыкальных впечатлений;

2) потребность в исполнении классической музыки.

Часть 1. Сущность принципа целостного воспитания и его осуществление в системе методов развития музыкальности начинающих скрипачей

1.1. Принцип целостного воспитания. Музыкальность как синтез и одухотворённость.

«Сила творчества заключается не в руках художника,
а в его духовном мире». (*Ш. Амонашвили*)

Понятие *целостное воспитание* в классической педагогике означает приоритет педагогического внимания к укреплению сил духа, мысли, нравственности в душе ребёнка, развитию его онтологической потребности в правде, красоте и созидательности жизни. Все великие философии и педагогические системы прошлого построены на признании a priori целостности, а также иерархичности «устроения» человеческой психики. Платон ставил в центр любой формы образования идею фундаментальных ценностей – *мудрость* и *прекрасное*, которые суть глубинная природа каждого человеческого существа, и утверждал необходимость ориентации образования в музыке на идеал Красоты: «Всё, что имеет отношение к мусическому искусству, должно завершаться любовью к прекрасному». Мыслитель предлагает широкое понимание музыкальности: как отзывчивости ко всем проявлениям прекрасного в искусстве, в жизни, в мысли.

Русская традиция (П. Флоренский, В Соловьёв, Н. Лосский, Л. Толстой, И. Ильин…) целостность воспитания основывает на антропологическом принципе иерархического «устройства» психики и сознания человека. «В нашей душе есть центральные и есть силы второстепенные… необходимо охранять в ребёнке правильную пульсацию основных сил» [3, с.60], «…что есть охранить и укрепить… источник творческой силы, творческой энергии…» [3, с.67].

Современная музыкальная психология, во-первых, возвращается к классической ценности гуманного, воспитывающего, образования, во-вторых, утверждает перспективность целостного подхода к пониманию фундаментальной ценности музыкального обучения – музыкальности, первичность одухотворённого синтеза качеств в отношении к каждой из отдельно взятых музыкальных способностей (В.Г. Ражников, М. Мелик-Пашаев и др.). В.Г. Ражников, развивая идею целостно-личностного развития музыкально-творческих способностей, утверждает, что творческий художественный аспект явления «музыкальный слух» «из процесса развития не выделяем… развитию подвержено более высокоорганизованное образование – исполнительская личность как таковая…» [4]. Музыкальность в контексте ладового, ритмического чувства и слухового представления (по Б. Теплову) суть

явление духовное, поскольку в ней проявлены потребности человека в Прекрасном [8].

Таким образом, музыкальность является следствием целостного становления личности, раскрываясь в различных аспектах по мере развития и утончения сил разума, духа, чувства красоты. Формирование системы принципов и методов музыкального воспитания основано на развитии потребности ребёнка в Красоте, являющейся референтом синтетической духовной потребности. От учителя музыки требуется так организовать процесс обучения, таким образом расставить акценты внимания ученика, чтобы учебная деятельность не была чем-то отвлечённым от жизни ребёнка-ученика, но опиралась на естественно присущую душе потребность в красоте и созидательности. «Воспитать – значит вывести на поверхность существа источники внутренней мудрости» (Р. Тагор).

1.2. Сущность методов развития музыкальности учащегося-скрипача, соответствующих принципу целостного воспитания. Развитие мышления и воображения. Ведущая роль принципа Красоты.

Методики целостно-личностного воспитания исполнительских качеств начинающего музыканта излагаются музыкантами-педагогами с характерной акцентностью на том или ином фундаментальном аспекте исполнительской музыкальности. Педагоги-скрипачи М. Берлянчик, Мильтонян ведущим началом развития всех исполнительских качеств видят творчество. Творческая задача востребует весь потенциал личности и позволяет учащемуся овладевать «фундаментом исполнительского мастерства как феноменом культуры в его целостности уже на начальных стадиях скрипичного обучения» [2, с.7]. Для задач нашего исследования, предшествующего практической реализации, ведущей являлась идея духовного основания музыкальности, музыкального мышления и музыкального восприятия (М. Старчеус, В. Медушевский, А. Мелик-Пашаев и др.). Красота – онтологическое основание искусства, сущность музыкальности, цель и критерий музыкальной деятельности – является принципиальной идеей, формирующей метод. Развитие музыкального мышления, воспитание слуха, развитие воображения и исполнительской активности учащегося – классическая основа становления музыкальности начинающего исполнителя. Но именно принцип искания Красоты, взятый за основу всего комплекса методов, является условием, при котором активизируются все потенциальные возможности ученика.

Важнейшая характеристика воспитывающего обучения – его естественность. Для реализации потенциала развития ученика необходимо соответствие среды: «В правильной среде правильно растут дети» (Л.

Выготский). Создание соответствующей образовательной среды осуществляется путём введения ученика с первых лет обучения в творческую музыкальную деятельность – социально значимую, тем самым осуществляется и воспитание соответствующей мотивации деятельности. (Отличительной характеристикой воспитывающего обучения является также принцип целесообразности: всё возможное многообразие методов обучения соответствует целям целостного воспитания личности, становлению её высших потребностей в красоте, познании созидательной деятельности на общее благо. («Не ищи цель в одном, а совершенствование в другом» (Эпиктет)).

Рассмотрим кратко суть и характеристики основных из методов.

1.2.1. Развитие мышления. Музыкальное мышление – интонируемая мысль.

Музыкальное мышление рассматривается в современной психологии как процесс постижения музыкального произведения личностью, как способ мышления человека при его соприкосновении с музыкой, как один из способов общения человека с миром, Вселенной. Богатый искусствоведческий и исторический опыт подтверждает связь музыкального мышления с познавательной деятельностью. Большинство крупных музыкантов-педагогов главную задачу исполнительского развития видели в развитии способности осмысления музыкального образа (Игумнов, Блуменфельд, Г. Нейгауз, В Горностаева, Г. Коган). Без развитого мышления не может быть явлено качественное музыкальное мышление. Способность интонировать основана на способности мыслить. Причём целостность и глубина восприятия произведения обеспечивается духовным проникновением.

В качестве основных методов развития мышления берём следующие:

1) формулирование мыслей, соответствующих исполняемой музыке. «Музыка – не творчество звуков, а творчество мыслей при помощи звуков»;

2) осмысление каждого исполнительского действия (принцип осознанности). Цель – представление – действие. Воспитание внимания и способности сосредоточения;

3) философские беседы с детьми. Этот метод развития путём побуждения к осмыслению великих явлений жизни и искусства находим в описаниях работы с учениками почти всех больших мастеров искусства (Л. Баренбойм, П.М. Сигал, Ш. Сузуки и др.). «Приохотить к размышлениям и обобщениям» [7]. Метод может быть обозначен как целенаправленное пробуждение духовной активности. Глубокая философская тематика – основа всякого подлинно художественного творения.

1.2.2. Возвышение воображения.

Воображение – основа мышления. Формулируемой мысли предшествует образ. Но образ должен быть явлен на самом высоком уровне, доступном для духовности ученика. (Так реализуется принцип красоты в мышлении и воображении). Ставится задача не просто «увидеть», а «увидеть самое прекрасное», соответствующее исполняемому музыкальному произведению. Таким образом, развитие мышления по сути является побуждением к мысленной активности на наиболее высоком, доступном ученику уровне и основано на возвышении воображения. Устремлённость ввысь мышления и воображения, постепенно становясь привычной ученику, ведёт за собою утончение слуха, ритмического чувства, воспитывает потребность в музыкальной деятельности. Принципиальным является выбор музыкального материала: только высокохудожественные образцы, произведения музыкальной классики, соответствуют поставленной задаче.

1.2.3. Воспитание мотивации. Мировоззрение Красоты.

Гуманистическая психология доказывает прямую зависимость качества деятельности от качества мотива деятельности. Чем выше и бескорыстнее мотив, тем выше качество деятельности. Целостный духовный мир ребёнка развивается в творчестве и при условии искренности, без которой «все другие достоинства теряют значение» [8]. Развитие творческих начал должно быть основано на идее служения идеалу (Красоте), Общему благу. Идея «сверхзадачи» является ключевой в педагогических системах К.С. Станиславского, Г. Нейгауза. В становлении музыкально-исполнительской деятельности как деятельности творческой необходима реализация потребности делиться с другими музыкой. Причём, взрослый только в том случае сможет быть полноценным слушателем, «когда он способен вполне искренне удивляться …стать объектом художественного воздействия… а не судьёй и критиком» (Б.М. Теплов). «Не забуду тот день, когда у меня зародилось радостное сознание, что мы кому-то нужны» (Д. Ойстрах).

Обычная система академических концертов не может удовлетворять потребность учащегося в музицировании как «рассказывании» другим. Необходима живая концертная жизнь и заинтересованный слушатель.

Воспитание мировоззрения, основанного на идеале Красоты как сущности и цели музыкального искусства, на осознании радости музыкантского служения, осуществляется в процессе бесед с учащимися на уроках (во время работы над музыкальным произведением), в процессе лекционно-концертной деятельности, в которой каждый ученик может принимать участие уже с первых лет обучения. Мы ставим цель с первых шагов ввести ребёнка в целостный мир – в систему смыслов и ценностей: Музыка – Музыкант – Жизнь. Что есть музыка? – Красота,

выраженная в звуках. Школа музыки – место её познания и внесения в жизнь. Вне практического осознания высокого социального назначения деятельности невозможно полноценное воспитание музыканта.

Часть 2. Описание методов работы с учащимися

Рассмотрим обозначенные методы в действии и с учётом специфики возрастных проявлений музыкальности. Отметим, что особенность излагаемой системы воспитания в том, что вся система методов применяется синтетично, в неразделимой целостности. Специфика индивидуального обучения позволяет гибко использовать возможности воспитывающего обучения, опираясь на знания возрастных периодов проявления музыкальных и духовных потребностей ребёнка.

2.1. Музыкальный образ и работа с интонацией.

Конкретика обучения мастерству пронизывается задачей помочь ребёнку открыть интонационную суть всего осуществляемого им на инструменте, открыть музыку как язык. Звук, движение (оба аспекта техники, художественный и технологический) – всё есть «речь», выражение мысли. Сознание «голос скрипки – мой голос» доступно самому маленькому ученику. Рассматриваем интервал как «слово - интонацию»: б.3 в восходящем движении – «зов», в нисходящем – «утверждение» (правды); м.3 восходящая – устремлённость, молитва, просьба. Многообразие интонационных оттенков дети могут открывать сами в игре-«беседе»: «Что я сказал? – Ответь мне». С ритмическими группами работаем, также открывая их интонационные возможности. На одном звуке при помощи ритмической и динамической импровизации можно: «спешить на помощь» (восьмые в размере 4/4), «утверждать правду» (сочетание пунктира и четвертных) и т.п.

Возвышенность образа и необыденность всего строя мыслей – важнейший принцип методики. Образы, используемые для импровизаций (импровизация – ведущий вид деятельности дошкольника), должны вводить начинающего в мир музыки как мир красоты и высоких смыслов жизни и творчества. (В приложении 3 – «Легенда о Музыке» нашего сочинения, к образам и содержанию которой постоянно обращаемся на уроках).

В освоении приёмов техники, особенно в возрасте младшего школьника (7-10 лет) важна образная основа – «живая задача», направленность внимания не только на игровое действие, но прежде всего «на то, ради чего она совершается» (Г. Коган). Изучаем штрих «мартле». Образы: «стрела героя», «комета, несущаяся в беспредельном пространстве», «мысль света»… Затем направляем внимание ученика на звуковой результат, на ощущение струны: контакт, стремительное проведение, пауза – мгновение тишины и подготовка следующего звука. Ставим задачу улучшения качества звучания – в соответствии со взятым образом. Учим работать по принципу: «Ни звука без мысли». Учим

«всматриваться в мыслеобраз», создаваемый музыкой, воображением. Беседуем, задавая вопросы, предлагая детально описать «видимое», убеждаясь, что за произносимыми словами – действительно творческий труд мысли и сознания. Беседуем об идее исполняемого произведения (особенно важно это для ученика-подростка, когда проявляется потребность в смыслах), предлагая словесно выразить содержание основных музыкальных тем. Здесь беседы о Человеке и Музыке становятся неотъемлемой частью работы над музыкальным образом (в Приложении 1 – примеры).

2.2. Музыкальное мышление и выразительность исполнения.

Задачу развития мышления, самостоятельного, творческого решаем в каждый момент деятельности на уроке, побуждая ученика осмысливать каждое действие, анализировать и самостоятельно находить пути решения исполнительских задач (к примеру, в вопросах распределения смычка, аппликатуры, динамики, поиска штриховых вариантов исполнения и др.). Задача воспитания осознанности, целенаправленности действия решается также при ведущей роли абстрактного, концептуального мышления. Мыслетворчество и звукотворчество не должны быть разведены в сознании учащегося. Рассматриваем путь становления музыкального мышления ученика разделённым (условно) на три этапа. С этими этапами (обозначим их: «отзывающийся», «слышащий», «творящий») связаны соответственно три метода.

Первый этап: пение-сопереживание. Пение – кратчайший путь согласования мысли-переживания со звуковым воплощением. Искренность, естественность приоритетна даже по отношению к задаче чистого интонирования. О произведении беседуем, делимся «видимым» образом. Моцарт. Аллегретто. «Споём тихо. Что несёт эта музыка? Радость? Нежность? Что ты, исполняя, будешь стараться «сказать» слушателям?»

Второй этап называем умением слышать мелодию в самом «немелодичном» материале. Упражнение Шрадика №1 – ля мажорный тетрахорд. Темп «модерато». «Что слышим: настойчивость, просьбу, устремление к действию?» Секундовые интонации – «зёрна», наполненные разной энергией, кульминируют в тонической квинте. Нарастание устремления, радость… – новая волна. Изменение темпа – изменение содержания, нахождение новых оттенков музыкального смысла. Радуемся таким ученическим «открытиям»: «…Нет некрасивых мелодий, если вслушаться… И когда «услышишь», продолжает звучать «внутри»» (из высказывания во время работы).

Третий этап – воспитание способности мыслетворить в музыке.

Учимся распознавать, слышать в художественном произведении его идею: «о чём важном говорится?», «что важное для всех людей можно «сказать» этой музыкой»… И выражение идеи в тематическом материале, в иерархической системе соподчинённых мыслей. Работаем с ученицей 1-го класса (8 лет) над Концертом си минор Р. Ридинга (1ч.):

Ученица: «Мне слышится как бы призыв к защите красоты в жизни людей. В начале – решительное утверждение (главная партия). Дальше «говорится» о том, какая хрупкая красота (побочная партия), ей угрожает разрушение… А в этом месте (разработка) я вдруг услышала мой спор с другом, я убеждала его в том, что в человеке важно не богатство, а его ум и совесть… В конце – уже победное: «Мир будет добрым!»

На основании такого рода «партитуры» анализируем композиторские и исполнительские средства выразительности. Заметим, что данный метод (метод связи риторики с музыкой, в XX веке он был одним из важнейших аспектов музыкального творчества [9, с.101]) активно развивает слухо-ритмические возможности даже в учениках с изначально низким уровнем способностей, даёт толчок к гармоничному развитию исполнительских навыков, воспитывает потребность в осмыслении музыкальных явлений.

В работе над произведениями жанровых форм, вопреки традиционной практике, когда за основу исполнительского поиска берутся жанровые характеристики, мы акцентируем в «жиге» или «сицилиане», «гавоте» или «менуэте» тот вневременно прекрасный образ, идею, который делает это произведение бессмертным и вдохновляющим. На этой основе рассматриваем форму, темпо-ритм, тональный план и т.д. На одном из уроков ученица 4-го класса при работе над «Сицилианой» Перголези выразила желание написать словесный текст, соответствующий музыкальной мысли пьесы. Получился сокровенный монолог-молитва. После этого интонационный, звуковой и ритмический аспект исполнения обрели новый уровень качества и выразительности.

2.3. Концертно-просветительская деятельность.

«Музыкальная школа должна быть местом вдохновения… где каждый может взять частицу и нести в свою жизнь» (Из высказываний наших учеников).

Дети любят «настоящее дело». Оценки, конкурсные баллы – заменители смысла и ценности искусства. Дети 10-12 лет уже всерьёз задумываются: «Почему жизнь такая серая?» «Почему мало звучит классическая музыка? Не нужна красота людям?» (Из высказываний учеников). В нашем опыте реализации идеи воспитывающего обучения первым этапом было решение задачи приближения школьного обучения к естественной творческой

деятельности (создание творческой среды). План работы отделения строился на основании совместной концертно-просветительской деятельности преподавателей и учащихся (на основании идеи Культуры) (Приложение 5). Концертная деятельность в «безотметочных» условиях воспитывает одухотворённый мотив деятельности, что является «энергетическим» источником развития музыкальных способностей (дети с различными уровнями музыкальных данных показывают успешное развитие музыкально-художественных способностей).

На следующем этапе активно проводилась концертно-просветительская работа на основе репертуара учащихся класса: 4-5 лекций-концертов в учебном году с обновлением репертуара. Основной формой стало ансамблевое музицирование: дуэты скрипачей, исполняющие произведения классической музыки, и камерные ансамбли (скрипка – фортепиано) с исполнением камерных сонат, а также солисты. Опыт показывает, что даже самые робкие дети в условиях, когда внимание сосредоточено не на отдельном выступлении как таковом, а на содержании музыки, содержании лекции, свободно и радостно ощущают себя в качестве исполнителей, проявляя активность и воодушевлённость. Воспитывается широта восприятия действительности, сознательное отношение к исполнению музыки, способность слышать, осознавать сущность музыкальной выразительности. (Ученица Я. поступила в школу в 8 лет, проявляя средний уровень музыкальных данных, непластичность, робость. Включившись в концертную деятельность (вначале исполняя несложные партии в ансамблях с более старшими учащимися), в 3-4 классах стала проявлять активность, инициативу. Желание участвовать в концертах стимулировало интерес к техническому мастерству. Школу закончила отличницей, продолжая играть на скрипке в вузовских концертах и в домашнем музицировании).

Заключение

Практика, осуществлённая на основании предварительного теоретического исследования, показала следующее. Методы развития музыкального мышления, воспитания мотивации музыкальной деятельности, основанные на принципе целостного воспитания личности с его характерной акцентностью на воспитании потребности в Красоте как синтетическом выражении духовности личности, имеют результатом гармоничное развитие музыкальности учащихся, независимо от уровня начальных музыкальных данных.

Учащиеся класса скрипки, воспитывающиеся по изложенной системе, отличаются уровнем осознанности и художественности исполнения произведений различной сложности и жанров, успешно учатся по всем предметам музыкальной школы, продолжают заниматься музыкой после её окончания, независимо от избранной профессии. Причём, как показывают беседы с родителями, часто отдают предпочтение классической музыке. Несмотря на то, что конкурсная составляющая не является целеполагающей в описанной системе, при желании ученики успешно выступают и в конкурсах скрипачей. (Так, в Региональном конкурсе «Весенняя соната» 2021 г. приняли участие четверо из восьми учеников класса (Лауреаты 1 (2), 3 степени и Грамота 1 степени). Из выпускников многие избрали скрипку своей профессией, став педагогами, артистами оркестров (в том числе оркестра Мариинского Театра).

Различные аспекты осуществления кратко изложенной здесь системы были описаны автором в ряде статей, в том числе в рецензируемых изданиях, и представлены на различных конференциях, в том числе международного уровня (Приложение 6). Две методические работы («Концепция организации работы инструментального отделения ДМШ» и «Урок в музыкальной школе») награждены Грамотой Министерства Культуры РБ.

Мы предполагаем, что тема исследования возможностей развития способностей учащихся на основании принципа целостно-личностного воспитания будет иметь продолжение. Этот подход онтологичен и потому имеет перспективы, предполагает творческое многообразие методов и форм – при единстве принципа Красоты, непременным условием следования которому является использование в обучении и воспитании ребёнка только высокохудожественного материала, опора на ценности классического искусства и его принципов.

Важной особенностью описанного подхода, особенно в условиях настоящего времени, является его «экономичность» в отношении учебного и свободного времени всех участников учебного процесса, ибо принцип целостно-

личностного воспитания, основанный на идее воспитания мысли и воображения, искренности мотивации ученика, противостоит всему искусственному, внешне-показному в процессе обучения детей музыке, акцентируя углубление его внутреннего качества – мысли, красоты, культуры.

Список литературы

1. Музыкальное искусство и современность. / Труды МГК. – Сб. 19 – М., 1997
2. Берлянчик М.М. Основы воспитания начинающего скрипача: Мышление. Технология. Творчество: Учебное пособие. – СПб.: Лань, 2000
3. Зеньковский В.В. Антология гуманной педагогики. – М., 2000
4. Ражников В.Г. Некоторые вопросы теории музыкальных способностей в свете современной психологии и педагогики / Психологические и педагогические проблемы музыкального образования. – Новосибирск, 1986
5. Бим-Бад Б.М. Педагогические течения в начале XX века. Лекции по педагогической антропологии и философии. – М., 1991
6. Готсдинер Б.М. Музыкальная психология. – М., 1993
7. Баренбойм Л. За полвека / Очерки. Статьи. Материалы. – Л., 1989
8. Теплов Б.М. Психология и психофизиология индивидуальных различий. – М.-Воронеж, 1998
9. Очеретовская Н. Содержание и форма в музыке. – Л.: Музыка, 1985
10. Мильтонян С.О. Педагогика гармонического развития скрипача: Очерки по скрипичной педагогике и методике. – Тверь, 1996
11. Коган Г.М. У врат мастерства. Работа пианиста. – М., 1968
12. Нейгауз Г.Г. Об искусстве фортепианной игры. – М., 1982
13. Амонашвили Ш.А. Размышления о гуманной педагогике. – М., 2001
14. Орлов А.Б. Психология личности и сущности человека. – М., 2002
15. Холопова В. Музыка как вид искусства. – СПб, 2000
16. Ражников В.Г. Исследование музыкально-исполнительского образа // Вопросы психологии 1978. №2 – с.70-80.
17. Выготский Л.С. Анализ эстетической реакции: (Собрание трудов). – М., 2001
18. Детство в контексте культуры и образования: Материалы X Международной конференции «Ребёнок в современном мире. Культура и детство». – СПб., 2003
19. Выготский Л.С. Педагогическая психология. Т.6. – М., 1991
20. Флоренский П. Искусство и философия искусства. – М., 2000
21. Гутников Б.Л. Об искусстве скрипичной игры. – Л., 1998
22. Лоскутов В.В. Воображение и эмоции // Вестник СПб университета – 2000, Вып.3, №22
23. Лейтес Н.С. Возрастная одарённость и индивидуальные различия. – М. Воронеж, 1997
24. Гессен С.И. Основы педагогики. Введение в прикладную философию. – М., 1995

25. Лузина Л.М. Педагогу о современных подходах и концепциях воспитания. – М., 2002

ПРИЛОЖЕНИЕ 1

Из сборника «По пути Орфея» *(фрагменты бесед с учениками на уроках)*

«Говорим вместе»

Марина и Наташа работают самостоятельно, в дуэте, над новым произведением… (И.С. Бах «Песня»)

Вначале дети старались сыграть так, чтобы стало «чисто» и «вместе»… Затем приступили к совершенствованию музыкального «произношения» (штрихов)…

- Но о чём, дорогие, вы хотите сказать: будь то тихо или громко, связно или раздельно?

Наташа: «Это человек идёт на просторы, выходит на просторы, славит просторы, зовёт за собой… Свобода, радость».

- Тогда почему вы играете в таком темпе, это «говорит» совсем о другом («марш цыплят»…) – Дети смеются…

Наташа, обращаясь к Марине: «Давай попробуем медленнее, певуче, в то же время подчёркнуто…» (играют ещё раз).

- Но вы должны вместе «заговорить» душою и мыслить о том, о чём сейчас сказали…

Играют снова, и уже совсем иначе… В музыке появляется благородство, улучшается звучание…

(Теперь можно вникнуть в отдельные интонации – важные для общей идеи – в каждой партии).

А что такое тональность в музыке?

- Может это характер? Может душа? (*Оля, 10 лет*)
- Чей характер? Чья душа?
- Душа произведения музыкального. Такой лад, строй звуков, который определённо выражает душу этой музыки?
- Гамма ля мажор… Гамма соль мажор… Что в них? Какой отзвук рождает в душе ля мажорная тональность?
- Радость.
- А соль мажор…?
- Тоже радость…
- Но у радости столько оттенков… Радость – ликование, радость – мудрость, радость – сострадание…
- Слышу! Соль мажор такая сосредоточенная, по сравнению с ля мажором… А ля мажор… Ну это как бы сверкание такое, сияющая вся!
- А Ре мажор?

- Это призыв, побуждение к действию, уверенный, настойчивый такой… Может быть, защита кого-то… …Наверно, когда композитор пишет музыку, он сознательно выбирает определённую тональность… Чтобы «сказать» нужное… Да?…

«Музыка – мысль звучащая»

Звучит ли мысль?

Наташа: Звучит, мысль о себе – громко и недолго. А мысль о добре, для других – красиво и очень долго, может быть вечно…

Учитель: Каждая мысль имеет свой особый тон. Этот «тон» мысли и есть сама сущность музыки… И мысль можно «ощущать» как звучание в сердце. Можно выразить словом или музыкой, или живописным образом… И именно те, кто слышат этот «тон» мысли, становятся «открывателями» во всех областях науки, искусства…

Потому обучение музыке – это научение слышанию этих неслышимых токов – «тонов» мысли… Умение сделать их слышимыми… И музыкальное мастерство основано на «уловлении» «интонации». Слышишь, как эта музыка «зовёт» вверх?

- Да… Слышу что-то вроде «Иди вперёд, не оглядывайся» (*Анна, 12 лет, о пьесе Генделя*)

Учитель: В каждой интонации кристаллизуется некий высокий смысл, некое прекрасное звучание души…

А что в этой малой терции? Может молитвенное обращение к Иконе Святого? Может, это «горы звучат» (как сказала 6-летняя Аня)… Может надежда увидеть далёкие страны?… Сколько красивых устремлений! Пусть каждый музыкальный интервал-интонация откроется как «озвученное важное», как «добрая сила»… Ни одного звука – без смысла, каждая интонация – это «слово» и мысль в музыкальном тексте.

ПРИЛОЖЕНИЕ 2

Примеры групповых форм урока

(из Методической работы «Урок в музыкальной школе»)

«Урок одного звука» (продолжительность 20-30 минут). Группа – не менее трёх человек. Цель урока – дать возможность осознать большие возможности звука (как явления музыки и жизни), а также – освоение принципов звукоизвлечения на скрипке. Урок целесообразен в начале учебного года, четверти, когда необходимо активизировать внимание, восприятие. Начинаем урок с беседы. На дом были заданы вопросы: «Что может один звук?», «Многое ли можно «сказать» одним звуком?», «Какие звуки любишь больше – тихие или громкие?»… Из детской беседы: «Тихий звук помогает думать…», «Громкий несёт силу, мне больше нравится…» Слушаем один и тот же звук в различной гармонии, меняя «настроения»-«образы». Играем на скрипках: гармония - («образ») изменяет – уточняет высоту звука, требует различного «тона». «Разговариваем»: один исполняет, остальные должны «услышать», «о чем сказала скрипка»… и т.д. Меняя образы, «открываем» «глубину звука», «звонкость», «мягкость» – открываем «тон» как носитель смысла… Исследуем динамическую нюансировку: образ – технология… Заканчиваем урок рассказом сказки… о звуках – строителях и разрушителях. Беседуем о том, что было самым интересным на уроке, что трудным… Если урок удался, дети как правило продолжают развивать взятые «направления», фантазируют: «Нарисую дома звук-вестник…», «Попробую самый сильный звук на своей скрипке найти» и т.д. Соответственно – домашнее задание… Такого типа уроки мы называем «урок-открытие» или «урок секретов мастерства».

Уроки техники в группе любимы даже теми учениками, чьё развитие в этом плане отстаёт: каждый может проявить свои сильные стороны: если не сразу осуществить на инструменте, то сообразить «скорее других» или «придумать лучшее задание» к следующему уроку. Занятия техникой в группе опираются на присущую детям энергичность: «Кто быстрее», «Кто чище» (гамма, этюд, упражнения…). Освоение нового вида техники наиболее целесообразно с 2-3 учениками примерно одного уровня развития. К примеру, «двойные ноты»: много возможностей даёт группа (исполнение в два голоса, петь и слушать, сочинять, подбирать гармонии; наблюдая, осмысливать и главное – самостоятельно и вместе открывать суть нового умения).

«Урок – музицирование» даёт учащемуся полную свободу, акцентируя художественную сущность музицирования. Исполняются новые произведения, «с листа», а также «любимые». Сочинение, импровизация – по инициативе учащихся. Беседы о содержании исполняемой музыки, с привлечением

литературы, живописи. Слушание исполнения мастеров в звукозаписи… В таких уроках инициатива детей является ведущей, это урок-импровизация. Главная его цель – дать ребёнку возможность эмоциональной реализации в музыке, в сотворчестве. Продолжительность таких уроков-общений 1-1,5 часа («спаренные» уроки). Проведение такого рода занятий необходимо в периоды, когда интерес к учению снижен (в завершении учебных периодов). <…>

Чтение с листа в группе скорее становится «вдумчивым музицированием». Перед учащимися ставится задача сразу «уловить», ощутить идею-суть произведения, следовательно, стиль, характер выразительности. Метод таков: после зрительного «прочитывания» и собеседования произведение исполняется (полностью или часть, в зависимости от объёма и сложности) одним из участников, остальные – «исполняют» «идеомоторно», мысленно, будучи готовыми «подхватить»… Снова беседуем: основная мысль – образ, идея – тональный план, фактура; форма, акценты «смысла» – кульминации; характер штрихов, динамики, особенности ритмики; технические трудности исполнения. Произведение исполняется или поочерёдно полностью, с обсуждением, или совместно по периодам, предложениям. С задачей – сохранить цельность. Чтение с листа с самыми младшими включает и пение, и графически-схематическое изображение мелодии, и другие вспомогательные формы. Традиционные трудности в чтении с листа преодолеваются детьми в группе легче и естественнее, так как работа основана на свободном выборе: исполнять или слушать, петь…, «включаться» в исполнение, когда готов… и т.д. В группе, при чередовании для каждого участника исполнения – слушания – осмысления гармонично воспитывается главное – умение слышать, воспринимать исполняемое. <…>

Воспитание интеллекта и творческого начала возможно при поддержании стремления к самоорганизации, всех проявлений самостоятельности и ответственности: за проведение урока (ученик – «учитель»), за «подопечного» младшего (когда определённая часть работы осуществляется под руководством старшего ученика)…

У нас практикуются уроки, где в **роли учителя – один из учеников**. Урок предварительно планируется: определяются виды работы, цели, планируется время. В конце урок анализируется всеми участниками: «чему научились», «что было самым интересным и полезным», «что следует улучшить, изменить»…

Урок ученицы IV класса Анны С. (редактированный конспект ученицы)[1]:

Участвуют также: 2 ученицы II класса, одна – четвёртого. (Урок 45 минут):

1. Импровизация в D-dur 5 минут (коллективная);

[1] В данном примере «план» урока немного «скорректирован» преподавателем – совместное планирование. Но возможна и полностью самостоятельная работа (зависит от уровня подготовки и сознания учащихся). Возможно в групповом уроке сочетание работы с преподавателем и с «учителем»-учеником.

2. Наташа (IV класс) играет свой этюд (деташе), объясняя другим его задачи. Конкурс: кто сколько запомнил наизусть и сможет сыграть (или спеть) 10 минут;

3. Все работали над штрихом «деташе» на гамме ре мажор 10 минут (унисон, в октаву, в терцию по одному «по кругу»). Цель – улучшить звук.

4. Остальные по очереди играют свои этюды, все слушают, говорят, что улучшить. 10 минут;

5. Чтение с листа («Старинная музыка») 5 минут;

6. Домашнее задание: каждый планирует свою работу; всем: сочинение пьесы в ре мажоре. 3 минуты.

(Современная психология в качестве одного из аспектов «стратегии обогащения» (в развитии одарённости) выдвигает обучение ребёнка умению планировать, организовывать и оценивать свою работу. Уроки, проводимые учащимися, естественно и интенсивно развивают эти способности. Их основа – детское стремление к самостоятельности, взрослости).

ПРИЛОЖЕНИЕ 3

Фрагмент сборника Концертов-бесед «Музыка и Подвиг»

«Легенда»

Исполняется произведение К. Харитонова «Легенда»

Давно это было. Радость и счастье царили на Земле. Люди жили как братья. И вся их жизнь была Музыкой. Инструментов музыкальных не было тогда. Но звучания прекрасные наполняли Землю. Люди пели. Голоса у всех были благозвучны, речь полна гармонии, и прекрасный ритм был во всех их действиях. По утрам люди настраивали себя, вслушивались в Гимн Восходящего Солнца. А ночью внимали музыке Далёких Светил. И умели они слышать звучание мысли. И каждый человек слышал песню сердца другого человека.

И правила на земле Светлая Царица. Красота её была лучезарна, как Солнце, как Звёзды. Тот, кто хоть раз взглянул на неё, сам становился красивее. Но ещё более чудесным был её голос. Невозможно описать всей его красоты и волшебных свойств. Голос Царицы нёс в себе пение Звёзд. Люди настраивали свои сердца в тон этой небесной музыке. А ветры и водопады на Земле стремились петь, подражая голосу Царицы. Имя её было – Музыка.

Исполняется произведение К. Сен-Санса «Лебедь»

Но однажды все изменилось на Земле. Чёрный Волшебник – повелитель подземного царства – всегда стремился захватить власть над людьми. И однажды, во время затмения Солнца, наслал он на них чары. И когда Солнце вновь засияло над Землёй, люди уже были другими.

Глаза их не стали слепыми, и уши продолжали различать звуки, но сердца стали бесчувственны к Красоте. Люди перестали понимать песни ветров и водопадов. Ушло пение из жизни. Речь стала грубой. Люди стали не чуткими друг к другу. И Прекрасная Лучезарная Царица стала казаться им такой же обычной, как и все. Красота утратила своё влияние на жизнь людей.

И только один человек оказался не подвластен злым чарам. Это верный Хранитель Царицы – Серебряный Рыцарь. Его любовь и преданность ей были так велики, сердце так пламенно, что чары не смогли подействовать.

Одинокие среди околдованных людей, взывали они к их сердцам. Но тщетно. Люди не понимали, о какой Красоте и какой Музыке им говорят. Они красивы, красиво одеты, у них много хороших вещей. Ну и что ж, что не слышат они Пения Звёзд. У них много важных дел на Земле. И только некоторые, более чуткие, иногда ощущали странную тоску в сердце. Словно когда-то они были очень-очень счастливы. Но все забыли.

Исполняется произведение П. Чайковского «Песня без слов»

Высоко, у самого неба жил Великий и мудрый Волшебник Белой Горы. К нему за помощью и советом отправились Царица и Рыцарь.

- Знаю о том, какая беда постигла Землю. Я буду помогать людям. Но изгнать зло из своей жизни они должны сами. Сейчас время Чёрного Волшебника. Долго оно продлится. Но не вечно. Открою вам тайну. Твой голос, Царица, посеял в сердце каждого человека искру – частицу небесного огня. Сейчас сердца людей покрыты земной пылью. Но придёт время, огни разгорятся, и их сила наполнит Землю. А пока стань невидимой. И невидимо помогай людям. Будь везде. В тихом шелесте листьев, в ласковом дуновении ветра; невидимой взывай к чувству прекрасного в сердцах человеческих. Я же дам людям музыкальные инструменты, и каждый из них будет напоминанием о Прекрасной Музыке. И всякий раз, когда инструмент будет брать в руки человек с возвышенной душой, сокрытая в инструменте сила жизни будет освобождаться и наполнять Землю.

И дам я людям один инструмент особенный. Даже внешне он будет напоминать Царицу. Струны его будут заставлять вибрировать лучшие струны души человеческой, а голос будет проникать в самое сердце. И никогда этот инструмент не сможет петь без своего верного и чуткого спутника. Вечно неразлучны, в руках вдохновенного исполнителя, они будут взывать к голосу Красоты в человеке. И всякий раз, когда вдохновение будет касаться души, хоть одно сердце на Земле будет освобождаться от чар. И больше будет становиться силы жизни на Земле.

Исполняется произведение Струнный квартет

Волшебник Горы исполнил своё обещание помогать людям в это мрачное время. Много стало разнообразных инструментов. И много стало звучать музыки на Земле. И стал Волшебник посылать на Землю своих людей. Рождаясь на Земле, они отличались от всех людей тем, что их сердца были открыты небесной музыке. Они слышали и, обладая талантом, могли создавать для людей музыку, хранящую в себе небесный огонь. И когда люди слушали, напрягая лучшие силы своей души, сила освобождалась. Огонь в сердцах загорался, силы жизни на Земле становилось все больше. И пришёл на Землю человек, который принёс людям музыку, в которой была сила Солнца. Она могла бы пробудить любовь и искренность в людях.

Исполняются произведения В.А. Моцарта: Менуэт; Дуэт

Музыка неба напоминала о счастье и радости, которые придут на Землю, когда люди самоотверженно устремятся к Красоте. Но людей, пробудившихся от чар, по-прежнему было мало на Земле, а все дело в том, что большинство людей стало считать музыку развлечением. И в тех, кто слушал и в тех, кто исполнял, уже поселилась вместо любви к Музыке любовь к себе. Люди слушали

произведения, хранящие силу неба, и восклицали: «Это гениально! Это божественно!» Но сердца их молчали. И волшебная сила оставалась сокрытой.

Исполняется произведение И.С. Баха Трио (флейта)

А злой волшебник стремился отвлечь внимание людей и послал на Землю свою музыку. И землю стали наполнять громкие и резкие звучания, диссонансы, грубые ритмы. Музыка эта стала звучать везде. Злой волшебник заботился, чтобы люди меньше оставались в тишине. В тишине можно услышать тихий голос своего сердца. И можно услышать прекрасный голос невидимой Царицы, наполняющий пространство.

И тогда Серебряный Рыцарь собрал детей:

- Вы умеете беседовать со звёздами, играть с ветрами и ручьями. Вы летаете во сне. Вы видите и слышите много такого, что не могут слышать взрослые.

И поведал им о тайне невидимой музыки. И стал учить их слушать своё сердце. И слушать в тишине. И стали они слышать звуки голоса прекрасной Царицы и стали видеть цветные огни – отблеск её сияющей красоты. Так зажглись их сердца…

Исполняются Дуэты

Прошло время. Дети выросли. И бережно сохранили то, чему научил их Рыцарь. Больше стало людей, освободившихся от чар, но по-прежнему мало, чтобы вернуть царицу Музыку людям.

И вот настало время. Из бескрайних просторов Вселенной приблизилась к Земле чудесная Звезда. Такая же величественная, как наше Солнце, но ещё больше и прекраснее. И когда её лучи коснулись Земли, огонь в сердцах пробудившихся людей стал мощным, сила их увеличилась. И много стало силы жизни на Земле.

И тогда сияние наполнило все вокруг, и ночь стала как день. Пришло время появления Музыки на Земле, и люди стали преображаться. И стали они слышать то, что не слышит ухо обычного человека: звучание каждого человеческого существа.

Одни люди издавали звук чистый и звонкий, другие тусклый, а третьи резкий и грубый.

И прозрели люди, и вновь стали настраивать струны души и сердца и выстраивать все голоса и звуки земли в одну стройную и гармоничную симфонию. И тогда видима всем стала Царица Музыка. И все, что ранее казалось людям красивым, померкло в звучании её Красоты надземной. А рядом – Серебряный Рыцарь – в лучах подвига и славы. Как пример вечной преданности и вечной верности на земле. А Чёрный Волшебник навсегда покинул Землю. Потому что зло не может существовать в атмосфере Красоты и Гармонии.

ПРИЛОЖЕНИЕ 4

Примеры творчества учащихся

Моя любимая тональность…

-…ля мажор. Цвет тональности изумрудный. У меня связаны с ней образы океана и гор.

-…ре мажор. Цвет этой тональности жёлтый с красным. Настроение прекрасное. Быстрый конь похож на тональность ре мажор.

-…ля минор. В ней сливаются грустные минорные звуки и в то же время яркая тоника ля. Эта гамма звучит как-то особенно: и грустно, и радостно. Слушая ля минор, я ощущаю спокойствие.

- Любимых тональностей очень и очень много, так как в музыке очень много красок, и как-то по-разному музыкой можно живописать. Создавать тонкие акварельные зарисовки, сочные звуковые пейзажи, передавать разные состояния природы и человека в ней.

Моя любимая тональность в музыке

Наверное, у каждого человека своя любимая тональность. Может, он даже не осознает этого, но одни и те же произведения в разных тональностях воспринимаются им по-разному.

Например, фа мажор: гамма с одним знаком – си-бемолем. Тональность как тональность. Светлая, радостная, но не лучше и не хуже других мажорных тональностей.
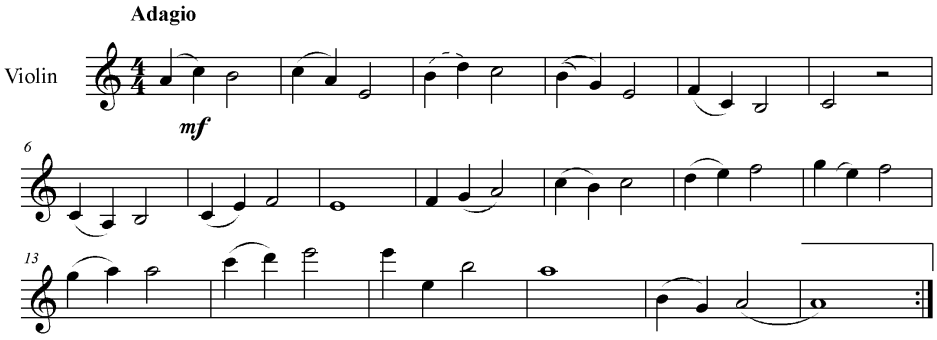
И параллельная тональность – ре минор… Чем она так привлекает меня? Что за таинственность кроется в ней? Она напоминает мне старый заброшенный замок с вечной неразгаданной тайной, величественный и прекрасный… Или далёкий север. Холодный, но с незабываемыми северными сияниями… Или лес. Тёмный, густой, но с кусочком голубого неба где-то далеко в вышине…

Тональность ре минор для меня звучит темно-зелёным цветом. Иногда он светлеет, но остаётся таким же насыщенным.

Вслушиваясь в тонический аккорд ре минора, я слышу в нем то отчаяние, одиночество, задумчивость, то стремление вверх, к солнцу, к небу, и, как ни странно для минорной тональности, улыбку, хотя и немного грустную.

Легенда

Харитонов Кирилл, VI класс



ПРИЛОЖЕНИЕ 5

Работа отделения

(из Методической работы «Живая школа»)

Коллектив музыкантов (взрослых и детей) формирует дело музыкального, культурного, просвещения. Суть – классическая музыка как художественная и жизненная ценность. Концерты, концерты-беседы, систематические, приуроченные к памятным датам и праздникам (Международный День Музыки, Рождество, День Культуры) – являются «стержнем» - основою годового учебного цикла. <…>

2-4 «больших», «открытых» концерта в учебном году (концерты, которые отделение даёт для города) – не просто та «большая сцена», на которой преподаватели и учащиеся «демонстрируют» мастерство, но скорее «окно» в жизнь, когда и происходит «дарение Музыки» – людям, пространству. Желательно, чтобы «большие» концерты были постоянными, т.е. были связаны с определёнными событиями года и создавали т.о. смысловой «метроритм» годовой учебной деятельности. К примеру, в нашем коллективе этими «вехами» являются Международный День Музыки, Рождество и День Культуры.

Работа отделения в начале года планируется таким образом, чтобы ответственность за проведение концертов была равно распределена среди преподавателей (3 концерта – 3 ответственных руководителя; причём в целях экономии энергии каждый преподаватель имеет свою избранную «сферу»: у одного это «техника» – мастерство, у другого – «Рождественский концерт» и т.п.). План работы отделения, с основою концертно-просветительской деятельности музыкантов (взрослых и учащихся) доводится до сведения каждого учащегося (стенд, стенгазета…), т.о. каждый может заранее определиться с программой. Каждый концерт имеет свою ключевую «идею» - тему. Пример: «Музыка – мысль звучащая» (1 октября – Международный день Музыки); «Музыка и Молитва» (Рождественский концерт); «Музыка и энергия Культуры» (ко Всемирному Дню Культуры – 15 апреля).

В больших концертах участвуют и учащиеся, и преподаватели (у нас: струнный квартет, дуэты преподавателей, дуэты преподавателей и учащихся, сольные выступления, выступления камерных ансамблей учащихся). В условиях живой концертной деятельности происходит естественное накопление репертуара (известная проблема учащихся-исполнителей). Важно также, что для младших школьников постоянные «открытые» выступления – это возможность скорейшего обретения музыкально-слухового опыта, накопление художественных впечатлений (что весьма актуально сегодня в условиях

«обеднения» звукового пространства). Проведённые концерты анализируются совместно с учащимися. Анализ включает и степень реализации общего замысла, и условия общения с аудиторией (был ли «отклик» в зале), обмен индивидуальными впечатлениями: что наиболее удалось, что было наиболее вдохновляющим, что следует улучшить в дальнейшем.

Концертно-просветительская деятельность является смысловым и организующим центром учебной деятельности отделения.

Традиционная система отчётности, включающая в себя ряд академических концертов и технических «зачётов» (4-5 выступлений в году) становится (при обозначенном подходе) серией открытых концертов. Каждый из которых – часть единой концертной жизни отделения. Примерный учебный план:

октябрь – конкурсы на лучшее исполнение гаммы и этюда;

декабрь – академический концерт (с отбором произведений к Рождественскому концерту);

февраль – концерт академический (исполняется одна пьеса и ансамбли, камерные ансамбли);

март – конкурс на лучшее исполнение самостоятельно выученной пьесы: ученику даётся произведение, которое он в течение урока самостоятельно изучает в отдельном классе, затем исполняет с концертмейстером (проф. группа – обязательно, участие учащихся общих групп – по желанию);

апрель – концерт камерной музыки (выступают камерные ансамбли: дуэты, трио, квартеты…);

май – итоговый академический концерт.

Для участников «больших» открытых концертов исполненная программа может являться одновременно и «отчётной» формой (вместо участия в академическом концерте). Зная единый план концертно-учебных мероприятий, ученик может избрать форму участия, заранее записавшись на участие в концерте, концерте-беседе, имея право также на индивидуальное прослушивание в классе.

С первых дней занятий учащийся входит в коллектив музыкантов. Во II-м полугодии, когда учащийся – первоклассник уже имеет небольшой опыт школьной жизни, проводится специальная встреча – концерт «Посвящение первоклассников в ученики-музыканты», которую готовят учащиеся старших классов. Эта встреча строится как общение: начинающие отвечают на вопросы более старших учащихся: «Какой хочешь видеть школу», «Какие формы музицирования тебе более близки», «Какие музыкальные произведения тебе запомнились» и т.п.

ПРИЛОЖЕНИЕ 6

Список публикаций автора по данной теме

1. Гореликова М.В. Музыка как средство совершенствования человека. // Педагогический Вестник «Три ключа» (Москва). – 2001. – №5 – С.59-62.

2. Гореликова М.В. Пачатковае навучанне музыцы і узроставыя асаблівасці равіцця дзіцячай асобы // Музычнае і тэатральнае мастацтва: праблемы выкладання. – 2002. – №1. – С.50-54.

3. Гореликова М.В. Целостное воспитание личности в музыкальном образовании. / Чалавек. Культура. Адукацыя. Матэрыялы Рэспубліканскай навукова-тэарэтычнай канферэнцыі. – Мн.: БелДІПК, 2003. – С.34-38.

4. Гореликова М.В. Из дневника учителя музыки. // Музыка в школе – 2003. – №2 – С.71-73.

5. Гореликова М.В. Творчество и решение задач духовного развития личности в образовании. / Инновации и образование. Сборник материалов конференции. Серия «symposium», выпуск 29. СПб: Санкт-Петербургское философское общество, 2003. – №2 – С.46-53.

6. Г.М.В. Проблема детства в современном мире: Зов Красоты и Свободы// Материалы X Международной конференции» Ребёнок в современном мире. Культура и детство». – СПб: СПбГПУ, 2003. – С. 575-582.

7. Гореликова М.В. Из дневника учителя музыки. // Музыка в школе – 2004. – №4 – С.70-73.

8. Гореликова М.В. Энергии красоты в пространстве школы. // Педагогический вестник «Три ключа» (Москва) – 2004 – №7 – С.22-27.

9. Гореликова М.В. Урок в музыкальной школе: принципы и формы. // Музычнае і тэатральнае мастацтва: праблемы выкладання. – 2004 – №4 – С.32-36.

10. Гореликова М.В. Начальное музыкальное образование и условия развития духовных потребностей личности. // Музыкальное искусство и музыкальное образование на рубеже веков. Вып. 2 – Мн., 2004 – С.139-141.

11. Гореликова М.В. К проблеме целостности музыкально-эстетического воспитания и духовного развития учащегося. / Материалы межвузовской научной конференции студентов, аспирантов и молодых ученых «Музыкальное образование: научный поиск в решении актуальных проблем учебно-воспитательного процесса». – М., 2004. – С.25-28.

12. Гореликова М.В. Заговорившие ноты. // Музыка в школе – 2005. – №6 – С.66-67.

13. Гореликова М.В. Философия как фундамент педагогического образования. // Философский век. Альманах. Вып. 30. История университетского

образования в России и международные традиции просвещения. Том 3. / Под ред. Т.В. Артемьевой, М.И. Микешина. – СПб.: Центр истории идей, 2005. – С.104-111.

14. Гореликова М.В. Философия детям: путь к талантливости. / Философия и будущее цивилизации. Тезисы докладов и выступлений IV Всероссийского Философского Конгресса. – М., 2005. – С.659-660.

15. Гореликова М.В. Духовные потребности музыканта: онтологический подход к определению понятия. / Научные труды Бел. Гос. Академии Музыки. Вып.9. Актуальные проблемы теории и практики музыкальной педагогики. – Мн., 2005. – С.88-95.

16. Гореликова М.В. Школьное образование как перспективная основа пути духовного развития. // Педагогический вестник «Три ключа» (Москва). – 2005. – №9 – С.128-136.

17. Гореликова М.В. Из дневника учителя музыки. // Педагогика культуры. – СПб., 2005 – №3-4. – С. 87-89.

18. Гореликова М.В. О духовной природе человека и путях одухотворения образования. // Педагогический вестник «Три ключа» (Москва). – 2006. – №10 – С.44-48.

19. Гореликова М.В. Музыкальное творчество в свете основных законов бытия. / Сохранение культурного наследия стран Балтийского региона: Сборник материалов Международной научно-практической конференции, 23-25 ноября 2009. СПб.: ЛГУ им. А.С. Пушкина, 2009. – С.19-21.

20. Гореликова М.В. Из дневника учителя музыки. // Музыка в школе – 2010. – №3 – С.62-67.

21. Гореликова М.В. Заговорившие ноты. Сказка о музыке. // Музыка в школе – 2010. – №5 – С.36-37.

22. Гореликова М.В., Василевский А.В. Чтение и воспитание мышления – основа развития способностей. / Чтение детей и взрослых: развитие интереса к чтению как часть национальной культурной политики: сборник статей международной научно-практической конференции / ред.-сост.: Т.И. Полякова, В.В. Рудник. – СПб.: СПб АППО, 2020. – с. 88-91.

23. Гореликова М.В. О необходимости познания психической энергии. // Научно-популярный альманах «Психическая энергия». – Гамбург, 2020. – №4 – С.266-272.