

**Министерство культуры Российской Федерации  
Федеральное государственное бюджетное образовательное учреждение высшего  
образования  
Санкт-Петербургский государственный институт культуры  
Факультет искусств  
Кафедра фортепиано**

**Д. В. Щирин**

**МЕТОДИКИ ПРЕПОДАВАНИЯ ФОРТЕПИАННЫХ ДИСЦИПЛИН**

Учебно-методическое пособие

по подготовке к государственному экзамену

по специальности 53.03.02 «Музыкально-инструментальное искусство»,

профиль бакалавриата «Фортепиано»

для студентов очной и заочной форм обучения

Санкт-Петербург

СПбГИК

2019

**УДК 780.616.432(07)**

**ББК 85.315.42-7р30**

**Щ 87**

Утверждено учебно-методическим советом СПбГИК № 1 от 15.10. 2019  
в качестве учебно-методического пособия.

**Автор-составитель:**

д.п.н., профессор, заведующий кафедрой фортепиано  
Санкт-Петербургского государственного института культуры  
**Щирин Д.В.**

**Рецензенты:**

кандидат искусствоведения, доцент кафедры общего курса и методики  
преподавания фортепиано Санкт-Петербургской государственной  
консерватории им. Н.А. Римского-Корсакова

**Онегина О.В.**

заведующий кафедрой духовых и ударных инструментов  
Санкт-Петербургского государственного института культуры, доцент

**Кириллов А.А.**

**Щ 87** Щирин Д.В. Методика преподавания фортепианных дисциплин:  
учебно-методическое пособие по подготовке к государственному  
экзамену / Д.В.Щирин. – Санкт-Петербург : СПбГИК, 2019. – 74 с.

Учебно-методическое пособие для студентов заочной и очной формы  
обучения направления бакалавриата «Фортепиано». Может  
использоваться для подготовки к государственному экзамену «Методика  
преподавания фортепианных дисциплин», а также в качестве  
вспомогательного материала по курсам «методика преподавания  
фортепиано», «музыкальное просветительство», «история русского  
музыкального исполнительства», а также по курсу «фортепиано» для  
студентов хоровых и оркестровых специальностей очного и заочного  
отделений факультета искусств и студентов факультета музыкального  
искусства эстрады.

**УДК 780.616.432(07)**

**ББК 85.315.42-7р30**

**ISBN**

© Федеральное государственное бюджетное  
образовательное учреждение высшего образования  
«Санкт-Петербургский государственный институт  
культуры», 2019

## Оглавление

Введение .....	4
Материал для подготовки к ответам на вопросы по темам: .....	6
Философия искусства и просветительство.....	6
Смысл искусства в культуре .....	6
Музыкальное наследие в контексте теории социальных эстафет.....	12
Аксиологический аспект музыки как искусства .....	16
Взаимообусловленность регионального и личностного контекстов музыкально-педагогической культуры.....	18
Знаковое основание в символической интерпретации искусства.....	25
Музыкальное образование в парадигме культуры современной России.....	30
Педагогические условия эстетического воспитания студентов средствами русского музыкального фольклора. ....	34
Роль освоения музыкального наследия в музыкальном развитии личности.....	38
Современные тенденции развития музыкального образования и инструменты их реализации.....	41
Музыкально-педагогическая компетентность преподавателя музыки и как фактор развития музыкально-просветительской деятельности.....	46
Подготовка будущих педагогов-музыкантов к решению профессиональных задач в области культурно-просветительской деятельности.....	49
Некоторые аспекты подготовки студентов к музыкально-просветительской деятельности в классе основного музыкального инструмента (фортепиано) ..	56
Проведение музыкальных фестивалей и конкурсов как метод музыкально- просветительской деятельности (на примере фестиваля «РЕ-ЛИГО»).....	61
О методах и методиках развития музыкального восприятия.....	65
восприятию музыки.....	65
Вопросы к государственному экзамену .....	70
Перечень основной и дополнительной учебной литературы, необходимой для освоения дисциплины .....	72
Основная литература.....	72
Дополнительная литература.....	73
Литература, рекомендованная к ознакомлению.....	73

## **Введение**

Государственный экзамен проводится по дисциплине «Методика преподавания фортепианных дисциплин», результаты освоения которого имеют определяющее значение для профессиональной деятельности выпускников. Экзамен проводится устно. В процессе государственного экзамена и защиты выпускной квалификационной работы выпускник должен показать свои способности, опираясь на полученные знания, умения, навыки и опыт деятельности, личностные качества, сформированные общекультурные, общепрофессиональные и профессиональные компетенции, решать на современном уровне задачи своей профессиональной деятельности, четко и лаконично излагать специальную информацию, защищать свою точку зрения, подтвердить способность применять полученные знания в профессиональной деятельности.

Государственный экзамен «Методика преподавания музыкальных дисциплин» позволяет выпускникам продемонстрировать необходимые для дальнейшей педагогической работы знания, умения и навыки; показывает способность к аналитическому мышлению и освоение педагогического репертуара, развитие умения пользоваться методической литературой, ориентироваться в новинках и периодических изданиях, затрагивающих вопросы избранной специальности

***Выносимые на экзамен темы позволяют определить уровень знаний по следующим направлениям:***

### **Философия искусства и просветительство**

Смысл искусства в культуре. Музыкальное наследие в контексте теорий социальных эстафет. Аксиологический аспект музыки как искусства. Знаковое основание в символической интерпретации искусства. Взаимобусловленность регионального и личностного контекстов музыкально-педагогической культуры.

### **Актуальные проблемы методологии и содержания музыкального просвещения и образования**

Музыкальное образование в парадигме культуры современной России. Педагогические условия эстетического воспитания студентов средствами русского музыкального фольклора. Роль освоения музыкального наследия в музыкальном развитии личности. Современные тенденции развития музыкального образования и инструменты их реализации. Музыкально-педагогическая компетентность учителя как фактор развития музыкально-просветительской деятельности за рамками предметов художественно-эстетического цикла.

Подготовка будущего педагога-музыканта к решению профессиональных задач в области культурно-просветительской деятельности.

Методики развития музыкального восприятия.

Развитие музыкального восприятия у детей на основе взаимодействия искусств (программа «Синтез»).

Некоторые аспекты подготовки студентов к музыкально-просветительской деятельности в классе основного музыкального инструмента (фортепиано).

Проведение музыкальных фестивалей и конкурсов как метод музыкально-просветительской деятельности.

Сочинения отечественных композиторов-классиков для детей в содержании занятий по ансамблевому музицированию.

Современные технологии музыкально-просветительской работы. Просветительская деятельность на лекциях-концертах в процессе обучения игре на фортепиано студентов без музыкальной подготовки.

### **Вопросы методики преподавания фортепиано, ансамбля и концертмейстерского класса.**

Начальное обучение. Основные методические подходы (первые уроки).

Начальное обучение. Основные методические подходы. Постановка руки.

Методика обучения гаммам. Принципы аппликатуры.

Методика обучения игре аккордов и арпеджио. Аппликатурные принципы.

Работа над техникой (гаммы, арпеджио).

Работа над техникой (двойные ноты и аккорды).

Работа над полифонией (маленькие прелюдии И.С.Баха, двухголосные инвенции И.С. Баха).

Работа над полифонией (трехголосные инвенции И.С. Баха).

Работа над крупной формой (сонатное аллегро).

Работа над крупной формой (вариации).

Работа над звуком. Основные принципы звукоизвлечения.

Работа над звуком. Романтические пьесы..

Работа над звуком. Произведения композиторов XX века.

Основы преподавания фортепианного ансамбля.

Основы преподавания концертмейстерского класса (работа с вокалистом).

Основы преподавания концертмейстерского класса (работа с инструменталистами).

Основы преподавания камерного ансамбля. Об особенностях работы с инструменталистами разных специальностей.

О методических подходах к обучению импровизации.

О методах арт-педагогике в классе фортепиано.

О значении обучения импровизации в классе фортепиано.

О приобретении навыков самостоятельной работы в классе фортепиано.

Чтение с листа. Особенности обучения в классе фортепиано: в музыкальной школе и среднем профессиональном учебном заведении.

Чтение с листа и транспонирование в классе фортепиано.

Методы активизации творческого развития ученика в классе фортепиано.

Гармоничное развитие личности в классе фортепиано: методы, методики, технологии.

Вопросы духовного развития учащегося в классе фортепиано: методология, методики.

## **Материал для подготовки к ответам на вопросы по темам:**

### **Философия искусства и просветительство**

#### **Смысл искусства в культуре**

Искусство существует как один из способов не только чувственного выражения духовного опыта человека, но и интуитивного постижения мира, схватывания его сущностных оснований. Искусство – это то, чем питаются духовно и культивируют человека и общество. Искусство – необходимость.

«Искусство восходит только к искусству», – пишет Д.С. Лихачев в «Очерках по философии художественного творчества». – Нет такого этапа в развитии человечества, когда можно было бы сказать: вот появилось искусство!

Искусство существовало до человека: оно есть в природе. Искусство свойственно животным и растениям: чувство красоты – до осознания этого чувства. Поэтому искусство – это простая данность, как и все то, что существует в мире. Данность нельзя определить, назначить ей функцию, спрашивать ее – зачем и кому она нужна». И все же мы спрашиваем: зачем человеку нужно искусство? Можно сказать словами М.С. Кагана, что искусство является способом практически-духовного освоения действительности с помощью воображения, творческой фантазии и тем самым родственного мифологии. И всё-таки – «освоения», а не «отражения», хотя теория отражения в так называемой марксистско-ленинской эстетике не трактовала понятие отражения прямолинейно. Можно сказать и так: искусство есть способ существования человека и общества, оно есть выразительная форма человеческого бытия.

Как известно, культура представляет собой исторически выработанные способы взаимодействия людей друг с другом и окружающей средой, комплекс традиций, сеть специальных институтов, учреждений, сложившиеся формы социальной жизни. Культура предполагает исторические этапы развития духовно-практической деятельности человека. Культура устремлена на результат, который создается во благо человеку. Культуру составляет совокупность материальных и духовных ценностей, созданных человеком.

Культура, распластавшись в пространстве и протекая во времени, не покрывает целиком искусство, которое имеет свою автономную

субстанциональность, если в качестве понятия искусства выступает не искусность, мастерство по правилам в любом виде созидания, а ориентация на творчество, новизну, моделирование миров, прежде всего, в художественном пространстве. При этом, по словам Ф. Шиллера, искусство является тем, что само устанавливает свои правила.

Обращаясь к смыслу искусства в культуре, рассмотрим вопрос: какую основную роль выполняет искусство в культурном пространстве человеческого бытия.

Здесь теоретики обнаруживают методологический «треугольник», где одна сторона исходит из того, что взаимоотношения искусства и культуры определяются исторической эволюцией культуры как целого, в котором существует и движется искусство, находящееся в эпицентре культуры. Другая выделяет самодостаточность искусства: поскольку искусство есть относительно самостоятельная подсистема культуры, обладающая специфическим содержанием, формой и функциями, постольку изменение его взаимоотношений с культурой порождается теми изменениями, которые происходят с самим искусством в ходе его эволюции.

Наконец, третье положение гласит: связи искусства и культуры опосредованы тем ее слоем, который мы называем художественной культурой, следовательно, изменение этих связей обуславливается процессами в художественной культуре как специфическом слое культуры.

Таким образом, об отношении культуры и искусства можно сказать, что, имея каждый свою траекторию самодвижения, они вместе с тем тесно взаимодействуют.

На способы бытия искусства в культуре сложились разные точки зрения.

Среди них существует взгляд на их историческое развитие в соответствии с эволюцией общественно-экономических формаций. Есть и другой, не сводимый целиком к социально-историческим стимулам, а рассматривающий возможность самодвижения искусства, причем искусство в своих разных видах, подъемах и спадах не совпадает с общекультурным развитием, а имеет свою логику.

Сегодня появилась тенденция изучать историю искусств с учетом ментальностей, разнообразия и сложностей духовной жизни человека, в контексте меняющейся картины мира.

Искусство, как правило, связывалось с миром «прекрасного», с творчеством «по законам красоты», доставляющим эстетическое наслаждение, вызывающим чувство прекрасного. Сущность искусства эстетическая, хотя оно может функционировать в разных целях человеческого бытия – мировоззренческой, религиозной, этической, познавательной, гедонистической, воспитательной, преобразующей, гармонизирующей, коммуникативной.

Эстетическая функция является фундаментальной в искусстве, поскольку искусство есть вид творческой деятельности, в котором эстетическое доминирует.

Эстетическое как совершенное, чувственно-выразительное, вызванное к жизни сиянием красоты вызывает восхищение. Оно доставляет удовольствие от переживания смешанных, суггестивных (внушающих) эмоций, которые возникают при соприкосновении с прекрасным созданием, потрясающей формой, когда душа воспаряет и поднимает человека «на всечеловеческий подиум». Эстетическое – носитель ценностного отношения человека к миру и эстетическая основополагающая искусства способна формировать ценностные ориентации личности. При этом не следует ожидать от неё однозначного, положительного решения моральных проблем.

Как отмечал А.Ф. Лосев, эстетическая норма достигается независимо от того, в каком фактическом содержании с точки зрения морали дано «эстетическое». Это значит, что эстетическая оценка понимается отвлеченно от жизненной позиции, она, по Лосеву, есть игра чистого смысла самого по себе.

Эстетическое переживание – это умное, схваченное интуицией переживание или удовольствие от игры рассудка и воображения. Поэтому искусство, по словам И. Канта, если и не делает людей лучше, нравственнее, то делает их культурнее. Только ли для этой цели человеку нужно искусство?

Искусство, являясь самодостаточным, служит своеобразной формой ценностного взаимодействия человека с миром. С одной стороны, искусство призвано помогать процессу адаптации человека в окружающем мире, с другой стороны, оно стремится заглянуть дальше, вглубь, раздвинуть горизонты видения, помогает рассмотреть любое явление в возможности, оно желает разрушить автоматизм восприятия жизни, затвердевшие нормы той же адаптации. Искусство дает человеку ощущение безбрежности мира понимание своих безграничных возможностей. В этом смысле оно выходит за пределы культивируемых норм, оно обладает характерной чертой свободы. «По своей природе художник смотрит вперед, в даль времени, в будущее. Он работает для будущего, – пишет в своем дневнике Г.В. Свиридов. – Мне все как-то кажется, что музыка должна идти впереди самого композитора». По словам Ю.Б. Борева, в искусстве всегда жило «кассандровское» начало – способность предсказывать, предвосхищать будущее на основе интуиции.

Искусство мы рассматриваем нередко как центральную составляющую культуры. Вместе с тем современная эстетика указывает на особое положение искусства в системе культуры, его разноликость: искусство как часть культуры, являясь ее микрокосмом, исторически следует культурной эволюции, и в то же время оно выступает связующим звеном в диалоге культур, эпох, беря на себя функцию сталкера.

Искусство – это деятельность, имеющая цель в самой себе. Оно не только принимает участие в адаптации сложившихся культурных норм, оно их взрывает, продуцируя новые идеи, создает прорыв в будущее. Погружение в таинство бытия и есть свойство великого искусства. Г.В. Свиридов считал, что за последние годы в искусстве вообще, и в частности в музыке, очень много придумано нового, но в искусстве главное как раз то, чего вообще нельзя придумать, это главное является как откровение, и душа таланта должна быть

открыта ему. Здесь дело в силе художника, которого он называет искателем истины.

Д.Д. Шостакович, учитель Г.В. Свиридова, на съезде композиторов 1974 года сказал: «Художник, если он по-настоящему чуток и зорек, не может не запечатлеть, не отозваться на сильные жизненные импульсы. Он все слышит, все вбирает в глубины своего сознания и своей памяти. И поэтому в созданных им произведениях возвращает жизни ее образы, ее краски, ее дыхание.

Возвращает преображенными, заново осмысленными – такова великая сила искусства: рождаясь из жизни, снова уходит в жизнь, активно воздействовать на ход ее глубинных процессов». Гений способен предвосхищать новации. Новая уникальная художественная реальность рождается не только на базе культуры, исторического развития социума, а и благодаря интуиции, озарению – особому эмоциональному состоянию, тождественному новой духовности, следствием которой являются новые формы, средства художественной выразительности – в этом заключается созидательный момент в искусстве как деятельности самой в себе.

Гениальное искусство, созидая, разрушает привычное, стереотипы, нормы, оно создает свои, которые станут для других правилом и достоянием культуры. Искусство – это не только отражение, точнее воссоздание действительности, художественное освоение духовно-практической деятельности, оно – созидание культуры и оно же – разрушитель культурных норм, создающий «взрыв», прорыв в неизведанное. Предваряя культурные нормы, искусство несет собственные духовные смыслы, новые ценности, через фантазию и художественную идею может превосходить то, что «накультивировано» обществом. Искусство есть творчество, акт творения в ответ на призыв Творца.

Так, размышляя о тайнах творческого процесса в музыке, композитор Дмитрий Смирнов говорит о том, что «идея может прийти неосознанно, и часто композитор “получает” ее в готовом виде в результате так называемого вдохновения как счастливую находку, как неожиданное озарение, как вспышку в мозгу во время прогулки, разговора с приятелем или в процессе свободной импровизации, он также может услышать ее во сне или в реальном мире, например, прислушиваясь к пению птиц или звону дождевых капель, завыванию ветра или громовому раскату, к всплеску волны или к интонации кем-то брошенной фразы... Зачастую идея сама как бы диктует свое развитие – ее судьба уже заложена в ней как генетический код, который композитор может и должен прочесть, или расшифровать путем напряженной сознательной, а также подсознательной работы мысли».

В искусство новые технологии не всегда вводятся путем «искры божьей», вдохновения, но могут быть чисто умозрительным экспериментом, полезным самим по себе как готовящим почву для подлинного художника. Новации в искусстве вторгаются в традиции культуры, подчас «разрушая» ее, вернее сказать, изменяя что-то в ней, внося положительный или отрицательный заряд.

Однако здесь вступает в права мораль, нравственно-этическое начало, причем эстетическая ценность достижений искусства может не совпадать с этической.

В искусстве в акте разрушения устоявшихся художественных и культурных норм есть стимулирующий созидательный момент. Если искусство следует строго нормам культуры, оно становится каноничным, подавляя стремление к инновациям. Так, к примеру, в эпоху Средневековья, когда церковь властвовала над всем, художник не смел проявлять свою индивидуальность, поскольку тайна приближения через искусство к Откровению была ведома только отцам церкви. И музыка, и иконопись были канонизированы церковью настолько, что эта эпоха не оставила нам в памяти блестящих имен, мастеров церковного искусства, как последующее Возрождение. Тем не менее, художественная культура имела тогда свое самодвижение, создав романский и готический стили в зодчестве, а в музыке, борясь с канонами церкви, совершался переход от звукового монолита – пения мужским хором в унисон (григорианский хорал, являющийся символической формой выражения единой веры) к многоголосию, развитой полифонии и к индивидуальному вокально-инструментальному искусству, к музыкальному стилю гомофонно-гармонического склада. Таким образом, культура европейского Средневековья в целом сдерживала жизнь, направляя её по канонам христианства, художественная культура культивировала новые стили, музыкальное искусство шло по пути дальнейшего раскрытия своего «кода», одновременно и созидая и разрушая культурные нормы. Становится всё сложнее понять современные процессы взаимодействия культуры и искусства. Если сегодня высказывается мысль о кризисе культуры, и вместе с тем искусства, мысль об «уходе» Культуры с исторической сцены и наступлении чего-то иного, обозначенного как пост-культура, пост-человек, радикально меняющего ситуацию, за которой может последовать либо возрождение, либо апокалипсис, то, пожалуй, об этом говорить не приходится.

Так как искусство существует в живом процессе, оно многоцветное и пёстрое по жанрам, в нем есть всё. Это не вызывает пессимистического настроения, а наоборот, указывает на поиск, становление нового языка искусства будущего, как это было не раз в истории искусств в историко-культурном процессе.

Очевидно, и в будущем искусство будет непредсказуемым, как оно крайне разное и непредвиденное сегодня.

Среди множества ролей искусства, функционирующих в культуре, в качестве сверхфункции нередко называют преобразующую, гармонизирующую, коммуникативную. Мы же в качестве ведущей функции искусства назовем эстетическую, а сверхфункцией – ту, которая позволяет человеку продвигаться в культуре вверх и вперёд вопреки нормам, рассудочному мышлению, дискурсу. Как утверждает ученый Е.Л. Фейнберг, искусство успешно выполняет свою сверхзадачу, которая состоит прежде всего в том, чтобы возвысить движения души над движениями рассудка. Поиск новизны выражения в искусстве XX века и нынешнего времени как раз и говорит о

привлекательности алогизма в искусстве, которое будоражит мысль и смущает рассудочное знание. Смысл искусства как самодостаточной сущности заключается, с одной стороны, в выполнении творческой, адаптивно-созидательной функции и, с другой – в разрушении стереотипов восприятия жизни, чтобы не дать ей застыть, превратиться в неподвижный Ум, в чистую Рациональность. В этом смысле искусство выступает проводником, двигателем культуры, её глубинных процессов.

## Музыкальное наследие в контексте теории социальных эстафет

Одной из важнейших задач современного развития выступает задача сохранения культурного потенциала, культурного наследия. Эта задача неразрывно связана с решением экзистенциальной проблемы сохранения, оберегания сущностной основы человека, сохранения социально-исторической памяти, сбережения тысячелетиями создаваемой им культуры. Для выполнения одной из ведущих функций культуры – антиэнтропийной (противостояния хаосу, беспорядку, дезорганизации жизни), – необходимо живое обращение к культурному наследию прошлого, сколь бы далеким оно ни было. И это становится особенно актуальным в современной ситуации кризиса самоидентификации, который невозможно преодолеть без обращения к истокам.

Что же дает человеку постижение прошлого? Прежде всего, приобщение к исконным образцам, освоение социального опыта, – так называемого «генофонда» социума. Благодаря активизации социальной памяти происходит приобщение человека и социума к неким культурным кодам, закрепление апробированного длительным опытом комплекса когнитивных и поведенческих программ. Вместе с тем воспроизведение прошлого осуществляется через воссоздание живой, постоянно развивающейся культуры. И в этом прикосновении к минувшему происходит постижение, возрождение и развитие опыта поколений, передача эстафеты социально-культурного развития нашей страны. Все, что создается человеком, его трудом, все явления культурной жизни человека воплощают собой некоторые признанные человеком ценности, ради которых данные явления создаются. Идеальный космос культуры составляют традиции, верования, ценности, идеи, обычаи, коллективные представления и понятия, язык и т.д. Этот космос является организующим началом в реальной жизни культуры, именно благодаря ему человек и живет в культурном смысле.

В трансформирующемся обществе, несомненно, происходит изменение содержания, значения и способов передачи культурных ценностей прошлого.

При этом важно выявить тенденции происходящих изменений, а также проявить ту роль, которую ценности прошлого играют сегодня. Возникает проблема выделения разных классов культурного наследия, создающих современное социокультурное пространство.

Важным при этом представляется разделение понятий «наследие» и «наследование». Так, наследие – это совокупность природных или созданных человеком объектов, по отношению к которым важной задачей выступает сохранение и популяризация в силу их особой культурной, исторической и экологической значимости. Наследование определяется как процесс освоения многомерного социокультурного опыта, необходимого «комплекса» взглядов, картин мира, представлений, символов, традиций, стереотипов и образов деятельности, позволяющих людям удостовериться собственную культурную идентичность. В связи с этим важно акцентировать внимание именно на

наследовании как непрерывном процессе воссоздания и приращения этого опыта.

Известный российский философ М.А. Розов является автором теории социальных эстафет. В одной из последних своих работ – «Теория социальных эстафет и проблемы эпистемологии» (М., 2008, 358 с.) – он обращает внимание на необходимость существования неких объективных механизмов, обеспечивающих общезначимый, социальный характер понимания произведения. Речь идет о механизмах, согласовывающих, организующих поведение людей в их отношении к отдельным знакам либо тексту в целом (в нашем случае под текстом понимается музыкальное произведение). При этом автор иллюстрирует свои размышления, апеллируя к позициям американских литературоведов Уэллека и Уоррена. Воссоздадим данные иллюстрации, заменив понятие «литературное» на «музыкальное». Смею заверить читателя, что смысловые акценты при этом сохранятся.

Итак, обращаясь к вопросу о способе бытия произведения, можно отметить следующее: 1. Музыкальное произведение – это строки, нанесенные чернилами на бумагу, тушью на пергамент или резцом на камень (следует признать, что последнее случается крайне редко). 2. Музыкальное произведение – это последовательность звуков, издаваемых тем, кто его исполняет. 3. Музыкальное произведение – это опыт слушателя, оно идентично тем душевным состояниям или процессам, которые наблюдаются, когда мы ... слушаем музыкальное произведение. 4. Музыкальное произведение – это опыт самого автора, осознанный и представленный в виде авторского замысла или бессознательный. 5. Музыкальное произведение – это социальный опыт, это опыт, общий всем, кто воспринимает данное произведение.

1 . Как и упомянутые литературоведы, М.А. Розов поднимает вопрос о механизме существования программ, лежащих в основе произведений И дает довольно убедительный ответ: «Исходный, базовый механизм существования социальных программ – это воспроизведение тех или иных (1 Розов М.А. Теория социальных эстафет и проблемы эпистемологии. М.: Новый хронограф, 2008. ) форм поведения или деятельности по непосредственным образцам». И эти образцы он именует социальными эстафетами.

М.А. Розов отмечает, что такое воспроизведение деятельности по образцам выступает глубинным и фундаментальным механизмом существования культуры, на который фактически опираются разнообразные социокультурные программы. И хотя он ведет речь в основном о литературном и научном творчестве, тем не менее, его идеи можно смелым образом адресовать и к музыкальному наследию. Передача опыта, наследование осуществляется через некоторую последовательность действий. Нормативные системы (системы, которые занормированы на базе отношения подражания или копирования) распространяются, подобно волне в определенных средах, при этом включают в себя все новые элементы.

Автор теории эстафет обращает внимание на тот факт, что понимание механизма социальных эстафет невозможно в контексте элементаристских

представлений, каждая эстафета возникает лишь в рамках определенного эстафетного универсума, некоторой социальной среды. И одну из иллюстраций, демонстрирующих данную мысль, он связывает именно с музыкальным примером. «Мир... не состоит из отдельных элементов, образующих в совокупности целое, ибо эти элементы только в составе целого и возникают. Возьмем, к примеру, восприятие музыкальной мелодии. Можно предположить, и это кажется вполне правдоподобным, что первичным при восприятии являются отдельные тона, которые выступают в качестве элементов, а потом появляется мелодия как сумма этих отдельных тонов. Однако эксперименты... наталкиваются на противоположную версию: то, что дано в мелодии, не строится на базе отдельных тонов, но, наоборот, сами эти тона возникают только в составе мелодии». К сказанному следует добавить, что предметоцентризм (столь прочно укорененный в современной образовательной практике) М.А. Розов именуется «двойником элементаризма». При этом воспринимаемый мир распадается на множество вещей, элементов, теряя при этом целостное единство.

Человек всегда осуществляет действия по имеющимся у него образцам, он всегда выступает актуальным или потенциальным участником довольно значительного числа эстафет. Именно это «определяет постоянное воспроизводство социального целого, воспроизводство языка и речи, форм социального поведения и практической деятельности». Трансляция традиций, наследование имеют в своей основе передачу социальных эстафет.

Полагаю, что передачу музыкального наследия можно уподобить передаче социальной эстафеты. Механизмом такой передачи предстает, в первую очередь, именно просветительство. Через просветительство осуществляется трансляция музыкального мирового наследия, наследие отечественного, наконец, наследия Малой родины – края, области, региона.

К вопросу о музыкальном наследии Малой родины я еще вернусь, но прежде, полагаю, следует остановиться на некоторых идеях, связанных с делом просвещения и образования, высказанных известным русским философом и педагогом С.И. Гессеном, – идеях, некоторым образом перекликающихся с положениями теории социальных эстафет. В своей работе «Основы педагогики» он обращает внимание на такие критерии образовательного процесса, как удовлетворение требованиям научности, художественности и нравственности. Само образование он именуется не иначе, как путешествие «в стране духа, в мире человеческой культуры, в течение которого деятельность человека приобретает все более характер творческого призвания», в ходе которого значительно расширяется кругозор, включающий опыт предшествующих, нынешних и даже будущих поколений. И в этом странствии духа значительным может стать и мимолетный разговор, и случайная встреча, прочитанная книга, прослушанная лекция, театральная постановка...

Для человека, охваченного творческим процессом, важно приобщение к тому, что достигнуто предыдущими поколениями. В культурном творчестве личности, замечает С.И. Гессен, находят продолжение усилия предков,

трудившихся над теми же задачами. Овладение достижениями своего народа, постижение его культуры способствует обретению своей собственной индивидуальности. Развитие человеческой свободы предполагает также общение с другими народами. Чем глубже и разностороннее это общение «на почве культурного творчества», тем более богата и ярка собственная история данного народа, тем более насыщен «его страннический путь в стране человеческой культуры». Осознание мировой культуры как целого способствует более отчетливому выявлению своей собственной индивидуальности. Итогом странствия человеческой личности, будь то в мире реальных событий или в мире действий героев литературных и музыкальных произведений, предстает ее собственное определение, обретение человеком самого себя.

Таким образом, просветительство может быть охарактеризовано через такие понятия, как передача социальных эстафет в сфере музыкального творчества, а также как духовное странничество в мире музыкального наследия. И в этом странствии духа, на мой взгляд, особое значение в эпоху глобализации приобретает постижение наследия Малой родины.

## Аксиологический аспект музыки как искусства

В современном обществе нравственные устои заметно пошатнулись, особенно трудно бывает определить верные жизненные ориентиры способствующие самореализации личности, существующей в гармонии с собой и обществом. Именно поэтому важным сейчас оказывается приобщение детей и молодежи к тем общечеловеческим ценностям, которые выработаны на протяжении многих веков и отражены в культуре, хранящей мощный потенциал к самопознанию и самоопределению личности.

Искусству, как специфической форме общественного сознания, принадлежит особое место в формировании ценностей, ибо сконцентрированное в произведениях искусства культурное содержание является наиболее эффективным условием перехода общественно значимых ценностей в личностные. Кроме содержания, условием перехода общественных ценностей в личностно значимые выступает необходимость коммуникации, актуализирующей, стимулирующей определенные эмоциональные отношения, переживания.

Например, анализ результатов опроса студентов факультета дизайна, психологического, инженерно-физического, сельскохозяйственного факультетов ЕГУ им. И.А. Бунина о роли искусства в жизни человека показал, что общение с искусством им необходимо для «получения новой информации и саморазвития, осмысления жизни» (46%), «приобщения к общечеловеческим ценностям, духовно-нравственного роста» (41%), «приятного времяпрепровождения» (13%). Нынешней молодёжи далеко не безразлично общение с искусством, при этом большинство связывают это с совершенствованием человека, его духовно-нравственным ростом. (Культура, опыт, воображение развивающейся личности в художественном образовании: сб. науч. тр. и материалов науч.-практ. конф. Серия: «Художественная культура и образование». Вып. II. М., 2008., 298 с.)

Достоянием общества или его структурных компонентов (групп) являются ценности. Они же и определяют уровень должного, некие эталонные образцы деятельности в сфере науки (истина), морали (добро), практического отношения к себе и другим людям (справедливость, честь, честность, долг, счастье любовь), искусства (красота, прекрасное), правового регулирования общественной жизни (юридические законы и нормы).

В философии проблема ценностей рассматривается в неразрывной связи с определением сущности человека, его творческой природы, его способности созидать мир и самого себя в соответствии с мерой своих ценностей.

Ценностный подход к миру требует рассмотрения объективной реальности как результата человеческого самоутверждения; мир при таком подходе – прежде всего реальность, освоенная человеком, превращенная в содержание его деятельности, сознания, личностной культуры.

Л.Н. Столович обращается к эстетическим ценностям и делает вывод: «“Прекрасное” возникает в потоке ценностного мироотношения человека,

представляя собою особый сплав значений, определяющих вещественно-предметные свойства явлений и в то же время выражающих практическое и эмоциональное отношение к ним человека». Одним из важнейших средств оформления, воспитания души мы считаем музыку, поскольку «это дотеоретическое знание, которое практически вводит человека в мир человеческих ценностей». Музыка побуждает нас к деятельности, «не только создает определенный эмоциональный настрой, но и пробуждает фантазию, вдохновение. Она захватывает, заражает, берет в плен слушателей, подчиняя своей стихии».

Л.Н. Толстой обращается к словам А.П. Брюллова: «Искусство начинается там, где начинается чуть-чуть». Этими словами, считает великий русский писатель, выражена самая характерная черта искусства. Замечание это верно для всех видов искусств, но справедливость его особенно заметна на исполнении музыки... В музыке смысл и ценность коренятся в звуковой структуре.

«Возьмем три главных условия – высоту, время и силу звука. Музыкальное исполнение только тогда есть искусство и тогда заражает, когда звук будет ни выше, ни ниже того, который должен быть, то есть будет взята та бесконечно малая середина той ноты, которая требуется, и когда протянута будет эта нота ровно столько, сколько нужно, и когда сила звука будет ни сильнее, ни слабее (Кузнецов В.Г., Кузнецова И.Д., Миронов В.В., Момджян К.Х. Философия: учебник. М.: ИНФРАМ-М, 2009. 519 с.) того, что нужно. Малейшее отступление в высоте звука в ту или другую сторону, малейшее увеличение или уменьшение времени и малейшее усиление или ослабление звука против того, что требуется, уничтожает совершенство исполнения и вследствие того заразительность произведения. Так что, то заражение искусством музыки, которое, кажется, так просто и легко вызывается, мы получаем только тогда, когда исполняющий находит те бесконечно малые моменты, которые требуются для совершенства музыки. ... И научить внешним образом нахождению этих бесконечно малых моментов нет никакой возможности: они находятся только тогда, когда человек отдается чувству. Никакое обучение не может сделать того, чтобы пляшущий попадал в самый такт музыки и поющий или скрипач брал самую бесконечно малую середину ноты и чтобы рисовальщик проводил единственную из всех возможных нужную линию и поэт находил единственно нужное размещение единственно нужных слов. Все это находит только чувство», – считал Л.Н. Толстой.

«Поскольку ценность музыки, следуя теории ценностей, предполагает «личностный смысл», то есть значимость для человека, говорить о ценности музыки можно только в виде диалогической взаимосвязи: музыка – человек», – пишет Г.Г. Коломиец. Энергия взаимодействия музыки личности несет в себе смысложизненные ценности, определяет эстетическое отношение, личностное новообразование.

В структуре человеческой деятельности ценностные аспекты взаимосвязаны с познавательными и волевыми; в самих ценностных категориях выражены

предельные ориентации знаний, интересов и предпочтений различных общественных групп и личностей. Поэтому влияние музыки зависит прежде всего от самой личности, а не столько от музыки; поведение личности определяет ее «ценностный центр». Степень воздействия музыки зависит от того, что человек, как «трансцендирующее существо», способен вобрать из нее. Ведь музыка требует восприятия вчувствования – «непосредственного понимания и образного представления эмоционального состояния другого человека сопереживанием», то есть способности воспринимать то, что чувствуют другие, соотнося чужие чувства со своими. М.С. Каган также обращает на это внимание: «Психологическая форма проявления ценностного отношения является переживанием, то есть особого типа эмоциональным процессом, который зарождается на уровне обыденно-практического сознания и восходит на уровень осознаваемого чувства».

Мы согласны с Г.Г. Коломиец в том, что для формирования своего ценностно-смыслового пространства для сознательного существования в мире «современный человек должен поместить себя в мир общечеловеческих ценностей. Ценностную доминанту как зерно музыкально-образного смысла можно обнаружить как в творчестве отдельных композиторов, так и на основе целых направлений. Например: этико-нравственную, религиозную – у И.С. Баха и современных композиторов С. Губайдуллиной и В.А. Мартынова; эстетическую – у Ф. Листа, Р. Вагнера, А.Н. Скрябина, поднимавших значение художника в жизни общества до мессии; мировоззренческую, наполненную демократическими, просветительскими идеями своей эпохи: братство, равенство, свобода и всечеловеческими идеалами единства – у Бетховена; пантеистическую, социально-нравственную – у Н.А. Римского-Корсакова; смыслообразующую – ставящую вопросы поиска смысла человеческого бытия, мучительного процесса выбора пути, бессмертия, вечности, божественной Любви – у Г. Малера. Музыкант-профессионал проживает внутри себя ценности музыкального искусства и на основе этого опыта способен развивать свои возможности так чтобы состоялось «рождение» собственного пути». Ведь музыка – способ раскрытия истины, как феномен эстетического – сфера свободы. Музыка свободна своей интуицией, поэтому ей дано заглянуть в глубину, с одной стороны, душевных психологических состояний человека, с другой – тайн мироздания.

### **Взаимообусловленность регионального и личностного контекстов музыкально-педагогической культуры**

В условиях модернизации отечественного музыкального образования актуализируются проблемы, связанные с совершенствованием профессиональной подготовки учителя музыки в области педагогической и культурно-просветительской деятельности. На фоне инновационных преобразований возрастает потребность в изучении контекстов развития музыкально-педагогической культуры личности, необходимость включения

будущего педагога-музыканта в процессы освоения и сохранения культурного наследия.

Исследование феномена музыкально-педагогической культуры сопряжено с выявлением особенностей её функционирования на макро-, мезо-, микро- и личностном уровнях, с изучением пространственно-временного фона становления музыкально-педагогической культуры учителя. На макроуровне музыкально-педагогическая культура отражает лик страны и лик времени, поскольку она обусловлена социально-экономическими факторами, спецификой национального менталитета, господствующими музыкально-эстетическими и педагогическими идеями эпохи и особенностями их реализации в государственной образовательной системе. Проявляется музыкально-педагогическая культура в конкретных профессиональных сообществах (например, в школе, колледже, университете), определяя место искусства в организации гуманитарной среды образовательного учреждения.

Для описания связей в хронотопе образования и исследования социальных явлений в целом используются две системы координат: «ось пространства» (семья, регион, город, нация, мир) и «ось времени» (неделя, несколько лет, время всей жизни). Исследователи акцентируют внимание на том, что в человеке и мире идей происходит постепенное развитие от наиболее близкого в пространстве и времени к более отдалённым и широким явлениям<sup>1</sup>.

Отсюда закономерен интерес к изучению культурного ландшафта, отражающего состояние материальной и духовной составляющих культуры общества и определяющего пространственно-временной фон развития личности.

Заимствованное из немецкого языка слово «Landschaft» является суффиксальным производным от «Land», коренными смыслами которого являются «страна», «земля». Термин «ландшафт» применяется для обозначения не только общего вида местности, но и природного географического комплекса, в системе которого взаимодействуют такие компоненты, как рельеф, климат, воды, почвы, растительность, животный мир. Ландшафтом именуется также жанр искусства, посвящённый изображению природы, и в этом случае он синонимичен слову «пейзаж». Неудивительно, что понятие «культурный ландшафт», благодаря богатству смыслов, образов и ассоциаций, в значительной степени художественных, получило распространение в культурологических исследованиях.

В культурном ландшафте так же, как и в ландшафте географическом, основные элементы находятся в сложном взаимодействии, образуя нераздельное единство, что обуславливает необходимость междисциплинарного синтеза к его изучению. Методология исследования культурного ландшафта имеет множество точек соприкосновения с теоретической базой изучения национального образа мира. В понимании обоих этих феноменов существенную роль играет художественно-эстетический фактор, образное восприятие исследуемых процессов и явлений.

Методологическую ценность для исследования культурного ландшафта имеет тезис о том, что «всякая национальная целостность есть Космо-Психо-Логос, то есть единство национальной природы, психики и мышления».

Культурный ландшафт основывается на национальной почве и питается от неё. Рельеф местности и другие особенности природного географического комплекса существенно влияют не только на биологическое, но и на культурное развитие человека. Картины природы, запечатлевшие национальные образы мира, занимают центральное положение в искусстве различных времён и культур, и именно с пейзажных зарисовок, изображений родного ландшафта обычно начинается путь каждого художника. Как справедливо замечает В.Н. Холопова, фундаментально важные природные условия человеческой жизни, сказывающиеся и на социальном укладе, и на вековых культурных традициях, оказывают мощное воздействие на эмоциональный строй и колорит произведений искусства<sup>3</sup>. Культура – форма социальной наследственности. Культура – форма социальной наследственности, а традиция – социальный механизм её передачи, реализующийся во взаимосвязи трёх моментов: сохранения, развития, преемственности. В категории «традиция» (от лат. *traditio* – передача; повествование) взаимодействуют временные и пространственные характеристики культуры. Роль традиции неопределима в таких ценностно- и смыслообразующих областях человеческой деятельности, как искусство и педагогика, генетически связанных друг с другом, хранящих духовный опыт эпох и народов, передающих культурную информацию грядущим поколениям. Наследуемые от предыдущих поколений ценности составляют ядро памяти культуры. И как бы стремительно ни развивались инновационные технологии, именно национальные традиции определяют её неповторимый лик и место в мировом культурном процессе.

Общаясь с музыкальным искусством, личность накапливает художественно-эстетический тезаурус как основу творческого развития и самореализации. В широком смысле тезаурус представляет собой субъектную организацию гуманитарного знания: «он в слове и образе воспроизводит часть действительности, освоенную социальным субъектом (индивидом, группой)»<sup>1</sup>.

Музыкально-эстетический тезаурус – не только словарь, охватывающий понятия, связанные с определённой сферой человеческой деятельности, но и запас впечатлений от общения с музыкальным искусством, образных представлений, интонационных моделей, эмоционально-ценностных отношений. Содержание этой сокровищницы несёт на себе печать культуры личности, особенности которой определяются следующими измерениями: степень развития музыкального восприятия на эмоциональном и когнитивном уровнях, полнота и глубина знаний, богатство интонационных моделей, широта ассоциаций, система кодов, структурная целостность и семантическое наполнение информации, техника использования музыкально-выразительных средств, опыт решения музыкально-творческих задач.

В процессе интериоризации личностью педагога гуманистического потенциала, ценностей и технологий музыкального искусства, в результате

накопления опыта музыкально-педагогической деятельности и наполнения её личностными и профессиональными смыслами формируется музыкально-педагогическая культура учителя. Данный феномен мы рассматриваем как интегративное личностное образование, включающее систему средств, способов и результатов деятельности, направленной на восприятие, воспроизведение, создание и При исследовании феноменологии музыкальн педагогической культуры учителя мы опирались на трёхкомпонентную модель профессионально-педагогической культуры, разработанную В.А. Слостёниным и представителями его научной школы. Компоненты педагогической культуры (аксиологический, технологический и личностно- творческий) существуют во взаимосвязи и единстве, поскольку музыкально-педагогическая деятельность синкретична по сути.

В личностно-творческом компоненте соединяются свойства индивидуальности (независимость суждений, принципиальность, целеустремлённость, сензитивность, артистичность), интеллектуальные способности (оригинальность, гибкость, беглость, критичность, ассоциативность, образность, продуктивность мышления, гармония логического и интуитивного), художественно-эстетический опыт личности (сенсорная культура, богатство эмоциональных модальностей, общехудожественная эрудиция, знание универсальных эстетических законов, навыки эстетической деятельности); музыкальные способности (интонационная культура, ладовое чувство, музыкально-слуховые представления, чувство ритма), проявляющиеся в вокальном и инструментальном музицировании, сольном и ансамблевом исполнительстве, в восприятии, интерпретации, сочинении и импровизации; музыкально-педагогические способности, реализующиеся в творческом подходе к планированию и решению музыкально-педагогических задач, в создании собственного стиля музыкально-педагогической деятельности.

Следствием реализации субъектно-деятельностного подхода в современной теории художественного образования стало выделение индивидуального стиля в качестве структурной единицы анализа художественно-педагогической деятельности учителя. В монографии В.А. Слостёнина и Л.С. Подымовой индивидуальный стиль деятельности рассматривается как «целостная система операций, обеспечивающая эффективное взаимодействие учителя с учащимися и определяемая целями, задачами инновационной педагогической деятельности, свойствами различных уровней индивидуальности учителя». Применительно к музыкальному образованию Э.Б. Абдуллин и Е.В. Николаева рассматривают данный феномен как «самобытный сплав личностных и деятельностных качеств, способностей, умений, предпочтений учителя, которые делают его неповторимым и легко узнаваемым».

Произрастая на почве традиций отечественной культуры, музыкально-педагогическая культура учителя впитывает энергию инновационных процессов и синтезирует индивидуальный стиль музыкально-педагогической деятельности. Аккумулирующая, регулирующая, стабилизирующая,

генерирующая и регенерирующая функции стиля активно взаимодействуют в структуре музыкально-педагогической культуры личности, определяя её целевые, содержательные, процессуально-динамические и критериальные характеристики.

Разработка личностных стратегий музыкально-педагогической деятельности содействует развитию профессионализма учителя в единстве его мотивационно-ценностного, когнитивного и деятельностного компонентов, способствует повышению конкурентоспособности субъектов музыкально-педагогической культуры. В идеале личностные и профессиональные смыслы музыкально-педагогической деятельности вызывают взаимный резонанс, обогащая гуманистическими обертонами ценности и технологи профессиональной культуры будущего учителя, ориентируя на непрерывное самосовершенствование, развивая способность личности к жизнотворчеству.

В современной науке об учителе, теории формирования профессионально-педагогической культуры весьма актуален акмеологический подход, утверждающий «интенционально-динамическую» и «многовершинную» модели акме человека. С позиций акмеологического подхода, при оценке профессиональных качеств специалиста необходим учёт не только внешних показателей деятельности (успешности, результативности) и внутренних состояний (мотивации, удовлетворенности), но и наличие постоянной специфической мотивации к поступательному восходящему саморазвитию.

Акмеологическая концепция, которую предлагает А.А. Деркач, ориентирует на понимание культуры «как интегрального показателя развития профессионала». Акмеологический подход созвучен идее развития личности и предполагает рассмотрение уровня культуры как «индикатора общей и профессиональной развитости личности». Сущность процесса развития профессиональной культуры учителя раскрыта в следующем тезисе: «Личностно-профессиональный рост следует рассматривать в контексте развития человека как непрерывный процесс, в рамках которого личность приобретает способность управлять собой и текущими событиями, формировать конструктивные и позитивные взаимоотношения с окружающими как “по вертикали”, так и “по горизонтали”, воспринимать жизнь во всём её многообразии, быть открытым для жизненного и профессионального опыта»<sup>3</sup>.

Современные культурологи при исследовании изменений, происходящих в культурном ландшафте, ставят цель: «создать своего рода карту, которая позволит ориентироваться в новом поле культуры и стратегически разрешать возникающие здесь проблемы, а также предложить систему понятий, необходимых для обсуждения будущего культуры и культурных институтов»<sup>4</sup>.

Построение и прочтение подобной «карты» в процессе музыкально-педагогического образования целесообразно осуществлять с учётом сложившихся культурных традиций, специфики физического и институционального пространства региональной культуры, возрастающего значения краеведческой тематики в содержании образовательных программ.

Регионализация образования подразумевает построение образовательного пространства на основе сочетания общегосударственных, национальных и местных интересов. Под региональной системой образования понимается «вся совокупность организационных структур, находящихся на определённой территории и включённых в социально-экономическую систему данного административно-территориального региона с присущими ему особенностями (культурно-историческими, этнографическими и др.), обеспечивающих полноту и непрерывность образования (передачу культурно-исторического опыта) индивида, проживающего на данной территории»<sup>1</sup>.

Тенденция регионализации – составная часть модернизации отечественного образования – обуславливает усиление роли национально-регионального компонента в содержательном наполнении Государственного образовательного стандарта. В условиях регионализации социально-экономические, этнографические, историко-культурные и другие особенности региона реализуются в содержании и организации образовательного процесса; проблемы обучения, воспитания и развития личности рассматриваются и решаются под углом зрения интересов и насущных потребностей региона, с учётом специфики культурного ландшафта.

Например, на факультете искусств Курского государственного университета (КГУ) регионализация образования осуществляется на основе традиций национальной культуры, посредством приближения содержания, форм и методов профессиональной подготовки к этнокультурной специфике региона, обогащения учебных планов новыми спецкурсами, факультативами, связанными с изучением этносреды. Представления студентов об информационном поле региональной художественной культуры расширяются благодаря исследованию её «родословной», биографий выдающихся земляков, приобретению знаний об объектах, определивших культурный ландшафт Курской области, ставших символами места. Изучая особенности культурного ландшафта, будущий специалист не только осознаёт богатейший культурный опыт региона, но и анализирует свои способности и возможности, определяет сферы творческой самореализации.

Культурный ландшафт в совокупности его пространственно- временных параметров выступает важнейшей детерминантой развития музыкально-педагогической культуры на всех её уровнях. Существует и обратная связь: внешние и внутренние характеристики культурного ландшафта зависят от результатов педагогической и культурно-просветительской деятельности педагогов-музыкантов. При формировании содержания музыкально-педагогической подготовки студентов следует учитывать первостепенную роль национального и регионального измерений образовательного пространства, взаимосвязь и взаимообусловленность регионального и личностного уровней функционирования музыкально-педагогической культуры. В процессе музыкально-педагогического образования необходимо уделять должное внимание изучению национальных и региональных традиций, построению и прочтению «карты», отражающей особенности природного и культурного

ландшафтов и служащей ориентиром в разработке индивидуальных образовательных маршрутов будущих педагогов-музыкантов, проектировании и реализации их личностных стратегий.

## Знаковое основание в символической интерпретации искусства

Символизм как течение в искусстве сформировался во Франции, когда группа молодых поэтов, в 1886 году сплотившаяся вокруг С. Малларме, начала искать ранее неизвестные грани поэзии, пытаясь придать литературному языку новый смысл и звучание. Термин же «символизм» впервые появился в «Манифесте символизма», опубликованном Ж. Мореасом 18 сентября 1886 года в газете «Фигаро». Ж. Мореас, опираясь на суждения Ш. Бодлера, С. Малларме, П. Верлена, Ш. Анри, раскрыл сущность символа, который, по его мнению, должен заменить традиционный художественный образ в поэзии.

Символистское движение главное значение придавало восстановлению связей с миром трансцендентальным, что выразилось в возрастании роли воображаемого, фантастического, в увлечении мистикой, языческими культами, теософией, оккультизмом, магией. Большое значение также играла мифология, что давало символизму своих героев и неоднозначную интерпретацию образов. Символизм пытался раскрыть действительность с помощью определенных символов и знаков.

Истоки символического знакового представления уходят своими корнями в далекое прошлое, когда еще не могло идти и речи о специфичных памятниках

искусства. Первым подобным источником выступала живопись, появившаяся в

виде наскальных изображений, посредством которых первобытный человек пытался изобразить различные сюжеты, применяя те или иные обозначения предметов. Первая буквенно-звуковая система письма выразилась в пиктографии, состоящей из отдельных конкретных изображений. «Буквенно-звуковое письмо в чистом виде появляется во II тысячелетии до н. э. в Египте, а шумерское письмо уже в III тысячелетии до н.э. теряет свой изобразительный характер и приобретает форму абстрактных знаков, состоящих из вертикальных и горизонтальных клинообразных черточек». Все эти изображения связаны непосредственно с повседневной жизнью человека. Например, узор на спине гадюки напоминает изогнутые линии на сосудах из Скандинавии; круги полукруги, параллельные линии на крыльях обыкновенной северной бабочки-махаона или движения змеи в траве – вот источники мотивов первобытной живописи. Но иногда изогнутые линии могли означать воду, а могли означать и лягушечьи ноги (у меланезийцев); круг – солнце, а мотив креста с четырьмя точками, окаймленного кругом – мотив птицы, сидящей на гнезде с четырьмя яйцами.

Круг – одна из наиболее широко употребляемых фигур, символ вечности, связан с темой колеса. Первоначальное понимание колеса – солнце. Сочетание круга и креста выявляет единство духовного и материального, проникновение за пределы видимого мира.

С появлением письменности меняются и памятники искусства. Например,

в современной науке до сих пор вызывают споры и сомнения египетские иероглифы, нет единых позиций по поводу их толкования. Например, интересна символика креста анх, который связан с деревом жизни. Он изображался из тау креста (в виде греческой буквы Т), увенчанного иероглифом «ру» (в виде вертикальной петли). «Крест тау, имеющий направление вниз, означает снисхождение духа в материю. Иероглиф «ру» (знак духовного, врата рождения, третий глаз) означает слияние света и проход существ из тонких миров в мир материальный».

Крест в плане напоминает и византийский храм как символ космоса, вся архитектурная композиция которого осуществляла связь земного с божественным, небесным. Купол ассоциировался с небом, алтарная апсида – с раем, западные части здания – с адом. Престол в алтаре означал место Гроба Господня и престол, на котором почивает Господь. Апсида соответствовала Вифлеемской пещере, где родился Христос, и пещере, где Он был погребен; поэтому ей и придавалась полукруглая форма. В храме неслучайным было и количество куполов: единица означала, что Бог единый; два – божественная и человеческая сущность Христа; три – троица; четыре – четыре стороны света, четыре реки в раю, четыре евангелиста, четыре стороны креста; сумма трех и четырех – союз двух природ – духовной и телесной, семь таинств, семь добродетелей, семь грехов, число дней творения, семь тонов григорианской музыки.

Ранние христиане часто использовали наскальную живопись как наглядное проповедование своей веры в период их гонения. Часто они обращались к мифологическим персонажам (например, образ Психеи мог истолковываться как изображение христианской души, а Орфей обозначал Христа). На стенах катакомб, где обычно прятались ранние христиане, можно также встретить еще одно символичное изображение Христа – рыбу Приверженцы новой веры рассматривали греческое слово «рыба» как анаграмму имени Господа, означающую следующее: Иисус Христос, Божий Сын, Спаситель. Рыба – это и ритуальное блюдо, поданное на Тайной вечере, и атрибут апостола Петра, рыбака по профессии<sup>1</sup>. В последующем, изображения Христа и Марии носили более официальный и понятный характер. Например, в эпоху раннего Возрождения Мадонна изображалась сидящей на троне или на пьедестале (Джотто, Мазаччо, Дуччо, Пьеро делла Франческо, Фра Анджелико). В этом образе она символизирует Церковь, господствующей над

человеческим родом, заботливо и мудро взирающей на верующих. В подобных живописных работах часто присутствовали определенные атрибуты, присущие данному изображению: звезда (изображается на плаще Марии, имеется ввиду одно из названий Марии – «Морская звезда», что соответствует значению еврейской формы ее имени Мариам), лилия (символ непорочности, чистоты); олива (символ мира)<sup>2</sup>. Вообще представители животного и растительного мира часто использовались в живописной символике. Например, в картине Сандро Боттичелли «Возвращение Юдифи в Ветилуй» Юдифь держит в руках оливковую ветвь – символ того, что убийством Олоферна она

возвращает мир иудеям, а дерево можжевельника на заднем плане указывает на добродетель, которую сохранила Юдифь. А на полотне К.Д. Фридриха «Одинокое дерево» изображено одиноко стоящее дерево с обломанной верхушкой, которое как будто говорит о том, что не всегда человек добивается того, чего пожелает. Но всегда есть надежда попробовать заново – на это указывают молодые деревья, тянущиеся к свету.

Итак, помимо девятнадцатого столетия, времени появления символизма как художественного течения в искусстве, знаковый подтекст художественной материи некоторых памятников искусства присутствовал и ранее. В таком случае возникает вопрос: как соотнести два понятия: знак и символ – и какие рассмотренные выше примеры можно отнести к той или иной дефиниции? Символ – это прежде всего знак, но не каждый знак выступает символом. Знак для него внешний вектор направления к его смыслу, обладающий загадочной, неизвестной подоплекой. Символ передает посредством своего существования идею, систему категорий и умозаключений воспринимающего, выстроенных по пути следования от внешней формы к внутреннему содержанию. Знак образно, в силу своего материального очертания, лишь задает траекторию смыслового следования содержащейся в нем идеи, которая интерпретирует символ в огромном информационном поле, отсюда многозначность символа. Символ – это сокращение, перечень, полная картина, сущность в немногих словах или знаках; картинное изображение «чертами, резами, знаками, с переносным, символическим иносказательным значением», то есть символ может выражаться как в единице языкового построения (слове), так и в единице образного выражения (знаке). О связи символа со знаком и образом говорит и С.С. Аверинцев: «Символ художественный (греч. σύμβολον – знак, опознавательная примета) – универсальная категория эстетики, лучше всего поддающаяся раскрытию через сопоставление со смежными категориями образа, с одной стороны, и знака – с другой». Образность заключается в визуальной форме символа, а знаковость – в его трактовке. В каждом конкретном символе образность – это единичное проявление в отличие от множественности знаковости (имеется в виду количество смыслов в символе, а не количество знаков, указывающих на символ). При истолковании символической единицы отпечаток образа накладывается на каждое вариативное значение, имеющее право на самостоятельное существование. «Символ только тогда истинный символ, когда он неисчерпаем и беспределен в своем значении...». Он многолик, многосмыслен и всегда темен к последней глубине». Причинно-следственная последовательность развертывания алгоритма «образ–смысл» в символе много закономернее, нежели в знаке, в силу того что символ действует по принципам системности (существования отдельных элементов лишь во взаимосвязи), перманентности (символы образуют систему, одно целое, «с которым каждый символ связан неразрывным образом») и закону концентрации, вследствие чего «...символ не просто обозначает бесконечное количество индивидуальностей, но что он есть также закон их возникновения».

Различие между знаком и символом происходит и в плоскости соотношения означаемого и означающего. «Знак вещи есть отражательно-смысловая и контекстуально-демонстрирующая функция вещи (или действительности вообще), данная как субъективно преломленный, предельно обобщенный и обратно-отобразительный инвариант текуче-вариативных показаний предметной информации». Данное определение позволяет выделить два самых главных признака знака: обобщенность и тождество обозначаемого с обозначаемым. Символ же в своем понимании может предусматривать и прямо противоположное своему наглядному изображению значение. Также не все значения символа прямо указывают на исходное его изображение в отличие от знака, который находится в предельно ограниченной территории своего проявления и смысла, так как знак отражает и демонстрирует функцию вещи, а символ, в свою очередь функционален не только в изобразительно-отобразительном отношении к вещам, но и в духовно-интеллектуальном анализе смысла этого изображения. Помимо этого, исходя из многозначности символа, можно с уверенностью утверждать, что символ – это делимая

множественность цельности, то есть система единичности и многочисленности в однокомпонентном идейно-образном содержании.

Подобное многообразие говорит о возможности как сходства, так и полного противопоставления значений относительно образа и друг друга. «...Свобода от императива эмоциональной гармонии между означающим и означаемым, тяготение к замене связи по эмоциональному соответствию связью по эмоциональному контрасту. Может быть, лучше было бы назвать это взаимно эмоциональной непроницаемостью означающего и означаемого». Помимо эмоциональной составляющей, которая помогает понять тот или иной символ, всегда присутствует и не малое интеллектуальное начало, первостепенным образом оказывающее влияние на смысл. В этом случае между символом и воспринимающим субъектом возникает «символическая структура» (термин С.С. Аверинцева), которая посредством внутренней связи ее элементов раскрывает историческую подоплеку рождения рассматриваемого символа и влияет на индивидуальную трактовку.

Таким образом, представляется возможным выделить следующие критерии, позволяющие разграничить символ и знак, предварительно отметив, что все свойства знака присущи и символу, поскольку символ – это, прежде всего, знак:

– образность и знаковость знака тождественны, в символе они могут быть как идентичны, так и противопоставлены друг другу. Например, рассматриваемые выше наскальные изображения в виде абстрактных фигур или черточек – это знаки, так как они означают именно то, что под ними подразумевали (но из подобных знаков начинает постепенно выстраиваться символ с его абстрагированием в отличие от конкретности знака), а за изображением, например, креста, может скрываться не только его примитивное применение, то и целая духовная система ценностей, присущих христианству;

– символ существует отдельным понятийным элементом лишь во внутренней взаимосвязи, образуя структурированную систему

взаимозависимости, знак более однороден и однолинеен. Например, крест тау трактуется в силу принадлежности к специфической египетской культуре, смыслом его составных частей;

– символ стремится к частному идейно-выразительному содержанию, нежели в отличие от обобщенности знака. Например, число три в христианстве обозначает Троицу, отсюда выстраивается специфическая цепочка выведения смысла: Троица – Бог-Отец, Бог-Сын – Иисус Христос и Святой Дух – и связанная с этим система религиозных догматов; в то время как, например, в арабском математическом исчислении три – это просто знак, единица, принадлежащая к более широкой системе;

– интерпретационное поле символа значительно богаче, чем у знака, так как символическая вариация, пока еще в единственном значении, обладающая частным характером, путем логического умозаключения тесно переплетается с другой, смежной по смыслу или противоположной так, что подобные связи могут увеличиваться до огромного количества. Например, звезда может означать простой астрологический знак, но в качестве олицетворения Марии или пяти столпов веры ислама она будет уже являться символом.

## **Музыкальное образование в парадигме культуры современной России**

Культура как совокупность материальных и духовных ценностей рождает просветительство – устремленность определенной части общества к распространению и усвоению этих ценностей. Просвещение, в свою очередь, является залогом непрерывного воспроизводства и развития культуры. Эти два понятия неразрывно связаны.

С каждым годом интерес к понятию «культура» возрастает, это слово наделяется все большей многозначностью. По подсчетам американских антропологов А. Кребера и К. Клакхона, с 1871 по 1919 годы было дано семь определений культуры, а с 1929 по 1950 годы их число возросло до 150. А. Моль в книге «Социодинамика культуры» (1968 г.) насчитывает 250 определений, а последние исследования говорят, что таких определений уже около 500 (!). Помимо культурологов и искусствоведов, культуру изучают философы, социологи, историки и антропологи. Каждый исследователь подходит к изучению культуры со своими методами и способами. Можно констатировать, что понятие «культура» охватывает все, что отличает жизнь человеческого общества от жизни природы, все стороны человеческого бытия.

Такой интерес гуманитарных наук к культуре закономерен. В культурологическом срезе многие проблемы начинают видеться под другим углом зрения. Но системное решение этих проблем и его практическая реализация являются задачей просвещения – поэтому тема просвещения в последнее время стала привлекать к себе все большее внимание.

Просвещение в широком смысле слова подразумевает взаимодействие с культурой при синтезе науки и образования. В сфере музыкального образования идеи просвещения чрезвычайно важны – особенно в непростых условиях современной России.

Переходный период развития нашей страны вызвал к жизни как положительные, так и отрицательные моменты. К положительным можно отнести свободу от прежних догм и появление инновационных творческих методик обучения, к отрицательным – недостаток внимания государственных структур к сфере образования.

Мы привыкли гордиться отечественным образованием, но приходится признать, что за последние десять лет уровень образования в целом снизился, о чем свидетельствуют результаты вступительных экзаменов в вузы.

Социологические опросы показывают, что молодые люди мало читают и мало знают, после окончания института они плохо подготовлены к жизненным реалиям. Выработка единой концепции образования является одной из важнейших задач государства и общества в целом. И хотя нынешний

Госстандарт образования вызывает резкую и справедливую критику, сам факт его появления свидетельствует о глубоких качественных изменениях в обществе и невозможности сохранить старую систему в прежнем виде.

Поисками новой концепция образования заняты сегодня все развитые страны. В России этот процесс происходит особенно бурно. Стремясь в Евросоюз и подписав Болонское соглашение, наша страна пытается стать частью единого образовательного пространства. Эта проблема не только политическая. Она требует совместных усилий педагогов-практиков и представителей различных областей научного знания – философов, психологов, социологов. Философы пытаются дать ответ на вопрос «чему учить», психологи разрабатывают рекомендации «как учить», а социологи разбираются в вопросе «для чего учить».

При всей специфичности музыкальное образование является часть института образования как такового, и здесь наблюдаются сходные проблемы.

Российское музыкальное образование, признанное во всем мире, постепенно сдает свои позиции. В популярной музыке насаждается эталон американского искусства, в сфере академической музыки все чаще появляются имена музыкантов из Китая, Японии, Кореи и других азиатских стран. Мы приходим к пониманию, что музыкальное образование тоже нуждается в пересмотре. Это подтверждает и падающий год от года уровень подготовки поступающих в музыкальные училища и вузы.

Причины намечающегося кризиса в музыкальном образовании лежат в разных плоскостях. Среди очевидных – экономические (государство выделяет на культуру мало денег), социальные (профессия музыканта не входит в список престижных) и геополитические (исполнители стремятся уехать за границу, чтобы иметь возможность свободно выступать на мировых площадках). Но есть и глубинные процессы – выход на новое, более сложное понимание человека.

Нет универсального, внеисторического типа человека, есть разные типы людей и культурных сообществ, разные типы личности. Музыкальная педагогика, так же как и образование в целом, должна учитывать запросы современного общества.

Образ образованного человека сегодня изменился. Мерилом уровня образования теперь признается не сумма неких знаний, а сам человек, свободно ориентирующийся в сложном мире, умеющий добывать и применять информацию. Главная цель гуманистически направленного современного образования – помочь личности обрести свой индивидуальный образ целостного мира и придти к адекватному гармоничному мировосприятию.

Музыкальное искусство может способствовать этому в полной мере.

Философия музыкального образования у нас пока в стадии становления, но в западных странах, начиная со второй половины XX века, это направление музыкознания развивается достаточно активно. В 1958 году в Америке вышла книга «Основные понятия музыкального образования», где подверглись пересмотру взгляды на музыку в ее гедонистической и нравственно-воспитательной функциях. С совершенствованием музыкально-образовательного процесса связывались надежды на обретение человеком собственного «Я» и окружающего мира.

В Англии разработка проблем музыкального образования протекала на фоне интенсивного развития базовых дисциплин – музыкальной психологии, социологии музыки, философии образования, этномузыкознания. В Германии появились серьезные исследования в области музыкальной педагогики. Таким образом, в XX–XXI веках стали развиваться античные воззрения на нравственно-воспитательную и общественно значимую роль музыки (Платон, Аристоксен).

Сегодня на Западе наблюдаются две главные тенденции музыкального образования: 1) ориентация не на специальное, а на общее музыкальное образование; 2) обучение через совместное музицирование, то есть через игру в школьных оркестрах и пение в хоре. Уникальный пример государственной поддержки и заботы государства о музыкальном образовании представляет Венесуэла. В каждой школе есть оркестр, и учащийся должен уметь играть на двух-трех инструментах, причем это не кружок и не дополнительные занятия, а полноценный урок, включенный в учебный план. Результаты сказались довольно быстро. Музыканты всего мира отмечают удивительно слаженную и тонкую игру венесуэльского оркестра.

Интерес жителей этой небольшой страны к музыке проявляется и в большом количестве проводимых в Венесуэле конкурсов и фестивалей. Подъем культуры явился закономерным итогом проводимой государством политики. Еще один пример – земля Нижняя Саксония в ФРГ. В 2003 году правительство, пришедшее к власти, провозгласило лозунг «Нижняя Саксония – Земля Музыки». Широкая реформа образования, особенно заметная в сфере музыкальной педагогики, началась с внесения изменений в «Закон о средствах массовой информации». Согласно этому закону, северное немецкое телерадиовещание обязано направлять пять процентов своих денежных поступлений на программы, посвященные музыкальным фестивалям, оркестрам, детским и молодежным ансамблям. Интенсивная концертная жизнь и поддержка музыкального образования дают возможность саксонцам по праву гордиться своими достижениями.

О подобной государственной поддержке в России пока можно только мечтать. Музыкальные школы даже хотят приравнять к среднему профессиональному образованию, то есть начинать обучение в 15 лет (!). Дома культуры вообще пришли в упадок. Они выживают, сдавая свои помещения аренду. Множество кружков закрыто. В вузах требуют писать программы соответственно госстандартам, написанным далекими от учебного процесса чиновниками. Телевидение и радио ориентированы на невзыскательные вкусы и гонят «попсу». Практически исчезла традиция наших застолий – домашнее музицирование. Отсутствие песенной и слуховой практики сказывается на наших детях, которые не умеют чисто интонировать. И это не считается большим грехом, коль даже профессионалы поют под фонограмму.

Начиная с 90-х годов прошлого века средства массовой информации пишут о кризисе культуры как о явлении мирового масштаба. Выход из кризиса один – предоставить человеку все возможности для соприкосновения с культурой в ее

лучших образцах и всемерно поощрять разнообразные формы просветительской работы. Человеку свойственно стремление к свободе и самовыражению, он способен наслаждаться прекрасным и стремиться быть услышанным. И все это можно найти в музыке, которая успокаивает и возвышает, развлекает и лечит, дает ощущение полноты жизни.

Музыкальное образование в России имеет прекрасные традиции, которые надо поддерживать и развивать. Но процесс инноваций неизбежен – ведь система образования должна отвечать потребностям обновляющегося общества. Весь мир поворачивается в сторону гуманизации культуры. Все больше людей приходит к пониманию: музыка просвещает человека и приобщает его к высшим духовным ценностям, а значит, она должна стать важной частью современной модели образования.

## **Педагогические условия эстетического воспитания студентов средствами русского музыкального фольклора.**

Проблема эстетического воспитания современной молодёжи средствами русского музыкального фольклора в настоящее время достаточно актуальна. В современном обществе всё стремительнее ощущается разрыв между старшим и младшим поколениями, это проявляется в том, что молодёжь недостаточно знает о своей национальной культуре. Пропаганда непосредственно народной музыки, русского музыкального фольклора имеет огромную, неоценимую роль так как незнание своих истоков, потеря национальных корней самоидентичности приводит к деградации народа, его бездуховности. Фольклор в свою очередь формирует национальное самосознание, прививает нравственные, эстетические вкусы, делает нацию сплочённой, сильнее. В воспитательной деятельности со студентами фольклор оказывает разнонаправленный, положительный эффект, формируя у личности правильный вкус к музыке, богатый внутренний мир, и делает студента не только квалифицированным специалистом в своей будущей профессии, но и всесторонне развитую личность.

В настоящее время вопрос состоит в том, что русский музыкальный фольклор в жизни современной молодёжи присутствует в крайне малом объёме; если говорить о высших учебных заведениях, то и здесь положение, в котором оказался музыкальный фольклор, далеко не обнадеживает.

Вопросам эстетического воспитания и формирования художественно-творческих способностей средствами русского музыкального фольклора посвящены труды следующих педагогов, учёных: Л.Г. Арчажникова, Е.А. Дубровской, Н.А. Ветлугиной, И.А. Дзержинской, Л.Н. Комисаровой, О.П. Радыновой, Л.А. Рапацкой.

Освоение духовных ценностей рассматривается в работах таких педагогов как Е.И. Артамоновой, Н.А. Белканова, З.В. Видяковой, Г.Н. Волкова, Л.Н. Голубевой, В.В. Медушевского, В.А. Николаева, А.Ж. Овчинниковой, И.Ф. Плетенёвой, Н.Е. Щурковой.

Вместе с тем, вопрос о том, как и на каком этапе можно и нужно включать в процесс обучения русский музыкальный фольклор, чтобы достигать максимального расцвета умственных способностей и нравственных качеств, развивать эмоциональную и волевую сферу человека, разрабатывать педагогические условия, остаётся в настоящее время далеко не решённым.

Фольклор – это подлинная энциклопедия поэтических знаний народа, дающая полное представление об идейно-эстетических богатствах его творчества.

Одно из наиболее интересных определений термина «фольклор» принадлежит крупнейшему гуманисту XX века Б.Н. Путилову: «Фольклор – это множество знаний, умений, мастерства, навыков и практики прошлого, которые передаются примером или словами от старых поколений к новым без

посредничества книги, печати или школьного учителя. Бесконечно разнообразный, неувыдаемый, живой и меняющийся, всегда готовый охватить и ассимилировать новые элементы и в то же время теряющий свои позиции под воздействием современного прогресса и индустрии, фольклор выступает прирожденным оппонентом всякой штамповки, патентованного стандарта». В то же время исследователь русского фольклора П.Г. Богатырев считает, что фольклор – «выражение чаяний и ожиданий народа», «выразитель мировоззрения трудовых масс», «идеологии и художественных вкусов трудового народа», «оружие за свои классовые интересы». А Е.Н. Линёва отмечала, что фольклор «вносит в жизнь своеобразный элемент, называемый национальным, но который не разъединяет людей, подобно патриотизму, а, напротив, соединяет их одним общим чувством любви к прекрасному, внушает уважение и беспристрастие к искусству различных народностей, являющихся результатом вдохновения и труда многих поколений, начиная с доисторических времён до нашего времени, и охватывающему все стороны жизни народной в личности и общественном смысле».

Как отмечает Т.В. Попова, «слово в фольклорных произведениях может существовать без напева, но напев без слов обычно не существует: при соединении слова и напева, как показывают исследования музыковедов, определяющим началом обычно является слово». Такого же мнения придерживались и поэты-песенники. М. Исаковский писал: «Музыка в песне сама по себе, если можно так выразиться, “неконкретна”, она в значительной мере неопределённа. Она может вызвать у человека то или иное настроение, что называется, задать тон, но конкретную суть песенного рассказа человек всё же узнаёт из словесного материала песни».

Эстетическое воспитание, по мнению Г.В. Мухаметзянова и И.И. Карева, разносторонний сложный процесс развития личности, охватывающий и её духовный мир, и её практическую активность, формирующий и эмоциональные и интеллектуальные стороны её психики. Русский фольклорист, этнограф В.Е. Гусев, рассматривая русский фольклор с точки зрения эстетического воздействия, пишет: «Эстетика фольклора – это эстетика коллективного творчества, она выражает коллективно-выработанные, ставшие традиционными представления о прекрасном и безобразном, возвышенном и низменном, трагическом и комическом. В фольклоре непосредственно и активно выражается эстетический идеал масс». В отрыве от народного искусства, традиций, народной песни невозможно добиться эстетически воспитанной личности студента, так как русский музыкальный фольклор, по словам В.Г. Белинского, «лучше самой истории свидетельствует о внутреннем быте народа, может служить меркою его гражданственности, проверкою его человечности, зеркалом его духа».

Эстетическое значение фольклорных произведений состоит в том, что они являются замечательным искусством слова, отличаются большим поэтическим мастерством, что сказывается и в их построении, в создании образов, и в языке.

Эстетическое развитие человека может осуществляться только как развитие целостное, охватывающее сферы представления, переживания, понимания. Такое развитие может быть обеспечено только работой целостной души.

Процесс формирования эстетической воспитанности на материале русского музыкального фольклора начинается с установления педагогических условий, которые должны обеспечить взаимосвязь интеллектуальной и продуктивной деятельности. С учетом теоретических положений мы выделили педагогические условия, при которых формирование эстетической воспитанности в процессе изучения русского музыкального фольклора будет проходить наиболее эффективно:

- 1) актуализация личностного смысла, побуждающего студента изучать русский музыкальный фольклор и интерпретировать фольклорные произведения в собственной творческой деятельности;
- 2) обеспечение межпредметной интеграции в процессе изучения русского музыкального фольклора;
- 3) учет специфических особенностей регионального народного творчества при изучении студентами русского музыкального фольклора.

С целью реализации педагогических условий был разработан технологический блок, состоящий из целевого, содержательного, процессуального и результативного компонентов.

Основу целевого компонента составляет приобщение студентов русскому музыкальному фольклору, выявление мотивов и потребностей студентов к формированию эстетической воспитанности на базе жанрового своеобразия и специфических особенностей музыкального фольклора. Данный компонент позволил определить педагогические цели и задачи формирования эстетической воспитанности студентов средствами русского музыкального фольклора.

Содержательный компонент определяет направления, темы лекций и основные понятия разработанного нами спецкурса программы «Русский музыкальный фольклор» технологического блока модели формирования эстетической воспитанности студентов. Данный компонент базируется на системе формируемых фольклористических знаний, исполнительских умений и навыков, овладение которыми обеспечивает процесс формирования эстетической воспитанности средствами музыкального фольклора, способствует формированию мировоззрения, морали, поведения.

Процессуальный компонент предусматривает использование общедидактических и специфических методов, приемов (беседа, рассказ, игра

на простейших русских народных музыкальных инструментах, и т.д.), творческих заданий с целью формирования у студентов внутреннего стремления к эстетическому воспитанию. Результативный компонент направлен на анализ результатов разработанной технологии и характеризуется наличием у

студентов сформированных фольклористические знания, исполнительских умений и навыков, творческих наработок, результатов исследовательской деятельности и т. д. Результаты контрольного эксперимента показали, что каждое педагогическое условие является весомым и значимым в процессе формирования эстетической воспитанности студентов средствами русского музыкального фольклора. Реализация данных педагогических условий способствовала эффективному формированию эстетической воспитанности, которая проявилась: в углублении знаний студентов о народной культуре; в способности студентов к эмоциональной оценке, сопереживанию, состраданию в процессе восприятия произведений русского музыкального фольклора; в постепенном осознании студентами нравственно-эстетической ценности и специфических особенностей музыкального фольклора; в формировании способности к самоанализу, саморазвитию, самопознанию на основе фольклористических знаний.

## **Роль освоения музыкального наследия в музыкальном развитии личности**

Музыкальное развитие личности непосредственно сопряжено с приобретением музыкального опыта, чему могут способствовать любые формы приобщения к музыкальной культуре. Это посещение музыкальных концертов и театров, прослушивание музыки в аудио- и видеозаписи, восприятие музыкальных радио- и телепередач, пение в хоровых коллективах, домашнее или публичное концертное музицирование, присутствие на всевозможных музыкальных творческих вечерах и встречах, непосредственное общение с деятелями музыкальной культуры, приобретение знаний о музыке в общеобразовательной и музыкальной школе, чтение музыковедческой популярной и научной литературы и т. п. 1 Как мы видим, воспринимаемая человеком информация, способствующая развитию личного музыкального опыта, поступает из различных источников и имеет разностороннюю содержательность, охватывая звучащие в пространстве музыкальной культуры артефакты; теоретические сведения об элементах и нормах музыкального языка, стилей, жанров, форм и т. п.; представления об основных этапах исторического процесса развития музыки и музыкальной культуры в целом; наконец, эстетические и духовно-ценностные ориентиры, бытующие в музыкальной культуре страны и мира. Всё представленное разнообразие источников и содержаний информации, влияющей на формирование и развитие личного музыкального тезауруса, по сути, в самом общем плане сводится к двум категориям: собственно музыке и сведениям о ней.

Освоение музыкального наследия по существу охватывает все перечисленные содержания музыкальной информации. Соответственно, оно может считаться полноценным только при совмещении восприятия музыки с получением сведений о ней.

В качестве основного источника получения музыкальной информации представляется правомерным считать музыку, слушание которой прежде всего и способствует развитию личного музыкального тезауруса. Другие, помимо непосредственного слушания музыки, источники пополнения музыкального опыта личности являются дополнительными, но от этого не менее важные. Среди этих дополнительных источников получению сведений о музыке в значительной степени способствуют музыкальное просвещение и образование, особое положение которых заключается в системном и целенаправленном воздействии на личность с целью повышения её музыкальной компетентности.

При этом принципиальная важность и значимость их проявляется в том, что слово музыкального педагога и просветителя не только несёт музыкальное знание, но и формирует эстетические и ценностные установки, а также мотивированность восприятия музыки.

Следует иметь в виду, что главная цель приобретения музыкального опыта – это понимание музыки. Накопление музыкальной информации в любой форме (слушание музыки или получение сведений о ней) необходимо в конечном итоге для достижения уровня компетенции, достаточного для познания содержания музыкального произведения. Следовательно, музыкальное просвещение и обучение имеют смысл только в контексте последующего восприятия музыки. Освоение музыкального наследия в полной мере отвечает цели приобретения музыкального опыта. Освоить чего-либо означает научиться этим освоенным пользоваться. Следовательно, в данном процессе имеется явная практическая направленность, где предполагается применение освоенного в последующей деятельности. Соответственно, основное предназначение освоения музыкального наследия заключается в применении полученных знаний в последующих восприятиях музыки. Понимание музыки прямо зависит от двух условий.

Первое условие – это наличие реального доступа к ней. Оно является обязательным, так как вне непосредственного общения с музыкой вообще нельзя говорить о каком-либо её понимании.

Второе условие – это наличие способности понять музыку. В значительной мере данная способность зависит от того, насколько разви музыкальный тезаурус слушателя.

Задатки способности воспринимать и понимать музыку встречаются у большинства людей, и эта способность может быть значительно развита. Путь такого развития лежит через систематическое обучение с накоплением музыкального опыта и развитием личного музыкального тезауруса.

Итак, понимание музыки обусловлено обучением. Это обучение производится как самой музыкой, так и системой образования и просвещения. Обучение обогащает личный музыкальный тезаурус слушателя, который и позволяет ему глубже проникать в содержание музыкального произведения. Поскольку деятельность индивида во многом находится в непосредственной зависимости от приобретённого опыта, то есть от структуры и содержания личного тезауруса, содержание и качество воспринятой музыкальной информации имеет особую важность. Она выступает и как фактор формирования личности, воздействующий на духовное содержание её последующей музыкальной деятельности. Следовательно, регулируя потребление музыкальной информации в процессе накопления музыкального опыта, можно в определенной мере влиять на развитие музыкального сознания личности и, в конечном счёте, на его музыкально-творческую деятельность.

Такое регулирование может и должна осуществлять система музыкального образования.

Освоение музыкального наследия предполагает погружение человека в нечто новое, неизвестное. Поэтому данный процесс носит преимущественно кумулятивный характер, так как характеризуется приобретением новых знаний.

Интуитивно представляется очевидным то, что знакомство с чем-то новым непременно должно каким-то образом повлиять на интеллектуальное развитие личности. Соответственно, приобщение к музыкальному наследию и его освоение скорее всего не сможет пройти для человека бесследно, не оказав на него никакого воздействия. Но разобраться в том, как это происходит, – дело теоретического осмысления. Поэтому мы поставили перед собой задачу рассмотреть проблему влияния освоения музыкального наследия на музыкальное развитие личности в теоретическом плане.

Для рассмотрения поставленной проблемы мы используем тезаурусный подход. Результаты исследования должны послужить материалом для построения общей тезаурусной модели музыкального развития личности.

На основе вышесказанного можно сделать экспликацию развития личного музыкального тезауруса посредством количественной меры информации<sup>2</sup>.

Таким образом, представленная тезаурусная модель музыкального развития личности показала, что в этом процессе роль освоения музыкального наследия весьма значительна. Мощным обучающим потенциалом обладает сама музыка, восприятие которой непременно способствует обогащению тезауруса личности. Но наибольшей эффективностью обладает целенаправленное обучающее воздействие, которое может и призвана обеспечить система музыкального образования и просвещения. Регулирование потоком воспринимаемой и понимаемой музыкальной информации делает возможным применить оптимальные стратегии для полноценного и качественного музыкального развития личности. Одной из таких стратегий является освоение музыкального наследия.

## **Современные тенденции развития музыкального образования и инструменты их реализации**

В современной науке насчитывается много различных направлений и породила немало дискуссий, научных и околонаучных представлений, в которых переплетены здравый смысл и предрассудки. Актуальность этого вопроса заключена в многообразии и уникальности становления человеческих способностей.

Несмотря на то, что на сегодняшний день не существует единого мнения, определяющего интеллектуальный и духовный уровень современного поколения, все указывает на необходимость кардинальных изменений в традиционном подходе к обучению детей. Следует отметить, что еще педагогами XIX–XX столетий разрабатывались своеобразные музыкально-педагогические системы, в основе которых лежало творческое участие детей (Э. Жак-Далькроз, К. Орф, З. Кодай, П. ван Хауве, Ф. Делаланда, М. Шафер, Р. Винер). Тем не менее зачастую мы тренируем ребенка на приобретение знаний и развитие памяти. Однако ни то ни другое не развивает сознание ребенка и не является приоритетным, гораздо важнее прививать навыки мыслить творчески, созидательно.

Исторические примеры Сен-Жермена, освоившего бесчисленное количество искусств и наук, Ким Пика, ориентировавшегося в пятнадцати науках (речь идет только о тех, где он проявил выдающиеся способности), Эйлера, запоминающего сложные научные работы за несколько мгновений и в совершенстве знавшего физику, химию, зоологию, ботанику, геологию, медицину, греческую и латинскую литературу, позволяют предположить, что человечество не должно иметь проблем с усвоением значительных объемов информации. То есть главная от природы стратегическая задача для человечества – не столько обучение знаниям, сколько творчество как созидательный и эволюционный элемент развития. Возможно ли развить творческие способности и каким образом следует построить обучение, чтобы плодом его стало успешное развитие этих способностей как инструмента на пути созидания и эволюции?

Многие исследователи отмечали, что результатом обучения музыке является творческая, гармонично развитая личность, в тоже время развитие творческой личности и обучение музыке невозможно вне процесса приобщения к музыкальному творчеству (Б.Л. Яворский, Б.В. Асафьев, К. Орф, Б.П. Юсов). Б.Л. Яворский писал о необходимости ввести в программы всех отделений музыкальной школы элемент творчества, «которое не должно делать всех музыкантов композиторами, но необходимо, чтобы каждый музыкант мог произвести на языке своего искусства хотя бы простейшее выражение своих мыслей. Надо, чтобы каждый мог импровизационно спеть хотя бы простейший отрывок мелодии, мог сыграть на своем инструменте хотя бы простейшее сочетание мелодии и аккордов». Следует отметить, что исследователь не разделяет детей на одаренных и неодаренных, а считает, что необходимо

сделать так, чтобы каждый смог суметь выразить «свои собственные музыкальные мысли».

Искусство импровизации присутствует во всех видах художественного творчества, и его роль сложно переоценить. Задолго до периода заложения основ современной нотации (X век) импровизация была единственным способом существования музыки. Еще в эпоху клавиризма появляется ряд трудов посвященных этому искусству: работы Дж. Дирута, М. Мерсенна, И. Маттесона, Г. Лелейна. Следует отметить, что многие современные педагогические разработки по обучению искусству импровизации уделяют большое внимание формированию целостного комплекса теоретических знаний, где особую роль занимает обучение практической гармонии (И. Бриль, Г.И. Шевченко, Ю.П. Козырев, С.М. Мальцев, А.Л. Маклыгин, А.А. Никитин, В.И. Петрушин). Например, С.М. Мальцев подчеркивает, что именно обучение гармонии является основой в занятиях импровизацией: «...если же такие занятия по гармонии не проводятся, то обычно это тормозит творческое воспитание», так как результаты деятельности начинающих музыкантов «становятся примитивными и все менее и менее удовлетворяют развивающийся вкус ребенка». Также в современных работах по импровизации сохранилась Преемственность и в понимании необходимости уделять особое внимание выучиванию всевозможных гармонических оборотов, фактурных клише и т.д. В то же время педагоги-музыканты разных эпох подчеркивают важность умения преодолевать в дальнейшем стереотипность моделей для развития творческих способностей. «Думаю, что музыкальная педагогика не может и не должна

отказываться от того, чтобы научить ребенка владеть определенными типовыми формулами – ритмическими, мелодическими, гармоническими, фактурными, техническими... Опасность – не в самом усвоении таких формул (без них обучение невозможно), а в другом: их закрепляют намертво и навечно, не приучают восхищаться и пользоваться оправданными нарушениями стереотипов», – писал Л.А. Баренбойм. Среди педагогов-новаторов первой половины XX столетия отметим Б.В. Асафьева и его работу «О музыкально-творческих навыках детей», в которой он впервые высказывает мысль о множественности педагогических технологий приобщения к музыкальному творчеству, доступному детям любого возраста и имеющему прежде всего воспитательную, а не художественную ценность. Важным является представление исследователя об импровизации как о наивысшем по сложности виде музыкального детского творчества. Его последователи второй половины XX века (М.Б. Кушнир, Г.И. Шатковский) поддерживают и развивают убеждения своего предшественника в способности любого ребенка к художественному творчеству и также выделяют импровизацию как высшую ступень в процессе творческого развития учащихся. Да и как можно представить себе процесс эволюции без внесения в уже накопленные человечеством знания созидательного элемента, который и позволяет расширять полученный опыт и совершать движение по выбранному вектору развития. «Каждый, кто в каком-либо из искусств сумел создать хоть крупницу

своего, будет чувствовать, любить и понимать это искусство глубже и органичнее, как соучастник в строительстве» (Б.В. Асафьев).

В XXI веке информационные технологии все чаще применяются в различных сферах деятельности человека, в том числе и в учебном процессе. С появлением новых технологий в современном мире открываются широкие возможности развития детского музыкального творчества в целом и способности импровизировать в частности.

Активное использование современных технологий пробуждает повышенный интерес учащихся к предмету. По мере осваивания технических и художественных возможностей, создаются условия для новых форм работы. Например, возможность использования студии звукозаписи, а также виртуальных оркестровых инструментов, безусловно, расширяет границы творческой деятельности учащихся. Так, И. Бриль отмечает важность работы музыканта с техническими средствами (магнитофоном), которые необходимы не только для записи собственных импровизаций, но и импровизационных линий других исполнителей, с целью дальнейшего накопления и анализа приемов игры. Он также подчеркивает важность такой работы для развития музыкального слуха, чувства ритма и формы. Стоит отметить, что компьютер с этой задачей справляется легко, а также предоставляет широкий спектр инструментов для дальнейшей работы с полученной фонограммой. Помимо вышесказанного, компьютерные технологии успешно применяются в подборе мелодий и последующей аранжировке, импровизации, наборе и редактировании нотного текста. Для многих музыкальных дисциплин компьютер становится незаменимым источником библиографических и энциклопедических сведений. Таким образом, современные технологии расширяют потенциал освоения пространства музыки как на уровне профессионального искусства, так и для любительского творчества.

В ряде вузов уже накоплен определенный опыт в преподавании электронных технологий применительно к музыкальному творчеству. В некоторых из них дисциплины, изучающие компьютерные музыкальные технологии, преподаются факультативно, в других – как предмет учебного плана.

В то же время за рубежом вопрос внедрения современных технологий в процесс музыкального образования решается более динамично и успешно.

Только в США более пятидесяти колледжей и университетов успешно осуществляют подготовку музыкантов или звукорежиссеров к профессиональной деятельности, опирающейся на компьютерные технологии. Также такого рода университеты функционируют в Канаде, Польше, Франции, Великобритании, Австралии и даже в Индии. Эти данные говорят не только об актуальности внедрения компьютера в сферу музыкального образования, но и о необходимости разработки дидактических концепций, что является первоочередной фундаментальной задачей. Именно поэтому в 2003 году на базе воронежской детской школы искусств № 7 была разработана авторская программа «Импровизация и композиция с использованием компьютерных

технологий», главной целью которой является развитие творческого потенциала учащихся.

Особенностью нашей программы является стремление воспитать и сохранить любовь к классической музыке, дополнив программу традиционного образования освоением современных компьютерных технологий, которые позволяют воспроизвести и услышать результаты детского композиторского творчества. Содержание курса включает в себя формирование навыков импровизации и композиции как на инструменте (фортепиано), так и с использованием компьютерных технологий. Таким образом, сочинение музыки происходит не только для одного инструмента, но и для целого компьютерного оркестра, что открывает возможности максимального использования разнообразных звуковых средств, позволяет юному композитору создавать оркестровую музыку к фильмам, компьютерным играм, спектаклям и т.д. Расширение спектра областей творчества вызывает неподдельный интерес у современных «компьютеризированных» детей и одновременно открывает им путь в высокое музыкальное искусство, в мир сложных звуковых материй.

Задачей курса является приобщение к композиции и искусству импровизации, знакомство с возможностью компьютерного творчества, раскрытие креативного потенциала у школьника, владеющего основным арсеналом теоретических и практических средств, накопленных в данной сфере музыкального образования.

Следует отметить, что в формировании профессиональных навыков молодого композитора также большую роль играют музыкально-теоретические предметы и практические занятия, непосредственно связанные с сочинением музыки: сольфеджио, специальный инструмент, музыкальная литература. В то же время в процессе собственной продуктивной деятельности эти сложные музыкальные знания и навыки легче осваиваются и свободно применяются в дальнейшем.

Таким образом, на сегодняшний день в решении различных вопросов компьютер становится нашим верным, а порой незаменимым помощником. Особенно в сфере музыкального образования, где он выступает не только как средство обучения, но и как средство для раскрытия и воспитания творческих способностей и самореализации. Однако при использовании новых технологий в отечественной образовательной системе возникает ряд серьезных проблем, среди которых на первый план выходит не столько техническое переоснащение учебных заведений, сколько задача подготовки педагогических кадров, свободно владеющих компьютерной техникой. В связи с этим нами был разработан курс «Компьютерные технологии в музыке», ориентированный на овладение компьютером студентами музыкальных вузов. Цель данного курса – дать представление о сфере практического применения музыкального компьютера как профессионального инструмента музыканта. Тем не менее, не стоит пускать из вида факт специфического влияния компьютера на формирование психических процессов человека, которое неизбежно оставляет свой отпечаток на эмоциональном развитии, развитии высших психических

функций и т.д. Следовательно, эти особенности психофизиологического развития ребенка следует учитывать при внедрении компьютера в образовательный процесс. Необходимо определить степень и установить требования безопасного влияния на человека технического информационного разнообразия и неуклонно следовать этим ограничениям.

Технологический потенциал, предварительно всесторонне изучив и исключив деструктивные элементы, следует научиться использовать во благо, сохраняя бесценный исторический опыт, накопленный веками и выдержавший самое серьезное испытание – испытание временем.

Таким образом, использование компьютерных технологий как одна из тенденций в сфере музыкальной педагогики XXI века может быть средством развития музыкальных творческих способностей в общем и способности к импровизации в частности. рассмотрев вопросы творческого развития учащихся и применения современных компьютерных технологий в образовательном процессе, мы можем сделать вывод, что раскрытие индивидуальности молодого композитора, поддержка всего нового, талантливого и экспериментального, что проявляется в творческой личности учащегося, который ориентируется в накопленном человечеством опыте, а также свободно импровизирует и создает, – основная задача учителя. А компьютер может стать хорошим помощником и одним из инструментов, помогающих решить эту непростую задачу, делая процесс обучения увлекательным и позволяя ученику раскрыть и успешно реализовать свой творческий потенциал в современном мире.

## **Музыкально-педагогическая компетентность преподавателя музыки как фактор развития музыкально-просветительской деятельности.**

Компетентность специалиста, в частности педагога, является неременным условием успешного выполнения его профессиональной миссии.

По определению Ю.В. Варданян, «...профессиональная компетентность – это единство теоретической и практической готовности и способности личности осуществлять профессиональную деятельность». Одним из важнейших аспектов этой деятельности является просветительство.

К настоящему времени назрела серьезная необходимость в организации и осуществлении музыкально-просветительской деятельности, поскольку уровень музыкальной культуры современного общества оставляет желать лучшего. Посещение концертов камерной, симфонической, народной музыки сейчас является «хорошим тоном» лишь для специалистов и заинтересованных любителей. Залы не пустуют, но публика, заполняющая их, не является носителем современного массового сознания, для которого желание и привычка жить в мире звуков не входит в круг необходимых занятий.

Ни для кого не секрет, что эти потребности формируются у человека в детстве и источником их является либо семейное воспитание, либо система образования. Если говорить об общем (не специальном музыкальном) образовании, то это урок музыки в школе, который бывает лишь раз в неделю и зачастую воспринимается учащимися как урок-отдых, а теоретическая и музыкальная информация, полученная на нем, часто не имеет продолжения в дальнейшем развитии.

Таким образом, музыкально-просветительская миссия в общем образовании часто не осуществляется в полной мере. Поэтому общение с музыкой должно не ограничиваться лишь рамками традиционных занятий, а выходить за пределы предметов художественно-эстетического цикла.

Моделированию этого процесса мы посвящаем свои исследования на протяжении последних полутора десятилетий, считая важнейшей составляющей профессиональной компетентности педагога-«немузыканта» его музыкально-педагогическую компетентность, а следовательно – и способность к организации музыкально-просветительской деятельности в рамках своих учебных дисциплин и во внеурочной работе.

Компетентность специалиста является необходимым условием становления его как профессионала. Процесс достижения вершин профессионализма является предметом изучения акмеологии, где компетентность рассматривается не только как качество специалиста, но и как качество личности – подлинного субъекта профессиональной деятельности, который (по А.А. Деркачу) владеет умениями:

- 1) свободно ориентироваться в сложных условиях профессии;

- 2) оперировать субъективными и объективными ее составляющими;
- 3) вводить новые способы осуществления деятельности<sup>1</sup>.

Достижение уровня профессиональной компетентности педагога зависит от наличия ряда формирований в структуре его личности. Исследователь А.К. Маркова отмечает необходимость сформированности:

- 1) педагогической деятельности (речь идет о «технологии» труда учителя);
- 2) педагогического общения (соответствующий климат и атмосфера этого труда);
- 3) личности преподавателя (в это понятие вкладываются ценностные ориентации, идеалы, внутренние смыслы работы педагога).

В исследовании, посвященном совершенствованию профессиональной компетентности педагогов образовательной области «Искусство», М.Ф. Рудзик, о динамике профессионального роста, выделяет его этапы:

- 1) адаптацию;
- 2) самоактуализацию;
- 3) свободную ориентацию в профессионально-педагогической деятельности на уровне мастерства;
- 4) свободное владение профессией на уровне творчества<sup>3</sup>.

Педагоги-«немузыканты», реализуя систему музыкального сопровождения своих учебных предметов, на наш взгляд, также отчасти становятся педагогами образовательной области «Искусство», включая в нее и «немузыкальные» дисциплины. Если речь идет об их музыкально- педагогической компетентности, то ее важнейшей составной частью является приобщенность к музыкальной (звуковой) культуре, что само по себе – естественное состояние любого человека. Музыкально-педагогическая компетентность педагога-«немузыканта» рассматривается нами, с одной стороны, как профессиональная характеристика, появившаяся в результате развития музыкальных традиций российского образования, одной из которых является включение музыки в процесс изучения «немузыкальных» дисциплин. С другой стороны, на данном этапе развития отечественного образования эта профессиональная характеристика становится необходимым условием для адекватной организации учебно-воспитательного процесса, в котором ученик должен не только получить знания, умения, навыки, но и приобщиться к музыкальной культуре так, чтобы она стала естественной, необходимой частью жизни, независимо от деятельности, которая осуществляется в данную минуту.

Прошедшие века, которые принесли человечеству огромное количество бесценных шедевров культуры, искусство, в том числе и музыкальное, рассматривалось как ответвление науки и даже как одна из наук. «Если бы тогда кто-нибудь затеял разговор о “физиках и лириках”, люди просто не

поняли бы, о чем идет речь», – отмечал в середине XX века исследователь В.Н. Тростников.

Совсем короткий исторический период отделяет нас от того времени, когда искусство и наука в процессе дифференциации стали не только различными сферами человеческой деятельности, но и оказались в некоторой оппозиции по отношению друг к другу. Причина такого состояния видится в потере равновесия интеллектуального и культурного компонентов в сознании каждого отдельного человека и в сознании общества.

Поэтому музыкально-педагогическая компетентность должна стать неременной частью профессиональной компетентности педагога-«немузыканта», которую, по нашему мнению, следует рассматривать как профессиональное качество, предполагающее собственную приобщенность к музыке, готовность и способность к осуществлению музыкального сопровождения учебных предметов за рамками художественно-эстетического цикла, а также организации в ходе этого процесса музыкально-просветительской деятельности.

Для педагога-«немузыканта» поддержание такого уровня видится в постоянном самообразовании и самосовершенствовании, которое немыслимо без адекватного руководства. Поэтому специалисты, осуществляя музыкальное сопровождение своих учебных предметов (занятий), должны иметь постоянного компетентного консультанта-методиста, коим и может выступать учитель музыки в школе (или музыкальный руководитель в дошкольном образовательном учреждении). Таким образом, для формирования музыкальной педагогической компетентности педагога, осуществляющего свою деятельность за рамками образовательной области «Искусство», необходимо: обеспечение соответствующим методическим инструментарием, программным обеспечением, техническими и др. средствами обучения, позволяющими «донести» музыку на уроке (занятии) до ученика; организация мероприятий, направленных на повышение квалификации педагогов «немузыкальных» специальностей с целью овладения ими знаниями о музыкальном сопровождении общего образования, умениями и навыками по его осуществлению; создание адекватной среды в образовательном учреждении, располагающей к творческой инновационной деятельности (а не мешающей ей); методическое руководство педагога-музыканта процессом музыкального сопровождения общего образования, которое, в свою очередь, может быть обеспечено обучением учителя музыки на уровне постдипломного образования: в системе повышения квалификации или в магистратуре по специальности, которая могла бы называться, например, «Технологии музыкального сопровождения общего образования».

Все это может стать основой для формирования музыкально-педагогической компетентности учителя и фактором развития музыкально-просветительской деятельности за рамками предметов художественно-эстетического цикла.

## **Подготовка будущих педагогов-музыкантов к решению профессиональных задач в области культурно-просветительской деятельности**

ФГОС ВПО нового поколения по направлению подготовки «Педагогическое образование», определяя нормативную характеристику деятельности бакалавров, выделяет в качестве объектов их профессиональной деятельности обучение, воспитание, развитие, просвещение и образовательные системы. При этом в нем указываются лишь два взаимопроникающих вида профессиональной деятельности – педагогическая и культурно-просветительская, в соответствии с которыми по итогам освоения основной образовательной программы бакалавр должен быть способен компетентно решать следующие профессиональные задачи:

*в области педагогической деятельности*

- изучение возможностей, потребностей, достижений обучающихся в области образования и проектирование на основе полученных результатов индивидуальных маршрутов их обучения, воспитания и развития;
- организация обучения и воспитания в сфере образования с использованием технологий, соответствующих возрастным особенностям обучающихся и отражающих специфику предметной области;
- организация взаимодействия с общественными и образовательными организациями, детскими коллективами и родителями для решения задач

*в области профессиональной деятельности;*

- использование возможностей образовательной среды для обеспечения качества образования, в том числе с применением информационных технологий;
- осуществление профессионального самообразования и личностного роста, проектирование дальнейшего образовательного маршрута и профессиональной карьеры;

*в области культурно-просветительской деятельности*

- изучение и формирование потребностей детей и взрослых в культурно-просветительской деятельности;
- организация культурного пространства;
- разработка и реализация культурно-просветительских программ для различных социальных групп;
- популяризация профессиональной области знаний в обществе<sup>1</sup>.

Рассматривая данную совокупность требований через призму подготовки бакалавров, мы акцентируем внимание на культурно-просветительской работе, пронизывающей все без исключения области профессиональной деятельности будущего педагога-музыканта, которая направлена на реализацию цели формирования и развития духовной культуры обучающихся через их приобщение к музыкальному наследию прошлого и современности.

При этом базовые знания, умения и компетенции в области культурно-просветительской деятельности закладываются в процессе изучения студентами дисциплин гуманитарно-социального и профессионального циклов основной образовательной программы (ООП), а их рефлексия и совершенствование – в процессе прохождения различных видов практики.

Так, в ходе теоретической подготовки бакалавров формируются:

- базовые знания основных закономерностей историко-культурного развития человечества, взаимодействия человека и общества, широкая осведомленность в предметной области;
- ценностные основы просветительской деятельности, профессионального самопознания и саморазвития;
- навыки использования различных форм и видов коммуникации;
- анализа мировоззренческих, социально и личностно значимых проблем;
- рефлексии, самооценки и самоконтроля;
- учета различных контекстов (социальных, культурных, национальных, региональных...) и особенностей учащихся, в которых протекают процессы обучения, воспитания и социализации; использования теоретических знаний для генерации оригинальных идей в профессиональной сфере;
- проектирования и организации учебной и внеурочной деятельности обучающихся;
- применения современных музыкально-педагогических технологий (включая ИКТ);
- готовность выстраивать музыкально-образовательный процесс с учетом индивидуально-психологических особенностей учащихся различных возрастных групп;
- способы ориентации в профессиональных источниках информации, психолого-педагогического изучения субъектов образовательного процесса и взаимодействия с ними, построения межличностных отношений в группах разного возраста, пропаганды музыкального искусства;
- исследовательские умения и т.д.

В процессе освоения специальных дисциплин (музыкально-исторической, музыкально-теоретической, музыкально-исполнительской, дирижерской и вокальной подготовки) студенты приобретают совокупность специальных профессиональных компетенций, в том числе:

• способность осуществлять историко-педагогический анализ отечественных и зарубежных музыкально-педагогических воззрений в контексте развития историко-педагогического процесса в сфере музыкального образования;

• готовность применять знания о теоретических основах музыкознания в профессионально ориентированной музыкально-педагогической деятельности: анализировать музыкальные произведения различных форм, жанров, стилей и осуществлять к ним словесный комментарий в грамотной, образной, доступной детской, подростковой и юношеской форме;

- готовность применять музыкально-исторические музыковедческие знания в профессионально ориентированной музыкально-педагогической деятельности: характеризовать развитие музыки как социально, культурно и национально детерминированный процесс, анализировать музыкальные произведения различных жанров, стилей, стилевых направлений и форм, творческое наследие композиторов, состав музыкального инструментария в контексте развития музыкальной культуры и осуществлять словесный комментарий к ним в грамотной, доступной различным возрастным категориям учащихся форме;

- способность исполнять технически точно и выразительно высокохудожественные инструментальные, вокальные, вокально-хоровые образцы классической (русской, зарубежной), народной и современной музыки разных жанров, стилей, доступных для восприятия учащихся начальной и основной школы;

- готовность выразительно и грамотно аккомпанировать собственному вокальному исполнению произведений разных жанров и стилей, владение основами ансамблевого исполнительства;

- готовность подбирать аккомпанемент к несложным вокальным мелодиям на основе правил и закономерностей гармонии, транспонировать музыкальный материал в другие тональности;

- способность осуществлять грамотную хормейстерскую работу с детьми, в том числе с одновременным исполнением аккомпанемента;

- готовность грамотно и педагогически обоснованно интерпретировать музыкальные произведения различных стилей и жанров;

- готовность анализировать качество исполнения музыкального произведения, находить адекватные приемы и методы устранения выявленных недостатков;

- готовность к диалогу с учащимися в процессе педагогического руководства различными видами и формами их музыкальной деятельности.

Особое значение при подготовке будущих педагогов-музыкантов к решению профессиональных задач в области культурно-просветительской деятельности приобретают различные виды практики, осуществляемые в неразрывном единстве и последовательности с теоретическим обучением бакалавров. Стандартом предусматриваются два вида практики: учебная и производственная, а их конкретное содержание, практические умения и навыки определяются ООП вуза. Поиск адекватных требованиям ФГОС ВПО форм проведения практики побудил нас к разработке рабочих программ учебно-творческой, учебно-ознакомительной и педагогической (в начальной и основной школе) практики, последовательно реализуемых в течение всего периода профессионального образования бакалавров.

Целью учебных практик является формирование у студентов осознанного и деятельно-практического отношения к избранной профессии в ходе овладения совокупным опытом решения конкретных задач в области педагогической и культурно-просветительской деятельности, определяемых компетентностным подходом к подготовке педагога-музыканта. Цель педагогической практики состоит в содействии становлению и совершенствованию профессиональной компетентности педагога-музыканта в процессе приобретения студентами собственного опыта решения профессиональных задач в реальной ситуации образовательной и культурно-просветительской деятельности. Как видно из названия, наиболее емко подготовка будущих педагогов-музыкантов к решению профессиональных задач в области культурно-просветительской деятельности осуществляется в период прохождения учебно-творческой практики.

На этом этапе решается следующий комплекс задач:

- актуализация, приобретение и расширение специальных знаний в области музыкального искусства и музыкально-исполнительской деятельности, совершенствование профессионально значимых умений и навыков;
- развитие коммуникативных способностей и психологически устойчивого сценического поведения в условиях концертной деятельности;
- активизация мотивации получения избранной профессии;
- художественно-творческая самореализация будущих бакалавров музыкального образования.

Профессиональная (культурно-просветительская) деятельность студентов, осуществляемая в ходе данного вида практики, предполагает преимущественно индивидуальную форму работы. При этом в качестве баз практики выступают предприятия (организации), обладающие необходимым кадровым и научно-

техническим потенциалом. Практика проходит на втором курсе в течение года без отрыва от теоретического обучения. Большой временной регламент создает условия для персонифицированной самореализации студентов в различных творческих формах культурно-просветительской деятельности, утверждаемых на подготовительном этапе в виде индивидуального плана прохождения практики.

Сопровождение практики осуществляется кафедральным и художественным руководителями, которые проводят с практикантами индивидуальные консультации, мастер-классы; организуют видеопросмотры ранее состоявшихся творческих выступлений и культурно-просветительских мероприятий, сравнительный анализ портфолио творческих достижений студентов старших курсов; оказывают помощь при определении цели и задач учебно-творческой практики, направлений музыкально-творческой деятельности студентов; содействуют выбору оптимальных форм выполнения заданий практики, составлению индивидуальных планов и т.д.

В процессе прохождения учебно-творческой практики предусматривается выполнение комплекса заданий:

- накопление и отработка педагогического репертуара;
- совершенствование специальных умений, навыков, компетенций, исполнительской техники (репетиции и самостоятельная работа практикантов);
- организация и проведение различных форм культурно-просветительской и концертно-исполнительской деятельности (сольные выступления, выступления в составе творческих коллективов – ансамбля, хора, оркестра и т.д.);
- разработка, организация и проведение публичных мероприятий (лекционных, познавательных, просветительских, концертных, досуговых, социально-значимых, благотворительных, профориентационных и др.); составление по итогам работы индивидуальных портфолио личных достижений.

Предложенное содержание практики способствует:

- совершенствованию знаний студентов в области социологии, культуры и искусства, педагогики, психологии, культурно-просветительской деятельности;
- осознанию сущности основных видов будущей профессиональной деятельности;
- формированию навыков осуществления исследований профессиональной деятельности педагога-музыканта, профессиональной рефлексии и самооценки, реализации широких связей с другими видами искусства, областями знания, жизнью в процессе организации музыкальной деятельности различных категорий населения;

- становлению умений осуществлять оптимальный отбор, самостоятельную разработку и использование на практике аудиовизуальных, дидактических и наглядных пособий, технических, в том числе цифровых средств обучения;
- овладению различными методами критериального анализа результативности профессиональной деятельности педагога искусства, техническими навыками музыкального исполнения (дирижерского, музыкально-ритмического, вокального, инструментального, двигательного), коммуникативными компетенциями, различными формами педагогического общения в процессе музыкально-творческой деятельности, принципами художественно-педагогического анализа музыкальных произведений, навыками организации и проведения лекционных, познавательных, просветительских, концертных, досуговых и иных массовых музыкальных мероприятий, приемами организации музыкально-творческой деятельности обучающихся.

На завершающем этапе учебно-творческой практики студенты представляют отчеты о проделанной работе в виде индивидуальных портфолио, проводят презентацию личных достижений и мини-концерт наиболее ярких выступлений (последний также может рассматриваться как форма музыкально-просветительской деятельности и коррелировать с решением других профессиональных задач). Портфолио студентов содержат, как правило, письменное описание хода практики и самооценку ее результатов, к которым прилагаются самостоятельно разработанные и реализованные проекты программ культурно-просветительских и концертных мероприятий, презентации, художественные, печатные, фото-, видео-, аудио- и мультимедиа материалы. Их публичное представление дает возможность осуществить не только оценку деятельности практикантов, но и взаимообмен приобретенным опытом культурно-просветительской работы, расширив таким образом горизонты осваиваемой ими профессии.

На последующих этапах практики культурно-просветительская работа становится неотъемлемой составляющей программного содержания. Здесь студенты совершенствуют навыки решения соответствующих профессиональных задач в реальных условиях педагогической деятельности на базе общеобразовательных учреждений. Они продолжают вести пропагандистскую, концертно-исполнительскую, музыкально-творческую, познавательную, исследовательскую, воспитательную, досугово-развлекательную, проектную, профориентационную и другую работу с учащимися различных возрастных категорий, активно приобщая их к музыкальному наследию человечества.

Как уже указывалось выше, прохождение различных видов практики реализуется последовательно и согласованно с освоением базового теоретического курса и профессионально ориентированных специальных музыкальных дисциплин. Таким образом, обеспечивается единство теоретической и практической подготовки бакалавров к решению всей

совокупности задач в области культурно-просветительской деятельности, где практика выполняет интегративную, мотивирующую и смыслообразующую функцию в освоении профессии педагога-музыканта.

## **Некоторые аспекты подготовки студентов к музыкально-просветительской деятельности в классе основного музыкального инструмента (фортепиано)**

Музыка занимает особое место среди всех видов искусств по комплексному воздействию на человека. Она влияет и на психику, и на физиологию человека, она может оказывать успокаивающее и возбуждающее воздействие, вызывать положительные или отрицательные эмоции. Поэтому мы говорим о большой значимости музыкального воспитания как одной из основ воспитания эмоциональной отзывчивости, душевной чуткости, формирования нравственно-эстетических идеалов, стимулирования умственного развития.

Вопросы музыкально-эстетического воспитания в процессе художественно-просветительской деятельности давно волнуют наших педагогов-музыкантов. Достаточно вспомнить проект Антона Рубинштейна (80-е годы XIX века) о введении в стране всеобщего детского музыкального воспитания, методику пения в начальной школе А.Л. Маслова (1913 год), труды о слушании музыки В.Г. Каратыгина (1919 год). Особенно много было сделано в этой области педагогом-музыкантом Д.Б. Кабалевским, чья деятельность привела к созданию новаторской системы занятий по музыке, цель которой – «научить слушать музыку».

Педагог-музыкант – специалист особый. Музыкальное воспитание не ограничивается только уроками музыки, оно осуществляется в различных формах работы: это подготовка и проведение музыкальных и литературных тематических вечеров, лекций-концертов, создание в клубов любителей музыки, проведение концертов, выпуск музыкальных стенгазет и т.д.

В связи с этим от музыкально-педагогических учебных заведений требуется подготовка специалистов, не только владеющих профессиональными компетенциями, но и обладающих хорошим музыкальным вкусом, творческой инициативой, являющих собой пример бескорыстного служения искусству.

Преподаватели, например, музыкально-педагогического колледжа ведут большую работу по организации художественно-просветительской деятельности студентов. Особенно активно в этой области работают преподаватели **основного музыкального инструмента**. Они понимают силу воздействия музыки, когда она исполняется «вживую». Работа преподавателей предметной цикловой комиссии (ПЦК) фортепиано направлена прежде всего на формирование исполнительской компетенции, чему способствует участие студентов во внеклассных мероприятиях для учащихся школы-интерната музыкального воспитания, являющейся базой нашего колледжа. Цель таких мероприятий – профессиональная ориентация студентов, целенаправленное формирование потребности в музыкально-просветительской деятельности.

Задачи:

- пробуждение интереса и потребности к творческой деятельности;

- развитие профессиональных компетенций;
- акцентирование внимания на развитии личностных качеств, необходимых для овладения будущей профессией (воспитание активности, ответственности, любознательности);
- организация самостоятельной познавательной и исполнительской деятельности студентов;
- овладение речевыми навыками, необходимыми для эмоционального и живого общения со слушателями.

Программа концертов базируется на исполнении пьес педагогического репертуара, изучение которого предусмотрено программой по основному музыкальному инструменту. Тематика концертов разнообразна. Это беседы-концерты, обобщающие разделы программы по музыке для общеобразовательных школ, например: «Три кита в музыке», «О чем может рассказать музыка», «Волшебный язык музыки», «Времена года в искусстве», «Путешествие в сказку», «Музыка леса»; тематические концерты для старших школьников: «Танцевальная музыка XVIII–XX веков», «Вальс о вальсе», «Джазовая музыка» или лекции-концерты, посвященные творчеству какого-либо композитора: «Детская музыка С. Прокофьева», «Минувшие дни» (о творчестве Э. Грига), «Фортепианная и вокальная музыка русских композиторов» и др.

Исполнение пьес должно быть хорошо подготовленным, выразительным, ярким и образным. В таких концертах должны принимать участие все студенты, даже самые слабые, ведь на несложных пьесах педагогического репертуара происходит воспитание исполнительских навыков, преодоление страха перед выступлением, что в дальнейшем поможет стабильно исполнять основную программу, а также уверенно вести себя на практике в детском саду и школе.

Программы тематических концертов и концертов-лекций предусматривают исполнение сложных произведений, входящих в программу по основному музыкальному инструменту, аккомпанементу и вокалу. Студенты понимают взаимосвязь, взаимопроникновение специальных музыкальных дисциплин и в дальнейшем сумеют использовать межпредметные связи в своей практической деятельности.

Предлагая студентам такую увлекательную работу, необходимо было найти мотивацию, которая позволила бы реализовать замыслы педагога.

Можно выделить несколько видов мотивации, на которые мы опираемся в своей работе.

1. Мотивация реализации творческих способностей студентов. На таких концертах студенты, даже самые слабые, стремятся проявить себя, свои способности и лучшие качества.
2. Мотивация самореализации – стремление студента к использованию всего своего потенциала, возможностей, полученных

от природы и приобретённых в опыте для достижения определённой цели.

3. Мотивация самоутверждения, которая выражается в чувстве удовлетворения от достигнутых результатов, чувстве уверенности в себе.

4. Познавательная мотивация, которая проходит следующие стадии: любопытство, любознательность, направленный интерес, творческий поиск, осознанное самообразование. Участие студентов в исполнении пьес, в разработке содержания лекций-концертов дает возможность развивать их профессиональные умения, профессиональную речь, воспитывает самостоятельность и любовь к будущей профессии.

Технологию лекций-концертов можно представить как коллективную творческую работу студентов и преподавателя.

1. Постановка проблемы, которая заключается в раскрытии темы концерта-беседы и определённой направленности её освещения. Здесь важно

продумать тему, интересную, доступную как для студентов, которые готовят

мероприятие, так и для слушателей.

2. Подбор музыкального материала с учетом исполнительских возможностей участников концерта. Работа над музыкальным материалом, решение художественно-исполнительских задач, связанных с выбранной темой.

3. Изучение литературы по теме. Нужно научить студентов правильно пользоваться библиотечными каталогами, картотекой журналов и статей, чтобы найти необходимый материал.

4. Решение проблемы. Это творческая работа, которая предполагает:

- сочинение сценария. Можно предложить нескольким студентам написать сценарии для беседы, выбрать лучший или переработать материал нескольких текстов и создать совместный сценарий;

- соединение сценария с музыкальным материалом. Студенты сами должны найти эффективные пути в работе, отыскать нужные приёмы воплощения замысла, проиллюстрировав определённую музыкальную пьесу рассказом, загадкой, стихотворением, художественной картиной и т.д.;

- проведение репетиций для приобретения студентами таких качеств, как артистизм и эстрадная выдержка;

- моделирование предстоящего общения со слушателями. Обсуждение вопросов для беседы и ситуаций, когда дети затрудняются в ответах.

«Если вы хотите, чтобы ваши юные слушатели были активны, – будьте активны сами; если вы хотите, чтобы они проявили интерес к музыке, – ощущайте этот интерес всегда в самом себе; если вы хотите, чтобы они полюбили музыку, – любовь к ней должна жить в вашем собственном сердце; если вы хотите научить их размышлять о музыке, – размышляйте вместе с ними».

Важно продумать соотношение времени беседы и исполнения произведений. Время проведения мероприятия должно быть оптимальным и не превышать 30–40 минут для младших школьников, 40–50 минут для учащихся средних и старших классов. Пояснения к произведениям должны быть лаконичными, точно характеризующими основной образ, рассказ – эмоциональным, живым, увлекательным. Нельзя перегружать рассказ даже самыми интересными историями.

Студенты должны хорошо себе уяснить, что при проведении концертов-бесед важен момент первой встречи с аудиторией. Д.Б. Кабалевский считал, что именно эти первые минуты часто решают судьбу всей беседы. Здесь всё важно: и как одет ведущий, и как причёсан, и какая у него походка. Надо тщательно продумывать, как начинать разговор, с какой интонацией, с каким выражением лица. Мы рекомендуем своим студентам репетировать дома перед зеркалом.

После проведения концерта полезно общение со школьниками, в процессе которого может быть получена ценная информация об отношении детей к музыкальному искусству, об их музыкальных потребностях и желаниях.

Полученный в ходе таких бесед материал важен для уточнения, корректировки, прогнозирования перспектив музыкально-просветительской деятельности студентов.

Самостоятельное разрешение студентами тех или иных проблем в процессе подготовки концертов-бесед способствует успешности формирования таких жизненно важных качеств, как интеллектуальная активность, творческая независимость; убеждает студента в больших возможностях его личности. С другой стороны, знания и умения, приобретённые ценой собственных усилий, оказываются надёжнее, прочнее и устойчивее тех, которые получены от преподавателя в готовом виде, то есть восприняты через словесные наставления педагога. И. Гофман замечает, что, если учащемуся удаётся самому, «собственным трудом и умом достичь заветной точки... он наверняка и всегда найдёт эту точку снова, если даже разок – другой собьётся с пути, как это может случиться со всяким».

В совместной работе со студентами при подготовке концертов-бесед мы используем следующие методы.

1. Метод диалогичности. Задача формирования у студентов собственной эстетической и нравственной позиции по отношению к различным стилям и творчеству композиторов требует постоянного диалога преподавателя и студента. Педагогу нужно с уважением относиться к точке зрения студента, даже если она противоречит его собственной.

2. Метод наглядности. Изложение материала на концертах предполагает обязательное использование наглядного материала: исполнение музыкальных произведений, использование аудиозаписей, поэзии, репродукций картин, рисунков.

3. Метод взаимосвязи видов искусств. Для музыкального искусства характерны пластика танца, песенность, связь с живописью. Все эти виды искусств аккумулируются в музыке для передачи художественного образа. Вот почему в беседах о музыке необходимо опираться на другие виды искусств.

4. Метод взаимосвязи с жизнью. В беседах с детьми мы опираемся на их реальные представления о жизни, природных явлениях и т.д. Тогда им становится понятнее, что хотел передать композитор в своих произведениях.

Работа по организации и проведению концертов-бесед на ПЦК фортепиано ведётся постоянно и планомерно. Более того, такие мероприятия тали своеобразной формой отчетности студентов по педагогическому репертуару. Такая концертная работа полезна не только для профессиональной ориентации студентов музыкально-педагогического колледжа, но и для музыкально-эстетического воспитания учащихся: она повышает качество профессиональной подготовки, базируется на исследовательском методе обучения, готовит студентов к благородному делу – музыкальному просветительству, способствующему духовному и нравственному совершенствованию личности.

## **Проведение музыкальных фестивалей и конкурсов как метод музыкально-просветительской деятельности (на примере фестиваля «РЕ-ЛИГО»)**

Проблема возрождения духовности современного общества, несмотря на отчаянные попытки многих, но отдельных и разрозненных творческих личностей провести важные и нужные мероприятия, существует. Кризис в духовной сфере не только не уменьшается, но нарастает. Известно, что кризис российского общества является составным звеном кризиса, переживаемого всем человечеством. Как ни странно это звучит, но пути выхода России из тяжелейшего кризиса были сформулированы русским философом И. А. Ильиным в его последней работе, опубликованной в 1957 г.: «Кризис переживаемый нами... имеет духовную природу, корни его заложены в самой глубине нашего бытия; он ... ведет нас в священную область».

Термины «духовность» и «религия», с одной стороны, не являются синонимами и, с другой стороны, имеют многогранное значение. Так, у В.И. Вернадского, который не считал себя религиозным человеком, религия определяется как что-то высшее, как «существующая душа человека и человечества». Для Вернадского в совокупности категорий “religio” и “religo” выражается чувство планетарной, космической связи. Но В.В. Медушевскому, пробуждение духовной энергии и мужества, не позволяющего переходить моральные границы, не уничтожив себя как существо духовно-нравственное, является смыслом жизни. Развал души страшен не только тем, что поражает страну и жизнь в ней, но, главное, тем, что «душа самоценна; она главное содержание жизни». Выход из сложившейся ситуации, должен быть в почитании и восстановлении традиций в согласии светского и церковного. В процессе восстановления духовности нельзя пользоваться двумя половинами культуры: отдельно светская и отдельно духовная. Поэтому основополагающий принцип воспитания и восстановления потенциала духовности – это целостность культуры. Каждая составляющая культуры выполняет определенные образовательные и воспитательные функции, но главное – это наличие их общей смысловой структуры, приводящей к познанию истины. Следовательно, главным основополагающим принципом воспитания и образования является необходимость использования половинок культуры. Но простой суммы половинок мало! Расщепленная культура ущербна подобно больному человеку с расщепленным на два полушария мозгом. Игнорирование сущностно-глубинной целостности культуры в образовании человека, внедрение в него расщепленной или однобокой культуры означает заражение общества шизофренией культуры. Культурная шизофрения (по словам Медушевского), т. е. «раскол френа» – факт, реальная болезнь современного человека, причина множасьей невежественности, духовно-нравственной деградации. Лечение симптомов бессмысленно. Здоровье нации немислимо без восстановления единства обособившихся половинок, без приведения состояния

души воспитуемых в согласие с онтологией, с основаниями бытия. Российская культура, как и мировая культура, многоконфессиональна.

Российская Федерация – сложное поликультурное пространство, в котором признается равноценность и равноправие всех этнических и социальных групп, не допускается дискриминации людей по признакам национальной, культурной или религиозной принадлежности, пола или возраста. В состав Российской Федерации входят 88 субъектов, на территории которых проживает более 150 этнических групп, каждая из которых обладает самобытностью, уникальностью, языковым и культурным своеобразием. Большое количество различных этнических групп проживает и в Ленинградской области. Мы признаем значимость каждой национальной культуры, ее традиций, ее самобытности. Так же, как нельзя говорить отдельно о светской или духовной культуре, также нельзя рассматривать только одну отдельно взятую культуру или отдельно взятую культурную традицию, не включая их в общий арсенал средств воспитания и образования, средств восстановления духовного потенциала, как отдельно Санкт-Петербурга, так и Ленинградской области и всей России. Целостность духовной культуры, понимание разных ее сторон, их адекватное восприятие – вот, думается, основная цель и задача современной культурной политики. Самое главное в этом аспекте, что необходимо учитывать сегодня, так это то, что «недостаток знаний имеет эффект барьера». Поэтому создание различных фестивалей, выставок, других культурных и просветительных мероприятий является значимой мерой, значение которой выходит далеко за пределы «просто» мероприятия.

Одним из успешных примеров является Международный межконфессиональный фестиваль традиций духовной культуры «Ре-лиго», который проводится в Санкт-Петербурге и Ленинградской области уже на протяжении более 10 лет (с 2009 года), создателем и художественным руководителем которого я являюсь. Это один из первых и существующих до сих пор в России фестиваль, объединяющий разные виды искусств во имя одной цели – формирования восприятия разных видов искусств и конкретных произведений, созданных в рамках или под влиянием религиозных конфессий и рассмотрения их именно как явлений мировой культуры. Показать красоту и значимость произведений духовной культуры, принадлежащих различным конфессиям, услышать, увидеть, понять их – вот к чему мы стремимся.

К сожалению, сейчас существует слишком много барьеров, мешающих воспринимать произведения, созданные в условиях религиозных конфессий как явление культуры, барьеров, мешающих провести культурное событие, посвященное этой теме.

Главная цель организаторов фестиваля – объединить произведения, созданные в традициях различных религиозных конфессий, в едином культурном пространстве, так как они принадлежат не только той духовной традиции, в русле которой они создавались автором, но всей мировой культуре. И именно с этой точки зрения попытаться понять их смысл, духовную

составляющую, существующую во взаимосвязи духовности религиозной и духовности светской.

Одной из важнейших задач фестиваля является стремление привлечь внимание к редко исполняемым произведениям отечественных и зарубежных авторов. Важная составная часть фестиваля – конкурс исполнителей духовной музыки. С одной стороны, это конкурс, в котором исполнители показывают свое мастерство. С другой стороны, исполнители должны показать свое понимание духовной составляющей музыки. Поэтому мы говорим, что на конкурсе есть победители, но нет побежденных, так как каждый из участников, каждый из исполнителей вносит свой вклад в формирование духовной культуры.

Участниками фестиваля являются любительские коллективы, учащиеся детских музыкальных школ и школ искусств, учащиеся средних профессиональных и высших учебных заведений, профессиональные исполнители.

Для участия в концертах на первых фестивалях (с 2009 по 2012 год) приглашались также музыканты и певцы, принадлежащие различным конфессиям: русской православной, католической, протестантской, мусульманской, буддистской, иудаистской. Однако значительное количество различных сложностей по объединению в одном концерте таких представителей заставило нас в дальнейшем переключиться на преимущественно христианские традиции духовной культуры (хотя и включающие различные направления христианства) и произведения современных авторов, которые по-своему осмысливают как христианские, так и буддийские, мусульманские, иудаистские традиции, но уже с точки зрения восприятия их современным творческим и думающим человеком.

Для нас очень важно показать различные традиции духовной культуры, их воплощение в разных видах искусства и помочь воспринять то, что хотели сказать авторы и исполнители не только в сфере светской культуры, но и в сфере духовной.

Первый фестиваль «Ре-лиго» был проведен в 2009 году в статусе всероссийского открытого. Именно на этом фестивале впервые удалось собрать представителей различных религиозных конфессий в едином духовном пространстве. В 2010 году нами было проведено два фестиваля в статусе международных - летний (в июне) и осенний (в ноябре). На осеннем фестивале впервые нами был осуществлен показ фильмов, созданных студентами кафедры кинофотоискусства СПбГИК, посвященных проблеме межконфессиональных взаимоотношений и взаимоуважения. Одним из мероприятий фестиваля были также экскурсии. В 2011-13 годах в рамках наших фестивалей для участников фестиваля проводились экскурсии на темы «Многоконфессиональный Петербург» и «Христианские храмы Невского проспекта». Автор этих экскурсий – Н.Р. Мелик-Давтян.

При проведении наших фестивалей мы постоянно ищем новые формы, позволяющие включать все большие группы населения к осознанию проблем

духовности, толерантности, взаимосвязи светской и религиозной духовности и значимости каждой этнической и национальной культурной традиции. Мы дважды (в 2010 и 2012 году) проводили фестиваль «Ре-лиго» в Самаре. Первый раз в статусе межрегионального открытого, второй — в статусе всероссийского открытого. В 2010 году в рамках фестиваля мы впервые провели конкурс рефератов и творческих работ учеников школ, посвященный межнациональным взаимоотношениям в своем регионе.

В 2012-14 гг. мы организовали выставку художественных работ, посвященную проблеме духовности. В ноябре 2013-14 гг. в рамках Пятого и Шестого международного фестиваля состоялись выставка учащихся художественного отделения ДШИ им. И. Ф. Стравинского г. Ломоносова «Путь к душе». К настоящему времени международный фестиваль «Ре-лиго» – это сложное многосоставное мероприятие, включающее в себя концерты в Санкт-Петербурге и Ленинградской области, конкурс исполнителей духовной музыки «Ре-лиго», интернет-конкурс (по видеозаписям) «Ре-лиго – Арт. Рождество», конференцию «Искусство. Педагогика. Культура», ряд других мероприятий. Думается, что на сегодняшний день такая конфигурация наиболее интересна и востребована современным педагогическим сообществом. Тем не менее, организаторы конкурса находятся в постоянном поиске новых методов и способов развития и формирования духовной культуры. Хочется верить, что вся наша практическая работа посвященная восприятию духовности и красоты явлений культуры, осуществляется достаточно систематично и имеет хорошие перспективы.

Мы открыты для дальнейшего сотрудничества со всеми заинтересованными сторонами и будем рады, если наш фестиваль и вся наша работа по развитию духовной культуры, взаимосвязи светской и религиозной духовности, по адекватному восприятию различных традиций духовной культуры, восстановлению потенциала духовности будут приняты и поддержаны Правительством Санкт-Петербурга и Ленинградской области и приобретут еще большую значимость для всех жителей региона, а при федеральной поддержке, то и всей России.

## **О методах и методиках развития музыкального восприятия восприятию музыки.**

Восприятие музыки - всеобъемлющий вид музыкальной деятельности, уникальность которого состоит в тех развивающих возможностях, которые восприятие, слушание музыки обеспечивает в плане как эмоционального, так и интеллектуального развития ребенка. Слушая музыку, ребенок познает мир во всем его многообразии, поскольку музыка отражает его в звуках разносторонне и полно. Музыку называют «языком чувств», она дает ни с чем не сравнимые возможности для развития эмоциональной сферы детей.

Музыкальное восприятие включает в себя и интеллектуальное начало. Б.В. Асафьев писал, что, слушая музыку, мы не только чувствуем или испытываем те или иные состояния, но и дифференцируем воспринимаемый материал, производим отбор, оцениваем, следовательно, мыслим. При восприятии и анализе музыки у ребенка развиваются мышление и воображение, произвольность и познавательная активность.

В процессе рассказа о музыке и ее анализа у дошкольника развивается речь, которая становится значительно более содержательной, образной и выразительной. Воплощая свои впечатления от музыки в художественной деятельности, он становится более свободным и творческим.

Вместе с тем восприятие музыки – сложного многоуровневого явления – представляет для дошкольников большую трудность, чем восприятие произведений других видов искусства. Это связано, с одной стороны, со спецификой и сложностью музыкального художественного образа, с другой – с возрастными особенностями ребенка-дошкольника. Музыкальный образ достаточно абстрактен и предполагает множественность композиторских, исполнительских и слушательских трактовок. Это определяется тем, что в основе музыкального образа лежит музыкальная интонация, которая многозначна по своей сути.

Другое важное качество музыкального образа – его динамичный характер. Музыкальный образ разворачивается во времени, раскрывая свои свойства в последовательном саморазвитии или сопоставлении (столкновении) с другими образами.

Абстрактность музыкального образа и его динамичный характер делают его в высшей степени сложным для восприятия. Восприятие музыкальных образов имеет в значительной степени более субъективный, индивидуально-своеобразный характер, чем восприятие образов литературных или живописных произведений.

В связи с этим восприятие слушателя достаточно часто нуждается в дополнительных «опорах», в роли которых могут выступать другие, более доступные виды искусства. Это особенно важно для неподготовленных слушателей, для которых, как отмечает Д.К. Кирнарская, чистая музыка останется мертвой буквой; музыка же, обогащенная и объясненная через соотнесения с другими искусствами и культурой эпохи, способна обрести для

них ценность и значимость – их восприятие получит выход в общекультурное пространство, в котором оно так нуждается.

Особую сложность абстрактный и динамичный музыкальный образ представляет для ребенка в связи с особенностями его мышления. В дошкольном детстве мышление ребенка носит, как известно, преимущественно наглядно-действенный и наглядно-образный характер и оперирует главным образом представлениями о конкретных предметах и явлениях. Поэтому информация, заключенная в абстрактном музыкальном языке, поначалу для ребенка трудна, как бы «закодирована». В связи с этим на ранних этапах становления музыкальности представляется необходимым ввести ребенка в мир музыки, помочь ему в «дешифровке» ее содержания и овладении сложным музыкальным языком.

Одним из путей решения этой проблемы является использование на занятиях по слушанию музыки произведений других, более доступных ребенку видов искусства. Выдающиеся педагоги и музыканты-просветители (Б.Л. Яворский, Д.Б. Кабалевский, Б.М. Неменский) подчеркивали, что широкие возможности в плане музыкального развития детей открывает синтез трех искусств: музыки, изобразительного искусства и художественной литературы.

Обращение к синтезу искусств обусловлено и психологическими особенностями ребенка-дошкольника, художественное творчество которого на этапе дошкольного детства носит синкретический характер (Л.С. Выготский).

Это обусловило создание специальной программы по слушанию музыки – программы «Синтез», основанной на взаимодействии трех основных видов искусства: музыки, изобразительного искусства и художественной литературы.

Взаимодействие искусств способствует их взаимообогащению, усиливает их познавательные и воспитательные возможности и воздействие на личность ребенка. (слушателей, для которых, как отмечает Д.К. Кирнарская, чистая музыка останется мертвой буквой; музыка же, обогащенная и объясненная через соотнесения с другими искусствами и культурой эпохи, способна обрести для их ценность и значимость – их восприятие получит выход в общекультурное пространство, в котором оно так нуждается. Особую сложность абстрактный и динамичный музыкальный образ представляет для ребенка в связи с особенностями его мышления. В дошкольном детстве мышление ребенка носит, как известно, преимущественно наглядно-действенный и наглядно-образный характер и оперирует главным образом представлениями о конкретных предметах и явлениях. Поэтому информация, заключенная в абстрактном музыкальном языке, поначалу для ребенка трудна, как бы «закодирована». В связи с этим на ранних этапах становления музыкальности представляется необходимым ввести ребенка в мир музыки, помочь ему в «дешифровке» ее содержания и овладении сложным музыкальным языком.

Одним из путей решения этой проблемы является использование на занятиях по слушанию музыки произведений других, более доступных ребенку видов искусства. Выдающиеся педагоги и музыканты-просветители

(Б.Л. Яворский, Д.Б. Кабалевский, Б.М. Неменский) подчеркивали, что широкие возможности в плане музыкального развития детей открывает синтез трех искусств: музыки, изобразительного искусства и художественной литературы.

Обращение к синтезу искусств обусловлено и психологическими особенностями ребенка-дошкольника, художественное творчество которого на этапе дошкольного детства носит синкретический характер (Л.С. Выготский).

Это обусловило создание специальной программы по слушанию музыки – программы «Синтез», основанной на взаимодействии трех основных видов искусства: музыки, изобразительного искусства и художественной литературы.

Взаимодействие искусств способствует их взаимообогащению, усиливает их познавательные и воспитательные возможности и воздействие на личность ребенка.)

Программа «Синтез» предусматривает проведение специальных интегрированных занятий, включающих в себя различные виды художественной деятельности детей (слушание музыки, стихов, художественной прозы; просмотр слайдов, видеоматериалов; музыкальное движение; рисование).

Музыкальный репертуар, представленный в программе, отвечает двум основным принципам: высокой художественности и доступности детям – и включает в себя произведения разных эпох и стилей: И.С. Баха и В.А. Моцарта, А. Вивальди и Й. Гайдна, М.И. Глинки и П.И. Чайковского, Н.А. Римского-Корсакова и С.С. Прокофьева и др. Впервые детям дошкольного возраста предлагаются произведения неизвестных авторов XIII и XVI веков. Достаточно широко представлена музыка современных композиторов: Г. Свиридова, В. Гаврилина, С. Слонимского, В. Кикты, В. Агафонникова, Р. Леденева и др.

Знакомить детей со столь разным музыкальным языком очень важно – это позволяет значительно расширить круг их музыкальных впечатлений, художественный кругозор, способствует формированию основ художественной культуры, приобщению к ценностям искусства.

Дети получают представление о музыке ряда композиторов-классиков, о старинных (клавесин, лютня, орган) и современных музыкальных инструментах. Впервые в дошкольной педагогике помимо камерной музыки мы знакомим детей с произведениями, в основе которых лежит органичный синтез различных видов искусства: оперой и балетом. Введение дошкольников в мир оперы и балета идет через сказку: наиболее доступный и любимый ими жанр литературы. Дети знакомятся с балетами П. Чайковского «Щелкунчик», «Спящая красавица», С. Прокофьева «Золушка», операми Н. Римского-Корсакова «Сказка о царе Салтане», «Снегурочка», М. Глинки «Руслан и Людмила». Использование на занятиях произведений самых молчаливых искусств – живописи, скульптуры, архитектуры – создает необходимое настроение, значительно обогащает восприятие музыкального художественного образа. Детям предлагаются эталонные с точки зрения высокой художественности картины И. Левитана, И. Шишкина, В. Серова, В. Васнецова,

иллюстрации И. Билибина и В. Конашевича, произведения народно-прикладного искусства, художественная фотография и др.

Представленные в программах литературные произведения, также очень разнообразны: это древнерусский фольклор, поэзия XIX века, современные детские авторы.

Произведения изобразительного искусства, художественной прозы и поэзии подобраны с учетом принципа стилового и содержательного соответствия изучаемой музыке. Важным принципом является приоритет музыки на занятиях, слово и живопись призваны помочь ребенку лучше понять музыку, глубже проникнуть в ее содержание.

Музыкальный репертуар сгруппирован по темам, отвечающим принципу «от простого к сложному». В программе «Синтез» для детей 5-го года жизни это доступные возрасту темы: «Природа в музыке», «Мой день», «Русские народные образы», «Сказка в музыке», «Я учу ноты (Сольфеджио)», «Музыка бывает разной», «Играем в оркестре».

В программе для детей 6-го года жизни темы и музыкальные произведения усложняются. В ней два крупных раздела: «Камерная и симфоническая музыка» и «Опера и балет». В первом из них дети знакомятся с клавирной и органной музыкой И.С. Баха, «Симфонией при свечах» И. Гайдна, «Увертюрой» к опере «Волшебная флейта» В.А. Моцарта и его же миниатюрами «Тоска по весне» и «Хлеб с маслом», симфонической сказкой «Петя и волк» С.С. Прокофьева, а также «Маршем» из оперы «Любовь к трем апельсинам» и «Мимолетностями». Во втором разделе программы мы предлагаем детям две «музыкальные сказки» – балет П.И. Чайковского «Щелкунчик» и оперу М.И. Глинки «Руслан и Людмила». Дети знакомятся с литературно-музыкальными композициями, включающими наиболее яркие фрагменты балета П.И. Чайковского и оперы М.И. Глинки. Необходимость создания этих композиций обусловлена значительными отличиями сказки Э.Т.А. Гофмана и поэмы А.С. Пушкина от драматургии оперного и балетного спектаклей и текстовой сложностью этих литературных произведений для ребенка-дошкольника.

Произведения изобразительного искусства, которые использовались в программе, были органичными для оперы и балета. Так, в «Щелкунчике», это – декорации и костюмы известного художника С. Вирсаладзе. Сценическое оформление им балетов П.И. Чайковского в Большом театре искусствовед В. Ванслов назвал «симфонической живописью», настолько изобразительное решение спектакля было динамично и подчинено музыке. Изобразительный ряд к «Руслану и Людмиле» М.И. Глинки включает в себя эскизы декораций А. Роллера («Волшебные сады Черномора»).

В программах для всех возрастов предлагаются конспекты занятий, включающие в себя не только беседу с детьми о музыке и ее анализ, но и все рекомендуемые произведения художественной литературы, и аннотации к произведениям изобразительного искусства. Это основа, которая позволяет педагогу чувствовать себя уверенно, знакомя детей с шедеврами музыкального

искусства, живописи, архитектуры, художественной литературы и т.д. Вместе с тем педагог-музыкант может творчески относиться к предлагаемому материалу, внести в него что-то свое, если это не противоречит основным принципам программы.

Занятия по программе «Синтез» отличает вариативность. Может проводиться «чистое» слушание с анализом музыки и слушание, сочетаемое с другими видами музыкальной и художественной деятельности. Эти виды также могут варьироваться: слушание и движение, слушание и игра на детских музыкальных инструментах, слушание и рисование. Педагог должен стараться избегать жесткой схемы, шаблона, стараться, чтобы занятия строились по-разному, были интересными и привлекательными для детей.

## Вопросы к государственному экзамену

1. Смысл искусства в культуре.
2. Музыкальное наследие в контексте теорий социальных эстафет (теория музыкальных эстафет).
3. Аксиологический аспект музыки как искусства.
4. Знаковое основание в символической интерпретации искусства.
5. Взаимобусловленность регионального и личного контекстов музыкально-педагогической культуры.
6. Музыкальное образование в парадигме культуры современной России.
7. Педагогические условия эстетического воспитания студентов средствами русского музыкального фольклора.
8. Роль освоения музыкального наследия в музыкальном развитии личности.
9. Современные тенденции развития музыкального образования и инструменты их реализации.
10. Музыкально-педагогическая компетентность преподавателя как фактор развития музыкально-просветительской деятельности.
11. Подготовка будущего педагога-музыканта к решению профессиональных задач в области музыкально-просветительской деятельности.
12. Некоторые аспекты подготовки студентов к музыкально-просветительской деятельности в классе основного музыкального инструмента (фортепиано).
13. Проведение музыкальных фестивалей и конкурсов как метод музыкально-просветительской деятельности.
14. О методах и методиках развития музыкального восприятия.
15. О значении обучения импровизации в классе фортепиано.
16. О приобретении навыков самостоятельной работы в классе фортепиано.
17. Чтение с листа. Особенности обучения в классе фортепиано: в музыкальной школе и среднем профессиональном учебном заведении.
18. Чтение с листа и транспонирование в классе фортепиано.
19. Методы активизации творческого развития ученика в классе фортепиано.
20. Гармоничное развитие личности в классе фортепиано: методы, методики, технологии.
21. Вопросы духовного развития учащегося в классе фортепиано: методология, методики.
22. Начальное обучение. Основные методические подходы (первые уроки).
23. Начальное обучение. Основные методические подходы. Постановка руки.
24. Методика обучения гаммам. Принципы аппликатуры.

25. Методика обучения игре аккордов и арпеджио. Аппликатурные принципы.
26. Работа над техникой (гаммы, арпеджио).
27. Работа над техникой (двойные ноты и аккорды).
28. Работа над полифонией (маленькие прелюдии И.С.Баха, двухголосные инвенции И.С. Баха).
29. Работа над полифонией (трехголосные инвенции И.С. Баха).
30. Работа над крупной формой (сонатное аллегро).
31. Работа над крупной формой (вариации).
32. Работа над звуком. Основные принципы звукоизвлечения.
33. Работа над звуком. Романтические пьесы..
34. Работа над звуком. Произведения композиторов XX века.
35. Основы преподавания фортепианного ансамбля.
36. Основы преподавания концертмейстерского класса (работа с вокалистом).
37. Основы преподавания концертмейстерского класса (работа с инструменталистами).
38. Основы преподавания камерного ансамбля. Об особенностях работы с инструменталистами разных специальностей.
39. О методических подходах к обучению импровизации.
40. О методах арт-педагогике в классе фортепиано.

## Перечень основной и дополнительной учебной литературы, необходимой для освоения дисциплины

### Основная литература

- 1) Просветительство как форма освоения музыкального наследия: прошлое, настоящее, будущее: материалы международной научно-практической конференции / Гл. ред. М.Л. Космовская. Отв. ред. С.Е. Горлинская, Л.А. Ходыревская. – Курск: Изд. Курск. гос. ун-та, 2011. – 323 с.
- 2) Розов М.А. Теория социальных эстафет и проблемы эпистемологии. М.: Новый хронограф, 2008. – 351с.
- 3) Кузнецов В.Г., Кузнецова И.Д., Миронов В.В., Момджян К.Х. Философия: учебник. М.: ИНФРАМ-М, 2009. – 519 с.
- 4) Чередниченко Т.В. Музыка в истории культуры: в 2 т. Т. 1. М., 1994.
- 5) Холопова В.Н. Музыка как вид искусства: учебное пособие. СПб.: Лань, 2000. – 319с.
- 6) Абдуллин Э.Б., Николаева Е.В. Теория музыкального образования: учебник для студ. высш. пед. учеб. заведений. М.: Изд. центр «Академия», 2004. – 180с.
- 7) Баренбойм Л.А. Путь к музицированию. Исследование. Л.: Советский композитор, 1979. – 28с.
- 8) Деркач А.А. Акмеологические основы развития профессионала. М.: Изд-во Московского психолого-социального института; Воронеж: НПО «МОДЭК», 2004. – 750с.
- 9) Гофман И. Фортепьянная игра. М.: Госмузиздат, 1961. – 224с.
- 10) Лосев А. Ф. Из ранних произведений. М.: Правда, 1990. – 150с.
- 11) Ручимская С.В., Ласкин А.А. Музыкальное просветительство в концепциях педагогов-музыкантов XX века // Образование. Наука. Научные кадры. 2009. № 3. С. 46–59.
- 12) Гузеев В.В. Эффективные образовательные технологии: Интегральная и ТОГИС. М., 2006. – 206с.
- 13) Селевко Г.К. Альтернативные педагогические технологии. М., 2005. – 219с.
- 14) Селевко Г.К. Социально-воспитательные технологии. М.: НИИ школьных технологий, 2005. – 205с.
- 15) Щирин Д.В. Международный межконфессиональный фестиваль традиций духовной культуры «РЕ-ЛИГО» как метод восстановления потенциала духовности // **Искусство. Педагогика. Культура** : сб. науч. и науч.-метод. ст. по материалам Пятой международной науч.-практич. конф. ИСКУССТВО. ПЕДАГОГИКА. КУЛЬТУРА 11 – 12 июня 2019 года / Санкт-Петербург. отделение об-ния педагогов фортепиано «ЭПТА» ; Санкт-Петербург. центр развития духовной культуры. – Санкт-Петербург : Изд-во «КультИнформПресс», 2019. – С.143 – 149.

## **Дополнительная литература**

- 1) Ахиезер А.С., Козлова Н.Н., Матвеева С.Я. Модернизация в России и конфликт ценностей. М., 1994. – 250 с.
- 2) Вернадский В. И. Биосфера и ноосфера Биосфера и ноосфера / В.И. Вернадский ; отв. ред. Б.С. Соколов, А.А. Ярошевский ; АН СССР, Ин-т геохимии и аналит. химии им. В. И. Вернадского. – Москва : Наука, 1989. – 258с.
- 3) Гачев Г.Д. Национальные образы мира. Космо-Психо-Логос. М.: Прогресс, 1995. – 421с.
- 4) Зинченко В.П. Психологические аспекты влияния искусства на человека // Культурно-историческая психология. 2006. № 4. С. 3–21.
- 5) Ильин И.А. Собрание сочинений: в 10 т. Т. 3 / [Сосг., вступ. ст. и коммент. Ю.Т. Лисицы]. – М : Русская книга, 1993. – 557с.
- 6) Каган М.С. Философская теория ценности. СПб.: ТОО ТК «Петрополис». С. 205.
- 7) Коломиец Г.Г. Ценность музыки: философский аспект. Изд. 2-е. М.: Изд-во ЛКИ, 2007. - 536 с.
- 8) Культура, опыт, воображение развивающейся личности в художественном образовании: сб. науч. тр. и материалов науч.-практ. конф. Серия: «Художественная культура и образование». Вып. II. М, 2008. – 298 с.
- 9) Медушенский В.В. О духовном постижении культуры [Электронный ресурс] / В.В. Медушевский // Духовный собеседник
- 10) Психологический словарь / под общ. науч. ред. П.С. Гуревича. М.: ОЛМА Медиа Групп, ОЛМА ПРЕСС Образование, 2007. – 800 с.
- 11) Русское народное поэтическое творчество: пособие для вузов / общ. ред. П.Г. Богатырёв. 2-е изд., доп. и испр. М., 1976. – 536с.
- 12) Столович Л.Н. Красота. Добро. Истина: очерк истории эстет. аксиологии. М., 1994. – 463с.
- 13) Толстой Л.Н. Что такое искусство // Толстой Л.Н. Полн. собр. соч.: в 22 т. М.: Худ. лит., 1983. Т. 15.

## **Литература, рекомендованная к ознакомлению**

- 1) Полозов С. П. Музыкальная культура как память // Музыкальная академия. 2008. № 2. С. 121–124.
- 2) Кабалевский Д.Б. Как рассказывать детям о музыке. М.: Советский композитор, 1982. – 222с.
- 3) Кузнецов В. Теория и методика учебно-творческого процесса в любительских эстрадных оркестрах и ансамблях. М.: Музыка, 2000. – 244с.
- 4) Ростунов А.Т. Формирование профессиональной пригодности. Минск: Высшая школа, 1984. – 176с.

5) Столова Н.П. Олимпиадное музыкальное движение и диагностика обученности учащихся в общеобразовательных школах Ленинградской области. СПб: ЛОИРО, 2004.

6) Смирнов Н.К. Здоровьесберегающие образовательные технологии и психология здоровья в школе. М., 2003. – 98с.

7) Лихолет Н.Н. Искусствотерапевтическая деятельность учителя музыки в общеобразовательной школе. Воронеж, 2003. – 205с.

Учебное издание

**Дмитрий Валентинович Щирин**

**МЕТОДИКИ ПРЕПОДАВАНИЯ ФОРТЕПИАННЫХ ДИСЦИПЛИН**

Учебно-методическое пособие

по подготовке к государственному экзамену

по специальности 53.03.02 (073100.01.62)

«Музыкально-инструментальное искусство»,

профиль бакалавриата «Фортепиано»

для студентов очной и заочной форм обучения

Текст печатается в авторской редакции

Формат печати: электронный

© Федеральное государственное бюджетное

образовательное учреждение высшего образования

«Санкт-Петербургский государственный институт культуры»