

Московский государственный открытый
педагогический университет имени М.А. Шолохова.

На правах рукописи

Мельникова Людмила Львовна

**Методика формирования профессиональной готовности преподавателя
колледжа искусств к концертно-просветительской работе.**

Специальность 13. 00. 02 -
теория и методика обучения и воспитания (музыка).

Диссертация на соискание учёной степени
кандидата педагогических наук.

Научный руководитель: заслуженный
работник культуры РФ, доктор
педагогических наук, профессор
Арчажникова Л.Г.

Москва 2005

Содержание:

Введение	3
Глава I. Возникновение, становление и развитие музыкально-просветительской деятельности.	
I.1 Истоки музыкального просветительства. Его становление и развитие в Западной Европе.....	13
I.2 Музыкально-просветительская деятельность в России XVII-XIX вв.	21
I.3 Особенности музыкально-просветительской деятельности в Советской России	37
I.4 Современный отечественный и зарубежный опыт организации музыкально-просветительской деятельности	48
Выводы по I главе	57
Глава II. Процесс профессиональной подготовки преподавателя колледжа искусств к концертно-просветительской деятельности.	
II.1 Понятие «профессиональная готовность» в общей и музыкальной педагогике	59
II.2 Комплекс качеств, необходимых преподавателю для осуществления музыкально-просветительской деятельности.....	66
II.3 Значение реализации межпредметных связей в восприятии музыкальных произведений...72	
II.4 Методика организации концертно-просветительской деятельности	81
Выводы по II главе	88
Глава III. Опытно-экспериментальная работа.	
III.1 Констатирующий эксперимент. Организация тематических концертов.....	90
III.2.Формирующий эксперимент. Организация циклов-концертов	99
III.3.Обобщающий эксперимент. Осуществление музыкально-просветительских программ колледжа искусств совместно с организациями города.....	109
Выводы по III главе.....	117
Заключение	119
Методические рекомендации.....	123
Литература.....	126
Приложения.....	138

Введение

Актуальность исследования

В настоящее время положение в музыкальной культуре таково, что вызывает тревогу и опасение: засилье низкопробной поп-музыки в быту практически не оставило возможности, и, как следствие, потребности людей в общении с лучшими образцами мировой музыкальной культуры. Результатом сложившейся ситуации стало снижение общего культурного и нравственного уровня населения нашей страны. Вызывает обеспокоенность и тот факт, что педагоги-музыканты, зачастую, не ставят перед собой задач духовного и эстетического воспитания учащегося, а ограничивают свою деятельность лишь обучением игре на инструменте.

Мысль о воздействии высокохудожественной музыки на духовное развитие личности, о её облагораживающем воздействии на культурный и нравственный облик нации была всегда основной в деятельности выдающихся музыкальных просветителей России. Впервые идею музыкального просвещения и образования в России высказал в конце XVIII века И. И. Новиков – выдающийся деятель и просветитель, писатель, организатор типографий и библиотек.

С тех пор музыкальная жизнь России протекала в рамках дворцового и домашнего музицирования (театры Н. П. Шереметева, А. Р. Воронцова; музыкальные салоны братьев М. Ю. и М. Ю. Вильегорских, Н. Б. Голицына и др.), в деятельности различных общественных организаций («Музыкальная академия» во главе с Ф. П. Львовым, «Общество любителей музыки», организованное М. Ю. Вильегорским, «Русское музыкальное общество» основанное А. Г. Рубинштейном и множество других). Музыкально-просветительские идеи провозглашались выдающимися публицистами, музыкальными критиками В. В. Стасовым, А. В. Луначарским, В. Б. Асафьевым.

Трудно представить музыкальную жизнь России XVIII – XIX веков без выдающихся меценатов М. П. Беляева, С. А. Морозова, С. И. Мамонтова,

деятельность которых часто являлась той почвой, на которой взрастала традиция музыкального просветительства.

Важная роль в становлении музыкального просветительства в России принадлежит музыкантам-педагогам А. Г. и Н. Г. Рубинштейнам, М. А. Балакиреву, Г. Я. Ломакину, С. И. Танееву, А. Б. Гольденвейзеру, Г. Г. Нейгаузу, Б. В. Асафьеву, М. В. Юдиной, Г. Н. Рождественскому, Д. Д. Благому и многим другим выдающимся музыкантам.

Проблемы организации концертно-просветительской деятельности, построения сценария концерта изложены в работах М. А. Гольденштейн, Б. В. Диментман, Д. Б. Кабалецкого, Н. М. Михайловской, Г. С. Фрида, а так же их зарубежных коллег Л. Бернштейна и П. Михеля. Их опыт достоин изучения и применения в музыкально-педагогической практике на современном этапе.

Просветительская деятельность получила обоснование в научной и педагогической литературе О. А. Апраксиной, Л. Г. Арчажниковой, Н. Л. Гродзенской, Д. Б. Кабалецкого, Л. А. Рапацкой, В. Н. Шацкой.

Колледж искусств, музыкальная школа, школа искусств могут и должны быть своеобразными музыкально-просветительскими центрами района, города, посёлка. Силами учащихся и преподавателей возможно организовать концертно-просветительскую деятельность и охватить ею как детскую, так и взрослую часть населения.

Проведение концертов в театрализованной форме, дополнение их вернисажами, предварение исполнения музыкального произведения вступительным словом – всё это помогает более глубокому пониманию эпохи, стиля, замысла композитора слушателями. Такие концерты сочетают информационность с духовно-нравственным воздействием на аудиторию и эстетическим наслаждением.

Концертно-просветительская деятельность необходима и самим исполнителям – учащимся и педагогам. В процессе выступлений они ощущают востребованность своей работы в обществе, возможность влиять

на окружающих, приобщать их к музыкальной культуре. На концертах преподаватели наблюдают за проявлением и развитием у учащихся исполнительских качеств, необходимых на конечном этапе работы над музыкальным произведением.

Очень важно привлечь к концертам как можно большее количество детей в разном качестве – от солиста до участника ансамбля, хора, оркестра или ведущего концерт. Это даёт возможность каждому ученику внести свой вклад в дело музыкального просветительства, проявить свои способности и, вместе с тем, обеспечивает аудиторию, большинство которой составляют родные и друзья юных музыкантов.

Участие в концертах преподавателей содействует их профессиональному росту (совершенствованию исполнительского мастерства, пополнению и обобщению своих знаний), пробуждает фантазию и воображение, не даёт замкнуться в рамках профессиональной технологии.

Таким образом, организация концертно-просветительской работы в колледже искусств решает задачу воспитания исполнительских качеств учащихся и приносит большую общественную пользу.

Концепция исследования строилась на следующем убеждении: осуществление концертно-просветительской деятельности в колледже искусств должно в значительной степени способствовать приобщению учащихся и преподавателей к практическому музицированию; формированию исполнительских навыков, необходимых будущему музыканту; воспитанию просвещённого любителя музыки. Организация такой работы предусматривает расширение рамок академических концертов за счёт проведения тематических концертов, циклов музыкально-просветительского характера: «Традиции домашнего музицирования», «Музыкальные профессии», «Музыка для детей и о детях»; осуществления музыкально-просветительских программ.

Участие в них учащихся и преподавателей всех отделений колледжа искусств даёт возможность знакомства слушателей с различными

музыкальными инструментами, жанрами и формами музыкального искусства; решает на практике задачу синтеза смежных видов искусств и предметов музыкального образовательного цикла.

Планомерная работа по организации и проведению концертов предоставляет возможность реализации просветительских функций, способствующих делу подъёма общенациональной культуры, нравственному оздоровлению населения.

Исходя из вышеизложенного, **цель исследования** заключалась в теоретическом и практическом обосновании экспериментальной методики организации концертно-просветительской деятельности педагогами колледжа искусств.

Объект исследования: подготовка преподавателей колледжа искусств к концертно-просветительской работе.

Предмет исследования: процесс подготовки преподавателей колледжа искусств к концертно-просветительской работе.

Цель, объект и предмет позволили выдвинуть **гипотезу исследования**, согласно которой успешная организация концертно-просветительской деятельности в колледже искусств может быть осуществлена, если будет внедрена разработанная нами система методических средств и условий, включающая:

- 1) последовательное и целенаправленное привлечение к концертной деятельности учащихся и педагогов на всех этапах учебно-воспитательного процесса;
- 2) проведение зачётов и экзаменов в форме концерта, когда учащиеся ставятся в условия, аналогичные будущей концертной деятельности;
- 3) реализацию межпредметных связей, выполняющих функцию связующего звена между теоретической и практической подготовкой к концертно-просветительской деятельности.

Цель, предмет и гипотеза определили **задачи исследования:**
- раскрыть истоки музыкального просветительства, как вида деятельности,

рассмотреть базовые компоненты структуры и содержания концертно-просветительской работы в колледже искусств;

- дополнить понятие «профессиональной готовности» в общей и музыкальной педагогике, обозначив качества, необходимые преподавателю для осуществления музыкально-просветительской деятельности;
- раскрыть сущность и специфику реализации межпредметных связей в цикле музыкальных дисциплин, как необходимого условия в организации концертно-просветительской работы;
- провести опытно-экспериментальную работу: разработать содержание, формы, методы, способствующие наиболее эффективному формированию готовности педагога к концертно-просветительской деятельности и проверить их на практике;
- разработать практические рекомендации для осуществления организации концертно-просветительской деятельности учащихся и педагогов колледжа искусств и внедрить их в практику.

Методологической основой исследования являются философские представления о музыкальном просветительстве и его роли в духовном развитии человека и общества (Аристотель, Пифагор, Платон,); опыт организации концертно-просветительской деятельности в материалах и публикациях в области музыкознания и музыкального просвещения (Б. В. Асафьев, Б. В. Диментман, Е. В. Дуков, Д. Б. Кабалевский, Б. И. Краснобаев, А. Б. Луначарский, В. И. Музалевский, П. А. Столпянский и др.); современные тенденции в организации концертно-просветительской деятельности (П. Михель, Г. Н. Рождественский, Г. С. Фрид, Г. Шнеерсон).

Автор опирался на исследования по методологии и методике музыкального образования (Э. Б. Абдуллин, О. А. Апраксина, Л. Г. Арчажникова, Д. Б. Кабалевский, В. В. Медушевский, Л. А. Рапацкая, Г. М. Цыпин и др.). Частная методология по организации концертно-просветительской деятельности сложилась в результате изучения научных

трудов и практических методических разработок А. Д. Артоболевской, Л. А. Баренбойма, Л. Бернштейна, Д. Д. Благого, В. Б. Голубовской, Б. А. Гольденвейзера, Г. Г. Нейгауза и др.

При решении поставленных задач, обобщении результатов исследования применялись следующие **методы**:

- теоретическое изучение и анализ литературы по проблеме исследования;
- анализ современного состояния практической работы по изучаемой проблеме;
- обобщение собственного многолетнего педагогического опыта;
- методы эмпирического исследования (наблюдение, опрос, анкетирование и др.);
- опытно-экспериментальная работа с учащимися и преподавателями колледжа, включающая констатирующий, формирующий и обобщающий этапы, срезы, обследования;
- анализ опытно-экспериментальных данных.

Этапы исследования:

Первый этап (1998–2000г.г.) – проведение констатирующего эксперимента включал: определение целей и задач эксперимента, изучение и обобщение опыта (собственного и передового) по проблеме, разработку плана концертно-просветительской деятельности, утверждение состава его участников, а так же параметров и критериев оценки готовности преподавателей к осуществлению концертно-просветительской деятельности.

Второй этап (2000–2003 г.г.) – проведение формирующего эксперимента, цель которого заключалась в совершенствовании форм концертно-просветительской деятельности, разработке методики организации концертно-просветительской деятельности в колледже искусств и формирования готовности преподавателей к её осуществлению, проверке на практике её основных положений. На третьем этапе (2003–2005 г.г.) – проводился проверочный эксперимент, обобщались результаты опытно-

экспериментальной работы, делались выводы исследования, осуществлялось оформление диссертации.

Научная новизна исследования состоит в следующем:

1) разработана и научно обоснована методическая система формирования исполнительских, концертно-просветительских навыков у учащихся и преподавателей средствами взаимосвязанности содержания, форм и методов работы в процессе освоения предметов: музыкальная литература, мировая художественная культура, специальный инструмент, ансамбль, аккомпанемент, хор, оркестр, сольфеджио;

2) определено педагогическое значение использования межпредметных связей как средства формирования навыков концертно-исполнительской деятельности (аналитическое изучение и исполнение музыкальных произведений в единстве образно-эмоциональных и стилистических моментов);

3) выявлены и экспериментально проверены наиболее эффективные методы (изучение музыкальных произведений, интонационно-образный анализ, словесные методы обучения и др.) и формы работы (чтение книг о музыке и музыкантах-исполнителях, составление сценария концерта в контексте стиля эпохи, проведение репетиций), обеспечивающих продуктивное развитие исполнительских и концертно-просветительских умений.

Теоретическая значимость состоит в следующем:

1) разработано содержание концертно-просветительской деятельности преподавателей колледжа искусств, как в общепедагогическом плане, так и применительно к специфике музыкально-педагогической деятельности (формирование исполнительских, организационно-коммуникативных и других умений);

2) установлено влияние комплексной музыкальной деятельности, синтезирующей предметы музыкальных дисциплин колледжа искусств, на формирование концертно-просветительских умений преподавателей.

Практическая значимость исследования заключается в том, что разработанная методическая система организации концертно-просветительской деятельности даёт возможность преодолеть оторванность музыкального обучения от практического музицирования («сухие» академические концерты не заменяют радостного общения с музыкой и слушателями на открытом публичном концерте).

Концертная деятельность оптимизирует процесс обучения в колледже искусств и стимулирует активную домашнюю работу учащихся, повышает их эстетический уровень, ориентирует на будущую профессиональную деятельность или активное любительское музицирование.

Организация концертной деятельности даёт возможность колледжу искусств осуществлять просветительские функции в городе, посёлке, районе.

Предложенная методика организации концертно-просветительской деятельности позволяет дополнить содержание курсов методики преподавания музыки учащимся колледжа искусств, музыкального училища, детской музыкальной школы и школы искусств. Представленная в исследовании тематика концертов ориентирует преподавателей на организацию внеклассных форм работы.

Достоверность и объективность результатов исследования: научные положения, выводы и рекомендации, изложенные в диссертации, основываются на изучении опыта организации концертно-просветительской деятельности прошлого и настоящего, научных данных по этому вопросу, определении форм и методов исследования, изучении и анализе результатов эксперимента и применений его основных положений в практической деятельности.

Апробация и внедрение результатов исследования осуществлялись в процессе проведения опытно-экспериментальной работы в Норильском колледже искусств. Результаты исследования нашли отражение в ряде публикаций.

На защиту выносятся следующие положения:

1) Концертно-просветительская деятельность является неотъемлемой частью русской музыкальной культуры. Своеобразным музыкально-просветительским центром может стать колледж искусств, что особенно актуально для небольших отдалённых от центра городов. Силами преподавателей и учащихся возможна организация широкой концертной деятельности среди детского и взрослого населения, влияющей на их духовное и нравственное совершенствование.

2) Процесс организации концертно-просветительской деятельности должен протекать в условиях практического музицирования, необходимого будущим музыкантам-профессионалам и любителям музыки. У первых в процессе выступлений формируются исполнительские навыки, у вторых – потребность в постоянном общении с музыкой.

3) В концертно-просветительской деятельности необходимо синтезировать содержание занятий по всем музыкальным дисциплинам (специальный инструмент, ансамбль, аккомпанемент, хор, оркестр, музыкальная литература, мировая художественная культура, сольфеджио). Такая подача материала способствует более глубокому проникновению в содержание исполняемого музыкального произведения, пониманию стиля, эпохи, в которой жил и творил композитор.

4) Активизации процесса концертно-просветительской работы средствами синтезирующей музыкально-педагогической деятельности способствуют:

- творческий характер педагогической деятельности, постоянное совершенствование исполнительского и лекторского мастерства преподавателя;

- система методов изучения музыкальных произведений, включающая интонационно-образный анализ, словесный метод обучения, сравнение интерпретаций различных исполнителей, показ исполнительского варианта самим преподавателем и др.;

- использование различных форм музыкального просветительства, способствующих формированию исполнительских и лекторских навыков: домашние, классные, отчётные, тематические концерты; циклы концертов и просветительские программы для учебных заведений, предприятий города;

- составление сценария в контексте стиля эпохи, чтение книг о композиторах и выдающихся исполнителях, слушание музыки, проведение репетиций к концерту.

Структура диссертации: диссертация состоит из введения, трёх глав, заключения, методических рекомендаций, списка литературы и приложений.

Глава I. Возникновение, становление и развитие музыкально-просветительской деятельности

I.1 Истоки музыкального просветительства. Его становление и развитие в Западной Европе

Музыкально-просветительская деятельность профессиональных музыкантов и музыкантов-любителей прошла непростой и длительный исторический путь становления. Изначально она выполняла эстетическую, этическую и общепедагогическую функции, находящиеся в единстве с организацией музыкального образования.

В Древнем Востоке музыка – действенному средству воспитания таких добродетелей, как: справедливость, человечность, предусмотрительность, искренность, придавалось большое значение. Считалось, что юноша, овладевший искусством пения и игрой на музыкальном инструменте, освобождался от дурных чувств и желаний. Существовали своеобразные рекомендации о характере музыки, благотворно действующей на человека на разных этапах его жизни: для детей полезна весёлая музыка, для юношей – музыка в умеренном темпе, а для людей зрелого возраста – произведения в медленном темпе.

В Китае музыке и пению учили детей непременно весной, а игре на музыкальных инструментах – летом; развитие же умственных способностей происходило зимой. Известный богослов и философ Конфуций запрещал использование безнравственной музыки.

О значении музыкального воспитания, являющегося важным средством формирования духовного облика человека, было известно и древним грекам. Платон утверждал, что музыка, в отличие от других видов искусств, не подражает жизни, а отвлекает от неё, способствует воспоминаниям души о высшем мире. Знаменитые философы Аристотель, Пифагор, Платон полагали, что искусство музыки первым входит в жизнь человека, оно формирует его духовный мир, имеет огромную воспитательную силу. Главной задачей в музыкальном воспитании древних греков было не столько

овладение знаниями и навыками или способностью виртуозного исполнения, сколько нравственное усовершенствование человеческого духа. «Согласуя слова со звуками кифары, заставляют души мальчиков свыкаться с гармонией и ритмом, чтобы они стали более чуткими, соразмерными, гармоничными, чтобы были пригодны для речей и для деятельности: ведь и вся жизнь человеческая нуждается в ритме и гармонии», – считал Платон [121,208]. Аристотель разработал учение об этосе – нравственно-воспитательном воздействии музыки на личность человека и считал, что музыкальное образование и воспитание должны быть предметом заботы государства. В Греции же музыкальное искусство вышло за рамки школы в сферу досуга: музыкой обставлялись пышные зрелища, создавались огромные оркестры, возникали концертные антрепризы, устраивались выступления виртуозов.

Обзор развития музыкального искусства в древнем мире позволяет сделать следующий вывод: корни музыкального просветительства – в осознании благотворного воздействия музыки на души и нравы людей и, следовательно, значительной её роли в воспитательном процессе. Кроме того, музыка призвана удовлетворять эстетические потребности общества, доставлять удовольствие слушателям.

В эпоху Средневековья музыкально-просветительская деятельность носила религиозный характер, так как церковь монополизировала сферу просвещения и образования. В этой связи стоит упомянуть личность Папы Григория I – главного деятеля в области разработки церковной музыки, сформировавшего традицию литургического пения. Григорий I многие годы собирал песнопения разных христианских церквей. Его «Антифонарий» и по сей день является образцом христианского пения. Во вновь созданных монастырях он вводил музыкальные занятия, сам преподавал. Стоит упомянуть и монаха бенедиктинского монастыря Гвидо Д' Ареццо – выдающийся музыкант, прославившийся нововведениями и блестящими результатами в области преподавания духовного пения.

В XI–XII веках, в связи с новыми социально-историческими процессами (ростом городов, проведением крестовых походов, появлением рыцарства как нового общественного слоя), сложились центры светской культуры и появились образцы светской поэтической лирики. Её первыми носителями были бродячие музыканты: жонглёры, менестрели, шпильманы. Позже зародилось искусство трубадуров и труверов – выходцев из среды рыцарства и горожан. Они владели музыкальной грамотой и создавали свои музыкально-поэтические произведения. Творчеством миннезингеров, одарённых музыкантов и композиторов, служивших при дворах, славилась Германия XIII века.

В эпоху Возрождения музыкальное искусство отделялось от клерикального и приобретало светский характер, причём его роль в воспитании и просвещении ценилась как философами, так и богословами. Мартин Лютер, например, ставил музыку на второе место после богословия.

Разнообразными формами музицирования славилась Италия. Главным музыкальным центром в Риме был оперный театр знатных меценатов Барберини. С целью пропаганды христианства они выносили оперные представления на площади города и разыгрывали их для простого люда. В помещении церквей и соборов по воскресным дням после мессы для прихожан устраивались концерты, в которых исполнялась не только духовная, но и светская музыка. В Венеции оперные представления проходили в общедоступном городском театре. Появлялись кружки и сообщества любителей музыки. Историческую известность приобрела камерата, возглавляемая Джованни Барди и Якопо Корси, деятельность которой была направлена на возрождение античной музыки. В Неаполе уже в XVI веке функционировали четыре консерватории, а в Риме, при активном содействии Дж. Палестрины, открылась первая музыкальная школа.

Многообразием музыкального быта отличалась Англия XVII – XVIII веков. Музыка звучала на улицах и площадях, садах и рынках, тавернах и цирюльнях. Простые горожане и вельможи пели и играли на скрипках,

гитарах, цитрах. В городских клубах и домах зажиточных любителей музыки рождались хоровые коллективы, устраивались концерты артистов-профессионалов. Активная музыкальная жизнь формировала потребность в нотах, книгах о музыке. В продаже появились сборники сольных, хоровых песен, инструментальных пьес, учебные пособия по теории музыки, первая в Англии музыкально-педагогическая энциклопедия Томаса Мэса.

В Англии же в XVII веке впервые был дан публичный концерт. Джону Бэнистеру, английскому скрипачу, пришла в голову эпохальная идея – брать плату за посещение концертов. «Шиллинг с персоны, и требуйте, что вам угодно». Его первая афиша появилась в лондонской Gazette 30 декабря 1672 года: «Сим объявляется, что в доме м-ра Джона Бэнистера, называемом Музыкальная школа, что напротив «Таверны Джорджа» в Белых Братях, в ближайший понедельник прозвучит музыка, исполненная замечательными мастерами. Начало ровно в четыре пополудни и в каждый последующий день ровно в это же время» [181,30]. До нашего времени дошли сведения о знаменитых концертах Томаса Бриттона в верхнем этаже его угольного склада, где играли Гендель и его соперник Пепуш. Просветительская миссия великого композитора заключалась в самом его творчестве. Однажды в беседе с одним из своих почитателей Г. Гендель сказал: «Мне было бы досадно, милорд, если бы я доставлял людям только удовольствие. Моя цель – делать их лучшими» [132,196].

XVII век переносит нас во Францию – родину просветительских идеалов. Социальное равенство, свобода и братство, культ Разума и прогресс человечества – вот основные идеи эпохи Просвещения. Образованные мыслители М. Вольтер, Ж. Руссо, Д. Дидро видели причину разлада между феодально-монархическим строем и личностью человека в отсталости и необразованности масс. Просвещение народа – главная задача их деятельности. Большое значение придавалось и музыкальному просвещению. Ж. Руссо, в частности, требовал от своих учеников не только знания, но и сочинения музыки.

Париж XVIII века был центром концертной жизни Европы. Во дворцах Ла Пуплиньера, герцога де Эгийона, принца Конти играли лучшие музыканты и оркестры. В городе регулярно устраивались платные публичные концерты, доступные широкой аудитории: «Духовные концерты», «Концерты любителей», «Концерты Олимпийской ложи», «Общество концертов-соревнований», в которых участвовали профессионалы и любители. Здесь же родилась традиция проведения благотворительных концертов в Галерее королевы, а также ежегодных циклов концертов «Королевской академии музыки» в Тюильрийском саду. В программе концертов были выступления солистов, ансамблей и оркестров. Органная музыка звучала в соборах Нотр-Дам и Сент-Шапель.

В артистической жизни Парижа первой половины XIX века большую роль играли литературные и художественные салоны, где собирались виднейшие писатели, поэты, художники, композиторы и артисты. Наиболее значительными для музыкальной атмосферы Парижа были салоны Ф. Шопена на Шоссе де Антенн, где частыми посетителями были А. Мицкевич, Г. Гейне, Ж. Санд, Э. Делакруа, Д. Мейербер и салон в Hotel de France, который устраивали Ф. Лист, де Агу и Ж. Санд. Здесь музыканты уже не просто развлекали публику, а выполняли роль авангарда парижского художественного движения.

В истории становления и развития музыкального просветительства большую роль играла музыкальная критика. Лучшие её представители ставили перед собой задачи воспитания музыкального вкуса, понимания содержания произведений, борьбы против пустой музыки, поддержки молодых талантов. Ареной передовых европейских художников, живших тогда в Париже, была «Парижская музыкальная газета», основанная музыкальным издателем М. А. Шлезингером по инициативе Ф. Листа, Ф. Шопена и Г. Берлиоза. В редакцию входили такие передовые художники как О. Бальзак, Г. Гейне, А. Дюма, Ж. Санд, Э. Делакруа, Г. Берлиоз, Э. Галеви, Ф. Лист. Последний опубликовал серию своих статей, в которых освещал

общие вопросы искусства, анализировал современное положение музыкального искусства, вносил предложения по улучшению музыкальной жизни.

Ф. Листа можно по праву назвать одним из первых величайших музыкальных просветителей в Европе. С целью популяризации произведений композиторов-классиков, он делал переложения и транскрипции симфонических, оперных и камерных произведений Л. Бетховена, В. Моцарта, Ф. Шуберта, К. Вебера, Г. Берлиоза, Д. Россини, Беллини, Г. Доницетти, Д. Мейербера, Э. Галеви, Ф. Мендельсона, Р. Шумана; исполнял их сам и вместе с учениками. Огромное влияние на формирование музыкальных вкусов парижан оказала серия камерных бетховенских концертов, в которых Ф. Листом были исполнены сольные произведения и несколько трио совместно со скрипачом Ураном и виолончелистом Батта.

В своём творчестве музыканта-исполнителя и музыканта-просветителя Ф. Лист шёл по пути наибольшего сопротивления, включая в программу выступлений серьёзную классическую музыку. Ему принадлежит первенство в проведении самостоятельных вечеров фортепианной музыки без помощи других солистов, ансамбля или оркестра. Своей основной задачей в грандиозных концертных поездках по Европе Ф. Лист считал популяризацию лучших образцов музыкального искусства в массовой аудитории. Пропагандистскую деятельность великий музыкант продолжил и в качестве придворного капельмейстера в Веймаре, исполняя с симфоническим оркестром произведения Л. Бетховена, Г. Берлиоза, Р. Вагнера, современных композиторов.

Жизнь и быт Вены, столицы Австрии XVIII века, невозможно представить без музыки, звучавшей в аристократических салонах и домах простых горожан, на улицах и площадях, в ресторанах и кабачках. В быту звучали серенады, дивертисменты, песни и танцы разных народов, а во дворцах устраивались пышные музыкальные академии. Широкое развитие получила профессиональная концертная жизнь, которая протекала в стенах

аристократических салонов. Здесь выступали знаменитые виртуозы, композиторы В. Моцарт, Л. Бетховен. В Австрии мирно сосуществовали придворная опера и народная комедия, по образцу Англии и Франции демократизировались формы концертной жизни. На музыкальные представления при дворе и в домах венских вельмож нередко допускалась и широкая публика. В 40-х годах под эгидой венских просветителей, ратовавших за высокий стиль в искусстве, был создан общедоступный Бургтеатр. Вена славилась и огромным количеством любительских музыкальных организаций, которые устраивали публичные концерты в залах общественных помещений и домашние музыкальные вечера.

Нормой жизни были регулярные собрания людей, близких по духу и взглядам на жизнь. «Шубертиады» - так назывались встречи друзей и поклонников таланта Ф. Шуберта. Молодые люди пели, играли на музыкальных инструментах, читали стихи, обсуждали новинки литературы и живописи, события в политике. В центре внимания же была музыка Ф. Шуберта. Друзья поддерживали молодого композитора, с восторгом принимали его новые сочинения. По вечерам все собиравшись в гостиной, Франц садился за рояль, и начинались танцы. Многие семьи хранили традиции домашнего музицирования как характерную часть семейного уклада. Большую роль в деле музыкального просвещения играли и венские меценаты Эстергази, на службе у которых были в разное время И. Гайдн и Ф. Шуберт.

В XVIII веке начались публичные концерты в Лейпцигском Гевандхаузе, значительно повлиявшие на уровень музыкальной культуры в Германии. Несколько позже состоялись представления в берлинском «Обществе музыкальных занятий», основными посетителями которых были профессионалы и образованные любители. Однако в скором времени большинство публики уже составлял средний класс, на рост культурного самосознания которого влияли музыкальные журналы, критика, новые нотные издания, концерты.

Лейпциг славился богатыми музыкальными традициями и интенсивной музыкальной жизнью. В городе действовали две музыкальные коллегии, университет, музицирования в Кафехаузе, летние концерты в городском предместье Кухенгартен, концерты в гостинном дворе Ауэрбаха. В XIX веке музыка из салонов и залов для избранных почитателей музыкального искусства выходит в большие помещения и становится доступной демократической публике. Образуются музыкальные кружки и общества, основной контингент которых составляют студенты, ремесленники, интеллигенция.

В Германии миссию музыкального просвещения масс взял на себя Ф. Мендельсон. Начало его деятельности ознаменовалось большим событием: в 1829 году под его управлением были исполнены «Страсти по Матфею» И. С. Баха (произведения, забытого почти на сто лет). Этот факт дал толчок к возрождению творчества великого немецкого композитора. Будучи директором городской музыки в Дюссельдорфе, Ф. Мендельсон поставил задачу пропаганды произведений композиторов-классиков: Дж. Палестрины, О. Лассо, Г. Генделя, И. Баха. На посту дирижёра Гевандхауза страстный просветитель восстановил и ввёл в программу множество великих, но забытых или редко исполняемых произведений И. Баха, Г. Генделя, Й. Гайдна, В. Моцарта, Л. Бетховена, Ф. Шуберта, Р. Шумана. К концертам были привлечены выдающиеся исполнители и композиторы Ф. Лист, Г. Берлиоз, Ф. Шопен, Н. Гаде, И. Мошелес, К. Вик, Ж. Линд и другие. Ф. Мендельсон активно выступал в качестве пианиста, дирижёра, органиста, композитора. Просветительская направленность его деятельности сказалась на организации и проведении серии исторических концертов, в которых были исполнены произведения от И. С. Баха до современности. Участие Ф. Мендельсона в создании Лейпцигской консерватории было окрашено сознанием того, что здесь будут формироваться профессиональные кадры носителей музыкального просвещения. Выдающийся просветитель принимал участие в музыкальной жизни средних классов. Помогая хоровым кружкам в

Дюссельдорфе, он содействовал общему росту музыкальной культуры, серьёзной заинтересованности музыкальным искусством широких слоёв бюргерства и интеллигенции.

Музыкально-просветительское движение распространилось с течением времени и в остальных странах Европы, а также Северной Америки, где возникали музыкальные театры, концертные учреждения, просветительские организации, нотные издательства, музыкальные учебные заведения, открывались консерватории.

Таким образом, уже в первой половине XIX века в Западной Европе сформировалось музыкальное просветительство как вид деятельности, способствующий распространению знаний о музыке и знакомству с лучшими образцами мирового музыкального искусства. Этот процесс протекал в рамках домашнего музицирования, в деятельности выдающихся музыкантов, музыкальных обществ, организаций, устраивающих публичные концерты. Большую роль в музыкальном просветительстве сыграло распространение книго- и нотопечатания, публикация музыкально-критических статей. Следует отметить и тот факт, что если в XVI – XVIII веках высокое музыкальное искусство было доступно только вельможам и аристократам, то в XIX веке силами просветителей в концертные залы привлекаются и средние слои общества.

1.2 Музыкально-просветительская деятельность в России XVII- XX вв.

Предтечи русского просветительства Феофан Прокопович, Татищев, Кантемир отличались любовью к науке, литературе и искусству, и придавали большое значение культурному общению с европейскими народами. Их главная забота – преодоление страданий народа, его невежества и темноты, путём просвещения всего общества, смягчения нравов. Идеи просветительства нашли своё продолжение в деятельности таких выдающихся отечественных деятелей науки, литературы и искусства, как: М. В. Ломоносов, А. Н. Радищев, И. И. Новиков. Последний впервые сказал

слово о музыкальном просветительстве, о воспитательном значении музыкального искусства. Одним из средств познания своего народа, его истории он считал изучение фольклора. Идея публикаций народных преданий и песен была поддержана просвещёнными любителями музыки. Следствием этого явилось издание сборников песен М. Д. Чулкова, В. Д. Трутовского, Н. А. Львова, Я. Б. Прача.

Принято считать, что рождение светского музицирования в России началось с введением Петром I ассамблей. Музыка звучала во время танцев и застолий, объединяла людей, способствовала непринуждённости в общении, и уже во второй четверти XVIII века вошла в церемониал дворца. Для верноподданных посещение музыкальных представлений было строго обязательно, о чём писалось в высочайших указах: «О назначении в императорском Оперном доме трёх представлений в неделю, а именно, по средам – итальянских интермедий, по вторникам и пятницам – французских комедий» [153, 48], и их манкирование могло вызвать «высочайший гнев». Кроме того, «на каждую победу, на каждое рождение нового члена императорской фамилии, наконец, на дни рождения и тезоименитства самой императрицы придворные музыканты должны были сочинять и оперы, и оратории, и концерты» [153,50]. Новые формы музицирования коснулись, прежде всего, небольшой дворянской верхушки, дети которой стали обучаться пению и игре на музыкальных инструментах у приезжих немецких и итальянских музыкантов. Некоторые дамы недурно играли на клавесине (княжны Черкасская и Кантемир, графини Головнины), а вельможи Меньшиков, Головин, Прокопович заводят у себя оркестры. Появляются первые регулярные концерты. Музыка входит в жизнь высших слоёв общества, распространяется любительское музицирование.

В XVIII веке основным источником музыкальной жизни России было усадебное музицирование. В дворянских домах владельцев крепостных музыкантов создавались театры, хоровые капеллы, оркестры (роговой или камерный). Тогда же появились крепостные театры, сыгравшие большую

роль в становлении русской культуры. Самыми знаменитыми считались театры графа Н. П. Шереметева и А. Р. Воронцова, где было поставлено более пятидесяти опер и исполнено огромное количество инструментальной музыки западноевропейских композиторов. Музыка здесь была уже не только развлечением, но и эстетической культурной потребностью. Много и охотно музицировали и сами дворяне. Часто на музыкальных вечерах рождалось новое произведение: песня или романс, сочинённые любителем-поэтом и любителем-композитором.

В произведениях русских писателей XVIII века нередко можно найти зарисовки домашнего музицирования. Например, в пьесе Лукина «Награждённое постоянство» встречаем следующий диалог:

Иван (слуга): Клавесинист, сударыня, в зале Вас ожидает ...

г. Старосёлова: Поди, Клеопатрушка, протверди урок свой ...

В «Ябеде» В. В. Капниста дочь чиновника поёт и играет на арфе гостям. Юноша Денис Фонвизин пишет из Петербурга родным: «... все те миноветы, которые играют в маскарадах, и я играю на своей скрипке пречудным мастерством. Да, нынче попалась мне на язык русская песня, которая с ума нейдёт: «Из-за лесу тёмного» ... И теперь я пел; а натвердил её у Елагиных. Меньшая дочь поёт её ангельски» [167,331]. Семнадцатилетняя Е. Р. Дашкова (будущий директор Академии наук и председатель Российской Академии) проводит время «в обществе клавесина и библиотеки» [55,10]. Многих любителей и любительниц музыки запечатлела портретная живопись XVIII века.

Одним из излюбленных развлечений при дворе и в помещичьих усадьбах было исполнение крестьянских песен. Народное творчество бытовало во всех слоях русского общества. Огромной популярностью пользовались лирические канты, предназначенные для камерного, домашнего исполнения. Особенное удовольствие музыкантам-любителям доставляло пение хором, пусть и небольшим, духовных произведений. Тогда же, в XVIII веке сложилась традиция организации и проведения музыкальных

представлений в великий пост. В это время в Россию приезжали знаменитости из Европы: скрипачи Ч. Кормьер, А. Лолли, Л. Пезибль, Ф. Тарди; певцы Дж. Сандали, Ф. Сартори, Дж. Андреоли, Комаскино, Л. Тоди, Д. Доменикини, Х. Вундер; немецкие фаготист Э. Пулло и кларнетист Й. Бер, чешский композитор и фаготист А. Булланд, флейтисты братья А. и Ф. Турнер, французский флейтист Ф. Дюллон, венский кларнетист А. Штадлер, валторнист Леар; немецкий пианист И. А. Штейн, композитор и органист Г. И. Фоглер, ученица В. Моцарта пианистка Шульц, пианист И. Геслер и др. Устраивались концерты и силами отечественных музыкантов: скрипача и композитора И. Е. Хандошкина, пианистов И. Т. Бродского и Д. Н. Кашина. Часто музыкальные представления проводились в домах знатных вельмож-меценатов: князя Барятинского, графов Строгановых, графа Воронцова, графа Ягужинского.

Устраивали музыкальные представления и трактирщики. Самыми популярными из них были Виртембергский, Английский, «Демутов трактир», «Перкинов дом».

В начале 90-х годов в Петербурге появился первый организатор музыкальных представлений – француз Лион. Он арендовал дом князя А. М. Голицына и устраивал там концерты, а также сдавал залу для приезжих музыкантов. Следует заметить, что учредители концертов стремились не только обеспечить сбор покрупнее, но и развить музыкальный вкус русской публики. Об этом говорят имена известных западноевропейских композиторов, произведения которых входят в программы музыкальных мероприятий.

В 1772 в Петербурге возникло первое музыкальное общество под названием «Музыкальный клуб», в задачи которого входила организация концертов, маскарадов и балов. Среди программ достойна внимания одна из них, уведомляющая о концерте 20 ноября 1772 года: «Начнётся оный большою симфонией Г. Гайдена, после которой славный г. Гезелер будет играть концерт на фортепиано, потом будет петь несколько арий и после

оних кончится концерт торжественною музыкой сочинения Сартри с роговою музыкой и с хорами» [136,1803]. Но со временем концерты отходили на второй план, уступая место балам и маскарадам. Возможно, поэтому появилась потребность в создании нового Филармонического общества.

В XVIII веке зарождаются первые творческие сообщества, кружки интеллигенции, члены которых объединялись вокруг какой-либо выдающейся личности. Наиболее значительным для русской музыкальной культуры был кружок, собиравшийся в доме Н. А. Львова – поэта, автора оперных текстов, архитектора, собирателя народного творчества, знатока античной и современной европейской культуры, изобретателя, музыканта-любителя. Кроме постоянных членов кружка: Г. Р. Державина, В. В. Капниста, И. И. Хемницера, М. Н. Муравьёва, частыми гостями были многие писатели, поэты, музыканты. Здесь всегда звучала музыка, в особенности часто русская народная песня. Страстный поклонник народного музыкального творчества Н. А. Львов в содружестве с Я. Б. Прачем издал сборник песен, предназначенный любителям музыки. В него входили как русские народные песни, так и песни из российских опер и комедий, написанных композиторами XVIII века, а также украинские, цыганские песни, которые становились всё более популярными. Их распевали любители музыки под аккомпанемент гитары и фортепиано.

Тогда же впервые широко распространилась продажа нот. Выбор был весьма широким и мог удовлетворить запросы всех слоёв населения – от любителей народных песен до театралов. Большой популярностью пользовались сборники танцевальной музыки отечественных композиторов: А. Д. Жилина, А. П. Есаулова, Ф. М. Дубянского, А. Н. Титова, В. Ф. Трутовского, Д. С. Бортнянского. Эти салонные миниатюры, простые для исполнения, «образовывали уши публики», готовили их к восприятию более сложных произведений последующих композиторов. В газетах всё чаще встречались объявления о концертах русских песен, русской музыки, о концертах русского композитора Д. Н. Кашина.

В 1795 году вышла «Карманная книга для любителей музыки», изданная И. Д. Герстенбергом. В неё входили: биографии И. Баха, В. Моцарта, Й. Гайдна, музыкальный словарь, музыкальные изобретения, анекдоты, игры, ноты российских песен и вариаций. Книга давала возможность неискущённым в музыке людям почерпнуть элементарные сведения об этом виде искусства и не оконфузиться в обществе своим невежеством.

В XIX веке музыкальная жизнь России приобретала более массовый, демократический характер. В царствование Николая I были организованы летние музицирования в Павловском вокзале. Оркестровые вечера, проводимые там, служили большой приманкой для любителей музыки. В домах меценатов-аристократов Мятлева, Кушелева-Безбородко, Бернадаки, Шереметева, Строганова устраивались концерты, на которые приглашались как знатные господа, так и простые горожане, купцы и мещане.

Общественное значение приобретала деятельность музыкантов-любителей. В середине 20-х годов дом братьев Вильегорских в Москве был настоящим культурным центром. Здесь встречались деятели науки и искусства, сюда стекались все лучшие артисты, приезжавшие в Москву. Братья Михаил и Матвей Вильегорские, будучи блестяще образованными людьми и прекрасными музыкантами, часто сами принимали участие в концертах самого высокого класса совместно с корифеями русского и европейского искусства. Они являлись страстными поклонниками и пропагандистами творчества Л. Бетховена. В доме этих восторженных почитателей немецкого композитора впервые в России прозвучала его 9-я симфония. В своём имении Фатеевка Михаил развернул широкую музыкальную деятельность, организовал концерты с участием соседей-помещиков, вольнонаёмных и крепостных музыкантов. Устраивались еженедельно концерты и в Петербурге, куда братья переехали жить в 1826г. Эту своеобразную «академию искусств» посещали Ф. Лист, Г. Берлиоз, Р. Шуман, П. Виардо-Гарсиа. Братья Вильегорские очень много сделали для пропаганды в России серьёзной симфонической и камерной музыки В.

Моцарта, И. Гайдна, Л. Керубини, К. Вебера и других крупных музыкантов. В их доме прозвучали концерты исторического цикла «От Глюка до Беллини». Михаил Вильегорский, будучи членом комитета по управлению театрами, немалую роль сыграл в открытии Большого театра. Став старшиной Благородного собрания, организовал блистательные концерты с благотворительной целью.

Существенный вклад в развитие музыкальной жизни России XIX века внёс Н. Б. Голицын, деятельность которого носила просветительский характер, а исполнительское мастерство находилось на высоком профессиональном уровне. Его стараниями в России пропагандировалась классическая музыка, особенно произведения Л. Бетховена; оживлялась музыкальная жизнь в столице и в провинциальных городах: Курске, Тамбове, Воронеже, Харькове, Керчи, Симферополе, Одессе. Замечательно то, что Н. Б. Голицын сам постоянно принимал участие в устраивавшихся им концертах в качестве виолончелиста-солиста, ансамблиста и оркестранта. Значителен вклад этого музыканта-любителя в деятельность «Общества любителей музыки» и Петербургского филармонического общества. Дом В. Н. Энгельгарта, в котором давались концерты, был заново отстроен и представлял тогда удивительное и несравненное явление. «Весь город был полон слухами про готическую и китайскую комнаты. А зала? Кого мы там не прослушали? – Бёма, Оле Булл, Липиньского, Вьетана, Прюмо, Эйхгорнов, Виардо Гарсию, Шоберлехнера, Кастелана, Тамбурины, Рубини, Дрейшлока, Листа пр. и пр. Не здесь ли мы переслушали высокие творения Генделя, Гайдна, Моцарта, Эльснера, Мендельсона... Всего не вспомнить, что здесь видел и слышал...», – вспоминал Н. В. Кукольник [115,474].

В первой половине XIX века по инициативе любителей музыкального искусства создавалось множество концертных объединений: Музыкальная академия во главе с Ф. П. Львовым, Общество любителей музыки под начальством М. Ю. Вильегорского, Московское благородное собрание и др. Любопытно, что последнее наделялось и учебными функциями: для его

членов должны были читать лекции по музыкальным дисциплинам И. И. Геништа и Н. А. Мельгунов. Целью этих организаций было знакомство широкой публики с интересными исполнителями и выдающимися музыкальными произведениями, особенностью деятельности – сочетание просветительских целей с благотворительными. Этот факт оказывал значительное влияние на музыкальную культуру страны.

В благотворительной деятельности участвовали не только богатейшие люди России, но и сами музыканты. События войны 1812 года вдохновляли их на сочинение произведений в честь её героев и побед. Большинство сочинений издавались с характерными примечаниями: «Деньги, полученные за продажу, назначены в пособие несчастным, потерпевшим разорение от неприятельского нашествия». Таким образом, музыканты были в то же время и филантропами» [115,54].

Своеобразными «академиями изящных искусств» на дому были музыкальные салоны российских аристократов. Большой известностью пользовались музыкальные вечера В. Ф. Одоевского, З. А. Волконской и других. Знамениты были «четверги» Вельтмана», у которого можно было увидеть весь цвет литературной и артистической Москвы. Занимались на встречах не светскими разговорами или городскими сплетнями о московских красавицах, а читали стихи или новую, только что вышедшую повесть, слушали недавно сочинённую композитором пьесу, обсуждали пути развития отечественной культуры и искусства. Часто концерты устраивались силами детей и молодёжи.

Рядом с великосветскими салонами возникали музыкальные кружки и собрания в слоях среднего и мелкопоместного дворянства, в интеллигентской, «служилой» среде. Большой известностью пользовались музыкальные собрания в среде учёных. Выдающийся терапевт профессор Медико-хирургической академии С. П. Боткин был большим поклонником музыки, неплохо играл на виолончели. В своей квартире он устраивал по субботам музыкальные вечера, на которые собирались учёные, литераторы,

музыканты. Молодые учёные Д. И. Менделеев, А. М. Бутлеров, И. М. Сеченов, А. П. Бородин, совершенствовавшиеся в науках в Гейдельберге, свободное время отдавали концертам, оперным спектаклям, домашнему музицированию.

Творческое содружество страстных любителей музыки: М. А. Балакирева, профессора инженерной академии Ц. А. Кюи, военного офицера М. П. Мусоргского, учёного-химика А. П. Бородина и морского офицера Н. А. Римского - Корсакова составило славу нашего Отечества. Они собирались раз в неделю «помузыканить». Играли произведения классиков и свои сочинения, обсуждали, спорили, поддерживали друг друга. В творческом общении формировалось мастерство будущих композиторов, определялась идейная направленность искусства великих русских музыкантов. Этот факт ещё убедительнее подтверждает мысль о том, что только в культурной творческой музыкальной среде возможно появление гения.

О музыкальных вечерах у А. А. Дельвига, где он сам исполнял песни и романсы, а на фортепиано играла его жена и гости, оставил воспоминания А. С. Пушкин в стихотворении «Признание»:

И Ваши слёзы в одиночку
И речи в уголку вдвоём,
И путешествие в Опочку,
И фортепиано вечерком.

Домашнее музицирование описал И. С. Тургенев в романе «Дворянское гнездо». Центральное место в зарисовках музыкального быта рядовой дворянской семьи занимают образы пианистов-любителей: это юная Леночка, разучивающая гаммы со старым учителем музыки Христофором Теодором Леммом; Елизавета Михайловна, учившаяся, как и множество русских девушек, игре на фортепиано, исполняющая в четыре руки с Паншиным произведения Бетховена; это и Варвара Павловна, одарённая и хорошо подготовленная пианистка, которая могла исполнить произведения С.

Тальберга, Г. Герца, И. Штрауса, а затем «спеть арию из Лючии и кокетливо сказать французскую ариеттку».

На формирование вкуса в области фортепианной музыки влияли такие виднейшие музыканты как Д. Штейбельт и, особенно, Д. Фильд, создавший в России свою педагогическую школу. Желавших поучиться у знаменитого артиста, воспользоваться его советами было очень много: любители музыки, учащаяся молодёжь, пианисты-профессионалы. Он воспитал огромную плеяду музыкантов, среди которых немало известных имён. Один из них, И. Рейнгардт, образцово поставил дело музыкального воспитания в Сиротском институте Московского воспитательного дома. Перед большой детской аудиторией его стараниями выступали Г. Берлиоз и К. Шуман. Сам И. Рейнгардт тоже часто участвовал в концертах. Известно, что однажды он играл с К. Шуман вариации Р. Шумана для двух фортепиано.

Пропагандистом классической музыки в Петербурге был Цейнер. Известно, что он содействовал Н. Б. Голицину в заказе Бетховену трёх инструментальных квартетов, а также был инициатором первого исполнения в Петербурге концерта для четырёх фортепиано И. С. Баха.

Большим авторитетом пользовался в Москве И. И. Геништа. Один из немногих, он стал публично исполнять классическую музыку. Просветительский почин И. И. Геништы был оценён прессой. «На музыку, – писал рецензент, – можно взирать двояким образом. Для иных она не что иное, как удобное средство для весёлого проведения времени, а для других она богатый источник живейших впечатлений... Для таких людей музыка останется предметом священным, и она может очистить в них чувство прекрасного» [109, 109].

Широко проявил себя в музыкально-общественной деятельности русский композитор, управляющий Придворной певческой капеллой Д. С. Бортнянский. С 1800 года в течение многих лет он вёл открытые дневные концерты в зале Капеллы. Устраивались они еженедельно по субботам и пользовались неизменным успехом у петербургской публики. Хор Капеллы

под руководством Д. С. Бортнянского активно участвовал в концертах Петербургского филармонического общества. Большая часть программ его состояла из вокально-симфонических произведений, таких как: «Сотворение мира» и «Четыре времени года» Й. Гайдна, Реквием В. Моцарта, Реквием Керубини, «Мессия» Г. Генделя.

Немалый вклад в музыкальное просветительство внесла деятельность рецензентов. С течением времени выработалась одна, общая для всех, схема рецензий. Сначала газета оповещала о приезде артиста, о его гастролях за рубежом и отзывах о них, затем объявлялся концерт, причём афиша полностью печаталась в газете. После концерта следовало опубликование мнения, чаще всего положительного и хвалебного. Если в XVIII веке отзывы могли быть только положительные (иные рассматривались как оскорбление), то в XIX веке отзывы стали более демократичными. Часто рецензент стремился учить публику, исправлять её музыкальный вкус: «Пустая рулада какой-нибудь певицы, – восклицал с благородным пафосом рецензент 1843 года, – короткий, легко завораживающий мотив арийки нас более занимает, нежели глубокое, превосходно созданное место в опере... А всё это оттого, что мы любим слушать музыку ушами, а не сердцем и головой» [116,32].

С периода 60-х годов русская художественная культура переживает период подъёма буржуазно-демократического освободительного движения и сопровождается ярким всплеском просветительской деятельности во всех областях науки и искусства. Передовые люди того времени стремились отдать все силы этому благородному делу. «Русский, у кого есть здравый ум и живое сердце, – писал Н. Г. Чернышевский, – до сих пор не мог и не может быть не чем иным, как... деятелем в великой задаче просвещения русской земли».

Перед деятелями музыкально-просветительского движения в России возникли две важные взаимосвязанные задачи. Одна из них – художественное воспитание слушателей, приобщение к серьёзному искусству большого круга любителей музыки. Другая – развитие музыкального

профессионализма и, прежде всего, создание кадров хорошо обученных специалистов, особенно исполнителей и педагогов. Решению этих задач в значительной мере способствовала организация «Русского музыкального общества» (1859г.) и первых русских консерваторий. Огромную роль в создании этих просветительских центров русской музыкальной культуры играли братья А. Г. и Н. Г. Рубинштейн. С именем А. Г. Рубинштейна связана деятельность «Русского музыкального общества» – концертной организации, ставящей перед собой задачу сделать серьёзную музыку доступной большим массам публики. Здесь регулярно устраивались симфонические и камерные концерты, привлекавшие большое количество слушателей. Заслуга этого просветительского центра заключалась в знакомстве русской широкой публике с произведениями композиторов-классиков. В концертных программах звучали оратории Г. Генделя, симфонии Й. Гайдна и В. Моцарта, все девять симфоний, увертюры и фортепианные концерты Л. Бетховена, произведения Ф. Мендельсона.

Просветительские тенденции нашли ярчайшее выражение в артистической деятельности А. Г. Рубинштейна. Венцом её были знаменитые «Исторические концерты». Программа концертов включала произведения всех крупнейших композиторов, писавших для фортепиано или клавира, начиная с английских вёрджиналистов и заканчивая русскими современниками А. Г. Рубинштейна. В сезонах 1887-1889 гг. он провёл в Петербургской консерватории цикл концертов-лекций «История литературы фортепианной музыки», где охватил ещё более широкий круг произведений и композиторов. А. Г. Рубинштейну принадлежит и первенство в учреждении первого международного конкурса музыкантов.

Просветительским духом была пронизана и педагогическая деятельность великого музыканта. В занятиях с учениками он стремился привить им взгляд на идейно-воспитательную роль искусства. «Артист должен чувствовать себя миссионером, – говорил А. Г. Рубинштейн, – чувствовать в

себе жреца, провозглашающего святое слово. Задача высокая, но и не лёгкая» [175,4].

Национально-просветительские стремления «московского» Рубинштейна сказались в пропаганде им творчества русских композиторов. Особенно велико его значение как интерпретатора сочинений П. И. Чайковского и композиторов- современников.

Представители трудовой интеллигенции – учителя, служащие, охваченные идеей просветительства, – охотно отдавали свободные от работы часы преподаванию в воскресных школах. М. А. Балакирев первый в России задумал создать бесплатную школу для обучения музыке, что должно было помочь в ликвидации общей музыкальной безграмотности. Его сподвижником был учитель хорового пения и дирижёр хора Г. Я. Ломакин. Их усилиями появилась возможность дать талантам из бедных слоёв населения бесплатное музыкальное образование. Концертные программы музыкальной школы состояли поначалу лишь из хоровых сочинений. Со временем они обогатились произведениями оркестровой музыки, которые исполнялись с помощью приглашённых музыкантов-инструменталистов. В концертах можно было услышать музыку современных западноевропейских композиторов: Ф. Листа, Р. Шумана, Г. Берлиоза и, главным образом, молодых русских композиторов «Могучей кучки». Целью этих концертов было стремление образовывать вкусы слушателей в соответствии со своими художественными убеждениями и доносить до них собственное творчество.

Личность М. А. Балакирева, как величайшего музыкального просветителя России XIX века трудно переоценить. Главной целью своей деятельности считал он содействие прогрессу родного искусства. Энергичная пропаганда Балакиревым-пианистом и Балакиревым-дирижёром выдающихся произведений западноевропейской и русской музыки имела важное просветительское значение. В творчестве Балакирева-композитора просветительские тенденции сказались в создании самобытных национально-русских произведений, фортепианных транскрипций на темы произведений

М. И. Глинки. Выдающийся просветитель активно участвовал в музыкально-общественной жизни. Он был центром «Веймарского кружка», где выступал с целыми концертными программами, сопровождая их пояснениями. Среди молодых музыкантов и в кругу благодарных слушателей он делился мыслями о музыкальном искусстве – прошлого и настоящего. Велика роль личности М. А. Балакирева как главы содружества композиторов «Могучей кучки». Он вдохновлял, учил, помогал молодым композиторам, составившим вскоре славу русского музыкального искусства.

Огромное влияние на деятельность музыкантов-просветителей оказали такие выдающиеся личности, как: Н. Г. Чернышевский, В. Г. Белинский, В. В. Стасов. «Никакие курсы, классы, писания сочинений, экзамены и всё прочее не сделали столько для нашего образования и развития, как один Белинский со своими ежемесячными статьями, – вспоминал В. В. Стасов, – он издали приготавливал то здоровое и могучее интеллигентское движение, которое окрепло и поднялось четверть века позже. Мы все – прямые его воспитанники» [148,332-333].

Сам В. В. Стасов – публицист, историк искусства, критик был связан почти со всеми выдающимися людьми своего времени. Будучи горячим поклонником творчества композиторов «Могучей кучки», живописцев общества «Передвижников», он сразу же выступил как их идеолог и пропагандист, критик и исследователь. В. В. Стасов горячо откликался на все значительные явления, освещая художественные выставки, оперные премьеры, появление новых картин и музыкальных сочинений, заинтересованно следил за деятельностью Бесплатной музыкальной школы. «...Бесплатная школа считает свои концерты не праздной только забавой или потехой, за которую с публики можно стянуть столько-то рублей, а считает их серьёзным и важным художественным делом, такими собраниями, где исполняются талантливейшие создания талантливейших музыкантов» [149,168]. Часто В. В. Стасов сам был организатором различных концертов, чествований. Он умел создать праздничную атмосферу в каждом

мероприятии, осветить данное событие в печати, потому что считал такие события не частным делом, а достоянием общественности.

Активным продолжателем демократических традиций передовой русской интеллигенции в сфере работы с детьми был В. С. Орлов – выдающийся деятель русской хоровой музыки и музыкального образования. В общении с П. И. Чайковским, С. И. Танеевым, Н. Г. Рубинштейном, Н. Д. Кашкиным формировались его общественно-эстетические воззрения, ярко выразившиеся впоследствии в демократическом, просветительском характере его деятельности. Будучи одним из инициаторов и организаторов Всероссийского общества хоровых деятелей, а также руководителем Хоровой капеллы Русского музыкального общества, он всемерно содействовал развитию идей просветительства и массового музыкального образования. Сущность просветительской идеи В. С. Орлова заключалась в пропаганде лучших образцов русской и европейской хоровой культуры, в возрождении и дальнейшем развитии традиции хорового пения русского народа, в широком ознакомлении публики с творчеством современных молодых композиторов. Выдающийся музыкант своим искусством проложил дорогу русскому хору в концертные залы Италии, Германии, Польши.

В определении содержания просветительской деятельности В. С. Орлов следует идее исторических концертов, практика которых берет начало в деятельности А. Г. Р. Рубинштейна. При составлении программ он использовал принцип историзма, приёмы сопоставления. Концерты предварялись выпуском специальных брошюр, сопровождалась вступительным словом или лекцией, где отражались вопросы истории искусства, давались характеристики композиторских стилей и музыкально-исторических эпох, рассматривались проблемы традиций и их жизни в современности. Эти знания были необходимы демократическому слушателю для формирования его музыкального вкуса и глубокого проникновения в музыкальное искусство. В деятельности этого выдающегося музыканта в качестве учителя музыки отчётливо проявилось стремление к музыкальному

просвещению детей. Он приглашал учащихся школ на репетиции и музыкальные вечера Синодального хора, организовал сводные хоры из учащихся московских школ, а также хоры объединённого состава из детей, родителей и учителей.

Достойную лепту в дело музыкального просветительства внесли и русские меценаты. Богатый лесопромышленник М. П. Беляев был страстным любителем музыки. Это увлечение привело его к проведению Русских симфонических концертов, целью которых была пропаганда творчества русских композиторов. Они проводились до 7–8 раз за сезон. Кроме того, М. П. Беляев создал в Лейпциге нотоиздательскую фирму, благодаря которой увидели свет все появлявшиеся сочинения А. К. Глазунова, Н. А. Римского-Корсакова, А. П. Бородина, А. К. Лядова, Ц. А. Кюи. «Я считаю, что Беляев делал, делает и, вероятно, ещё долго будет делать для нашей музыки нечто в том самом роде, что М. П. Третьяков делал, делает и, надеюсь, ещё долго будет делать для нашей живописи», – так отозвался о значении деятельности М. П. Беляева В. В. Стасов [150,118].

Велика просветительская роль мецената С. И. Мамонтова. Заслуга его перед Россией не только в том, что он поддерживал искусство, но и активно участвовал в его развитии, созидании. В 1885 г. он открыл в Москве свой театр – Русскую частную оперу (именно в ней раскрылся талант Ф. И. Шаляпина). Репертуар оперы отличался высоким вкусом и соответствовал эстетической программе просветителя-мецената: «Артисты, художники, поэты есть достояние народа. Страна будет сильнее, если народ проникнется их пониманием...Наше дело давать молодёжи всё то, что мы можем и вести их по той тропинке, где нам в жизни было хорошо. Этим путём мы можем заронить искру Божию в юные души» [156,10].

Традиции музыкального просветительства, сложившиеся в Западной Европе, перенесённые на благодатную почву русской культуры, дали благодатные всходы. В России они приобрели более демократичный и массовый характер, ориентировались как на пропаганду

западноевропейского, так и современного отечественного искусства. Характерным российским явлением было создание бесплатных музыкальных учебных заведений для беднейших слоёв общества, широкая благотворительность и меценатство. Но всё это было плодом деятельности отдельных энтузиастов-просветителей. Величайший музыкант-просветитель П. И. Чайковский считал, что недостаточно одних частных инициатив в деле музыкального просветительства, что «было бы величайшим благом для русского искусства, если бы правительство взяло в свои руки попечение о всех отраслях его; только правительство имеет столько средств, силы и власти, сколько требует это великое дело» [178, 373].

1.3 Особенности организации концертно-просветительской деятельности в Советской России

В первое послереволюционное десятилетие молодая страна Советов в число важнейших задач поставила задачи просвещения рабочих и крестьян. Глава Народного комиссариата просвещения А. В. Луначарский в своей статье "Ещё о пролеткульте и советской культурной работе" пишет: «Что это значит: пролетарское просвещение? Это значит распространение тех общечеловеческих ценностей науки и искусства, вне которых нельзя быть знающим человеком, вне которых пролетариат останется варваром, вне приобретения которых он даже не сможет настоящим образом воспользоваться ни властью, ни орудиями производства, которые он завоевал. Это – гигантская задача» [97,65]. Для решения задач развития профессионального музыкального образования и музыкально-просветительской деятельности в Наркомпросе был создан специальный музыкальный отдел. В свете решения этих задач историческое значение имела национализация Петербургской и Московской консерваторий, обучение в которых стало бесплатным.

В ходе реформ музыкального образования учебные заведения были разделены на три типа: музыкальные школы, техникумы и консерватории.

Большое место в их работе занимала просветительская деятельность. С огромным энтузиазмом педагоги и учащиеся вели систематическую концертную работу. Высокая посещаемость концертов, внимание и самый серьёзный интерес к исполняемым вещам указывали на то, что педагогические концерты заняли одно из видных мест в музыкальном просвещении.

В Петербурге, а затем в Москве открылись Народные школы музыкального просвещения, в которых преподавали такие музыканты, как: Л. В. Николаев, В. В. Софроницкий, В. Н. Цыбин, Г. И. Амосов, Б. В. Асафьев, В. Г. Каратыгин, Ф. М. Бронфин, И. В. Немцов. Требования к школе заключались в том, что музыка не должна замыкаться в стенах школы, а выходить за её пределы, нести музыкальную культуру в массы.

Огромную роль в становлении музыкального просветительства в Советской России играл Б. В. Асафьев, занимавший ответственный пост в Музыкальном отделе Наркомпроса РСФСР. Деятельность его многогранна: он разрабатывал основы музыкального образования и просвещения, налаживал концертную жизнь Петрограда, формировал музыкальные бригады артистов, сотрудничал с печатными органами Петрограда. Как просветитель писал статьи, посвящённые вопросам организации музыкально-просветительской работы, а также рецензии на концерты и спектакли. Организовав «Музыкальные выставки МУЗО», он издавал для них «Краткий музыкальный словарь» – путеводитель по концертам. Как член художественного совета Ленинградского театра оперы и балета активно влиял на работу по созданию советского оперного репертуара. Являясь основателем и художественным руководителем Ленинградской государственной филармонии, писал ряд статей и брошюр к предстоящим концертам. Параллельно вёл научно-организационную деятельность – «выращивал кадры советских музыковедов» в институте Искусств и в Ленинградской консерватории. Велико его влияние на окружающих его музыкантов и любителей музыки, особенно поражала его удивительная

способность многогранно воспринимать музыку. «Мне приходилось не раз встречаться с музыкантами, ограничивающими музыку... музыкой, – вспоминал Б. А. Покровский, – их мышление правильнее назвать не музыкальным, а музыкантским. Оно ограничено звуками, ритмами, мелодическим рисунком, гармоническими законами. Они точно фиксируют музыкальную тему, другую, третью, их взаимосвязи, разработку, модуляции и тональный план, особенности инструментровки и даже поговаривают об интонационном складе. Но забывается, что за этим стоит жизнь в её многообразии и неповторимости. Музыка фетишизируется, становится целью, обособливается, лишается жизненных соков» [122,15]. Б. В. Асафьев воспринимал музыку как отражение природы, характера человека, его чувств и мыслей, общественных явлений в определённый исторический момент. В своём стремлении познать красоту музыки и передать её окружающим, он добирался до её «души». Его анализ музыкальных произведений будил и будит в наше время творческую фантазию слушателя. Невозможно переоценить значение его научной деятельности для русской музыкальной культуры, которая в большей мере посвящена русским композиторам, исполнителям, традициям русской музыки.

Титаническую просветительскую миссию осуществлял И. И. Соллертинский. В каждом вступительном слове, предварявшем концерты Ленинградской филармонии, своей ярчайшей речью о музыке он возбуждал интерес к исполняемому произведению, к творчеству каждого композитора о котором рассказывал. «Речь Соллертинского, образная, стройная, несмотря на свою импровизационность, была эмоциональной, страстной – ибо он не мог оставаться равнодушным, говоря об искусстве» [44,44].

Просветительской идеей была пронизана деятельность профессиональных музыкантов-исполнителей. Солисты и участники камерных ансамблей, симфонические оркестры и оркестры народных инструментов ездили с концертами в самые отдалённые уголки страны, представляли советское искусство за рубежом. Высоким целям

просветительства была подчинена в значительной степени концертная деятельность консерваторий. Студенты и преподаватели отдавали много сил массовой клубной работе, регулярно выступали с лекциями-концертами в рабочей, красноармейской, вузовской аудиториях. Они несли в массы прекрасные образцы симфонической, оперной и камерной музыки. Так, в 1965–1966 учебном году в Московской консерватории работали пять университетов и факультетов музыкальной культуры, девять лекториев. Большой популярностью пользовался «Московский университет музыкальной культуры для детей и юношества», который ежемесячно проводил свои концерты-лекции в Колонном зале Дома Союзов, а затем в Большом зале консерватории.

Требует подробного освещения деятельность крупного пианиста, педагога, музыкального редактора и публициста, ректора консерватории с 1922 года, А. Б. Гольденвейзера. Музыкальное просветительство занимало одно из ведущих мест в его деятельности. Ещё в дореволюционные годы на его квартире устраивались музыкальные вечера совместно с известными музыкантами и композиторами, где исполнялись и обсуждались новые сочинения. Сам А. Б. Гольденвейзер участвовал в бесплатных концертах, организованных для простого народа Л. Н. Толстым, был секретарём «Рубинштейновских обедов». Остался он в центре музыкальной жизни страны и в первые революционные годы, возглавляя Музыкальный совет, а затем его сектор концертной работы. Выступая в прессе, А. Б. Гольденвейзер ратовал за налаживание публикаций нот и книг по музыке, создание музыкального инструментария, считая это необходимым как профессионалам, так и любителям музыки. «Главную просветительскую задачу музыкантов-специалистов А. Б. Гольденвейзер видел в том, чтобы максимально приближать искусство к широким массам, чутко прислушиваясь к их запросам, помогать развитию их способности к восприятию всё более сложных музыкальных произведений» – вспоминает Д. Д. Благой [27,21]. Выдающийся музыкант рассматривал проблемы

организации концертной деятельности в стране с точки зрения музыкального просветительства: боролся против её бесплановости, против малоинтересных программ, отсутствия в них современной музыки и работы с массовым слушателем. «Пока я жив, пока во мне есть силы, я буду класть маленькие кирпичики в великое строительство новой, счастливой жизни; а на смену моему поколению, на смену мне придут молодые, счастливые, даровитые. И не беда, если нас забудут, – дело, для которого мы работаем, – великое музыкальное искусство, не умрёт никогда» [27,304].

Зарождались прекрасные традиции музыкального просвещения детей и юношества в больших и маленьких городах России, где проводились для них бесплатные концерты-лекции. Примечательно, что сам А. В. Луначарский участвовал в таких концертах с вступительным словом, где говорил о задачах музыкального просвещения, о сущности, идее и образе исполняемого произведения. На его лекции собиралась подчас многотысячная аудитория. «Это были лекторские «симфонии» о творчестве Л. Бетховена, Р. Вагнера, Ф. Шопена, Р. Штрауса, С. И. Танеева, А. Н. Скрябина, А. К. Глазунова. Иногда лирические повествования, иногда, как о «Борисе Годунове» М. П. Мусоргского, – драматические новеллы», – вспоминал Г. А. Поляновский [123,120].

17 сентября 1922 года состоялся первый в нашей стране концерт по радио. «Контакт артиста со зрителем был невиданным и ощущался как что-то новое... Все проникались особой наэлектризованностью творческой атмосферы», – пишет Л. Д. Никитина [110,54].

Виднейшие музыкальные деятели Б. Л. Яворский, Б. В. Асафьев, В. Г. Каратыгин, Н. Л. Гродзенская, В. Н. Шацкая, А. Д. Кастальский считали, что главное в музыкальном воспитании не абстрактное усвоение правил, а умение привить детям потребность слушать музыку, воспроизводить её и даже "производить".

Большой подъём просветительской деятельности наблюдается в 30-е годы. В Ленинграде эту работу возглавил методический центр "Дом

художественного воспитания детей". С концертами в детские дома, школы выезжали специально созданные концертные бригады. Они несли музыкальное искусство на фабрики и заводы, в деревни и сёла. Особенно благодарной аудиторией были дети, часто с ними после концерта разучивались детские и массовые песни.

Появляются разнообразные формы музыкально-просветительской деятельности: лекции-концерты, встречи с композиторами и музыкантами, клубы музыкантов, ставившие перед собой задачу воспитания просвещённых слушателей и будущих деятелей профессионального и самодеятельного искусства. Большое значение придавалось вступительному слову перед исполнением того или иного произведения. «Слово никогда не может до конца объяснить всю глубину музыки, но без слова нельзя приблизиться к этой тончайшей сфере познания чувств. Я старался, чтобы слово, объяснение музыки было своеобразным эмоциональным стимулом, который пробуждает чувствительность к музыке, как непосредственному языку души... Объяснение музыки должно нести в себе что-то поэтическое, что-то такое, что приближало бы слово к музыке» считал В. А. Сухомлинский [155,175].

Достоин тщательного изучения и применения в нашей жизни опыт «Клуба юных музыкантов», организованного в 1937 г. в ленинградском Дворце пионеров. «Вечера музицирования», которые систематически проводились там, не имели характера концерта. На рояле лежали ноты: несложные ансамбли, песни с аккомпанементом; каждый мог подойти к инструменту, чтобы исполнить или разучить с преподавателем понравившуюся пьесу. Профессор М. Н. Барина часто работала с пианистами, рассказывала им о рубинштейновском цикле, иллюстрировала свои рассказы, играла с детьми в четыре руки. Затем родилась идея проведения тематических вечеров. Вывешивалось объявление о том, что такого-то числа будет проведён вечер, посвящённый творчеству П. И. Чайковского. Записывались желающие рассказать о композиторе, сыграть или спеть его произведения. Начиналась работа с преподавателем.

Разучивались любимые произведения, готовился сценарий, составлялись альбомы и выставки. Общими усилиями создавалась интересная программа, которая позволяла достаточно полно воссоздать облик композитора.

Эти прекрасные традиции были продолжены в 50-е годы деятельностью виднейших педагогов-музыкантов Д. Б. Кабалева, В. Н. Шацкой, Н. Л. Гродзенской. Их объединяло осознание того, что надо учить детей любить и понимать музыку. В поисках новых форм и методов просвещения большую роль сыграла деятельность Шацких Станислава Теофиловича и Валентины Николаевны, которые с группой единомышленников образовали колонию "Бодрая жизнь". Здесь в жизни детей большое место занимало искусство: музыка, живопись, театр. По субботам устраивались музыкальные вечера. Исполнение произведений предварялось рассказом о композиторах и их творчестве. Примечательно, что просветительскую работу среди крестьянского населения вели не только педагоги, но и сами дети.

Одним из важнейших центров музыкально-просветительской деятельности в советское время являлся Союз композиторов. Живую заинтересованность и участие в деятельности детских музыкальных коллективах принимали С. С. Прокофьев, И. О. Дунаевский, сотрудничавшие с Центральным детским театром; Д. Д. Шостакович, редактировавший детский радиожурнал «Путешествие в страну музыки»; З. А. Левина и Н. Н. Раков, работавшие в тесном контакте с музыкальными школами. Задача музыкально-эстетического воспитания детей и юношества была поставлена перед секретарём Союза композиторов – Д. Б. Кабалева. О его многогранной деятельности восторженно отзывался Т. Н. Хренников на V Всесоюзном съезде композиторов: «Пример глубоко ответственного, самоотверженного отношения к делу эстетического воспитания детей и юношества показывает нам Д. Б. Кабалева. Он и председатель эстетической комиссии Союза композиторов СССР, он и талантливый лектор, увлекающий многотысячную юную аудиторию и создатель отличной детской музыки. Д. Б. Кабалева можно встретить еженедельно и в первом классе

московской школы № 209, где он сам ведёт уроки музыки по составленной им программе» [176,2].

Большой популярностью пользовался цикл симфонических концертов "Музыкальные вечера для юношества" в Колонном зале Дома Союзов ВЦСПС, организованный по инициативе Союза композиторов СССР. Бессменный автор и ведущий вечеров Д. Б. Кабалевский отводил в них большую роль слову о музыке. Задача бесед – не только знакомить слушателей с исполняемыми произведениями, но и показать их связь с историей, с другими видами искусства, раскрыть их эмоциональный настрой, многообразные жизненные связи. Концерты транслировались по радио и телевидению, в надежде быть услышанными не только детьми, но и родителями и учителями.

В статье «Как рассказывать детям о музыке» Д. Б. Кабалевский подчеркивает важность сверхзадачи всей музыкально-воспитательной работы с детьми: «заинтересовать слушателей музыкой, эмоционально увлечь их, заразить их своей любовью к музыке» [70,72]. Здесь же он даёт важные для лектора-музыковеда советы по форме проведения концерта, построению его программы и сценария, выбору тематики, приёмам активизации внимания слушателей, речи музыковеда и его манере поведения на сцене. Видный советский композитор считает, что музыкант, работающий с детьми, должен сам активно ощущать и любить музыку, уметь размышлять о ней, любить свою юную аудиторию, совершенствовать своё мастерство. Он подчёркивает, что в просветительской деятельности необходимо решить задачу-максимум – вызвать любовь детей к музыке и задачу-минимум – заинтересовать их музыкой.

Требует тщательного изучения опыт Д. Б. Кабалевского по организации и проведению музыкально-просветительской работы с молодёжью в клубе «Музыка – живопись – жизнь», организованного Союзом композиторов СССР и Государственной Третьяковской галереей. Здесь была поставлена задача связи смежных видов искусств, объединённых одной эпохой или

одним течением. «Изучение мировой художественной культуры становится сейчас важнейшей задачей каждого педагога и лектора... Задача непростая... И всё же мне хотелось поддержать всех тех, кто пытается в своей лекторской и педагогической работе решать её хотя бы частично. А в тех, кто не решается ещё вступить на этот путь, хотелось вызвать желание хотя бы взглядеться в открывающиеся здесь увлекательнейшие перспективы и найти подкрепление в опыте своих коллег» – пишет в послесловии к Педагогическим размышлениям Д. Б. Кабалевский [67,183].

Задачу пропаганды классической музыки ставил перед собой "молодёжный музыкальный клуб", созданный при Союзе композиторов в 60-е годы Г. С. Фридом: «Необходимо говорить о музыке, объяснять её молодому поколению... Музыка способна стать языком, связывающим людей, способствующим их взаимопониманию, духовному и нравственному очищению» [166,10]. Г. С. Фрид был приверженцем "универсального" музыкального клуба, в котором должны звучать все стили и направления музыкальной культуры; всё должно сопровождаться разговором, размышлением, спором, обсуждением вопросов истории, теории музыки. Он ратовал за участие в концертно-просветительской деятельности не только профессиональных исполнителей, учащихся и преподавателей музыкальных заведений, но и любителей музыки, участников художественной самодеятельности.

В 1961г. при Правительстве СССР была создана комиссия по музыкально-эстетическому воспитанию детей и юношества, где в числе многих задач большое значение уделялось музыкальному просвещению. В специальных брошюрах давались рекомендации по проведению музыкально-просветительских мероприятий для детей младшего, среднего и старшего возраста. К ним прилагался примерный репертуарный и литературный список. До наших дней сохранилась традиция проведения "Всесоюзной недели музыки для детей", музыкальных вечеров, собраний, клубов (как клуб "Живопись – Музыка – Жизнь", организованный совместно с

Третьяковской галереей). Программы этих мероприятий отличались не столько развлекательным, сколько развивающим характером.

Традиции музыкально-просветительской деятельности концертирующих музыкантов в России берут своё начало от великого пианиста А. Г. Рубинштейна, его знаменитых исторических концертов. Многие советские музыканты стали их достойными продолжателями. Среди прочих, многочисленным любителям музыки запомнились концерты Д. Д. Благого, с его мягкой и доверительной беседой со слушателями и проникновенным исполнением фортепианных произведений В. Моцарта, Л. Бетховена, Ф. Шуберта, Р. Шумана, М. И. Глинки, П. И. Чайковского, С. С. Прокофьева. В начале 60-х годов на телевизионном экране возникли «Беседы у рояля», в которых пианист сам рассказывал об исполняемых произведениях то, что ему казалось важным. Зрителям-слушателям запомнились передачи с участием пианистов (А. Г. Скавронского, Л. Н. Оборина, Я. В. Флиера, В. В. Горностаевой), дирижёров (Г. Н. Рождественского, Е. Ф. Светланова, Е. А. Мравинского), композиторов (А. И. Хачатуряна, К. А. Караева, Р. К. Щедрина). Спустя некоторое время, аналогичные беседы-концерты стали проводиться и в детской аудитории. Инициатором здесь был А. Г. Скавронский, за ним последовали такие известные музыканты, как пианист А. Г. Бахчиев, скрипач С. И. Снитковский, виолончелист Л. Евграфов, баянист Ю. Козаков.

Удивительно артистичным и импровизационным было «вступительное слово» Г. Н. Рождественского в концертах симфонической, вокально-инструментальной музыки. Выдающийся дирижёр своими «преамбулами» стремился «разбудить фантазию слушателя, вызвать богатые ассоциации, озадачить парадоксами» [129,2]. Для создания эмоционального настроения в восприятии исполняемого произведения Г. Н. Рождественский использовал показ слайдов, музыкальных примеров, чтение стихов. Всё это создавало атмосферу артистической игры, лёгкого, радостного общения со слушателями.

Очагами массовой музыкальной культуры стали со временем и музыкальные школы. В 60-е годы их количество увеличилось по сравнению с 1945 г. в десять раз. Это потребовало пересмотра существующих принципов работы школы, совершенствования методов преподавания, некоторого изменения содержания обучения в них. Гораздо большее значение в работе музыкальных школ уделялось просветительской деятельности учащихся и преподавателей, контактам с общеобразовательной школой.

Примером в 60-70 гг. была работа Московской ДМШ № 8, руководимой Ю. Е. Левитом. В ней внешкольная музыкально-просветительская деятельность учащихся рассматривалась не как дополнительная нагрузка, а как составная часть учебно-воспитательного процесса. Анализируя результаты этого процесса, директор считал, что «может быть, исполнительски не всё было до конца отточено и совершенно, но, на каком бы уровне развития не находились участники концерта, все играли с любовью и увлечением. Чувствовалось, что ребятам это интересно и нужно, что они испытывают большую радость от совместного музицирования» [47,78].

Интересен опыт Ленинградской ДМШ №1 под руководством директора С. С. Ляховицкой. Среди новых форм – классные собрания, в которых читаются сообщения, доклады педагогов, обсуждаются события музыкальной жизни. Дети поют, танцуют, аккомпанируют себе и друзьям, играют собственные сочинения. Затем всё услышанное обсуждается юными участниками концерта. Педагогами школы изданы сборники для домашнего музицирования с переложениями симфонической, оперной и народной музыки. Так у детей вырабатывались сначала навыки, а затем и потребность в самостоятельном музицировании.

Особенностью музыкально-просветительской деятельности в России советского периода является тот факт, что она направлялась государством и поэтому стала неотъемлемой частью работы каждого музыкального заведения. При поддержке государства силами выдающихся музыкантов и

педагогов рождались новые формы и методы организации музыкально-просветительской деятельности. Огромное значение приобретали программы музыкального просвещения детей и молодёжи. Появление статей, публикаций и научных трудов по этой проблеме свидетельствовало о том, что музыкально-просветительская деятельность обрела своё значение в музыкальной культуре Советской России.

1.4 Современный зарубежный и отечественный опыт организации музыкально-просветительской деятельности

Значительный вклад в дело музыкального просветительства внесли зарубежные музыканты. В числе самых известных миру – выдающиеся венгерские композиторы, учёные-фольклористы, педагоги З. Кодай и Б. Барток. Главную цель своей творческой деятельности они видели в приобщении широчайших масс к большому искусству, которое формирует духовное здоровье и сплочённость нации. Большое значение придавал З. Кодай работе с молодёжью, стремился к тому, чтобы она, «выходя после концерта, чувствовала себя облагороженной идейным содержанием прослушанной музыки, чтобы ощутила себя выросшей и обогащённой» [99,75].

В Румынии инициатором концертно-просветительской деятельности на родине и за её рубежами был Д. Энеску. Прославленный артист часто отказывался от выгодных контрактов, чтобы играть для своих соотечественников. Обширный репертуар симфонической и камерной музыки представлял он в цикле исторических концертов в Бухаресте 20 – 30х годов.

Поучителен опыт в области детского музыкального просветительства Пауля Михеля – музыковеда из ГДР. Концерты и прослушивания музыки он сопровождает рассказом о музыкальном произведении, предполагая рассмотрение его с разных точек зрения: его место в творчестве композитора, в истории музыки; окружение композитора и традиции страны;

связь со смежными видами искусств. П. Михель считает, что концерт должен быть «в равной степени источником приобретения знаний, поводом для эстетической оценки, объектом наслаждения и фактором воспитания» [102,74]. Интересны идеи по форме проведения концерта, это: встречи с композиторами и исполнителями; «концерты-мосты» между произведениями прошлого и настоящего или исполнительским мастерством разных времён; концерты, посвящённые традициям и жанрам в их развитии; сравнению произведений, написанных на один литературный сюжет. Такие формы просветительской деятельности способствуют пониманию музыки и её места в историческом аспекте.

В числе выдающихся музыкальных просветителей XX века Л. Бернстайн – крупный американский композитор, дирижёр, замечательный пианист и вдохновенный музыкальный лектор-популяризатор и просветитель. Во всей его многообразной деятельности им двигала вера в облагораживающее воздействие музыкального общения, без которой он не мыслил жизни. «...Но я хочу жить, – пишет Л. Бернстайн, – и, следовательно, музыкальное общение (человеческое тепло, понимание и откровение) должны существовать» [181,219]. В 50-х годах он выступал в качестве дирижёра симфонических оркестров. Свои концерты он предварял вступительным словом, раскрывающим содержание исполняемых произведений. Со временем эти выступления переросли в беседы-концерты, проводимые в концертных залах, на радио и телевидении. Большой популярностью пользовался его цикл, адресованный самой неподготовленной юношеской аудитории в возрасте от 12 до 18 лет – «Концерты для молодёжи». Методология построения бесед Л. Бернстайна опиралась на идею подачи материала от простого к сложному и – наоборот; на остроумных сравнениях и приёмах раскрытия той или иной темы. Из записей таких бесед-концертов, часто составляющих целые циклы, Л. Бернстайн создал свои книги. Вся его многогранная деятельность служит одной благородной цели – расширению музыкального и эстетического кругозора молодёжи.

Изучение зарубежного опыта организации музыкально-просветительской деятельности помогает совершенствовать современные формы и методы её осуществления в их многообразии.

Музыкальная жизнь России 1985 – 2005 г.г., тесно связанная с экономическими реформами, испытала воздействие двух противоположных тенденций. Демократические свободы, полученные деятелями и организациями культуры, обеспечили оптимальные условия для роста творческой инициативы. Появились новые типы потребителей и заказчиков профессионального искусства, строящие свои отношения с деятелями искусств на рыночных принципах. Государство же последовательно сокращало своё участие в поддержке отечественной культуры, полагая, что формирующийся рынок решит возникающие проблемы.

С началом перестройки многие традиции музыкального просветительства почти утратили свою значимость и, как следствие, сопровождались резким снижением общей музыкальной культуры. Предпринятые в 1993 - 1999 годах усилия по реализации федеральных целевых программ сохранения и развития культуры и искусства в Российской Федерации позволили в целом замедлить нарастание кризисных явлений в российской культуре.

В целях комплексного решения проблем сохранения и развития культурного потенциала страны, сохранения и эффективного использования культурного наследия народов Российской Федерации 3 декабря 2001 г. Правительство Российской Федерации утверждает федеральную целевую программу "Культура России (2001– 2005 годы)". Цели Программы: создание условий для сохранения культурного потенциала и культурного наследия страны; обеспечение преемственности развития российской культуры наряду с поддержкой многообразия культурной жизни, культурных инноваций; обеспечение единого культурного пространства страны; создание условий для диалога культур в многонациональном государстве, равных возможностей доступа к культурным ценностям для

жителей различных территорий России и представителей разных социальных групп; формирование ориентации личности и социальных групп на ценности, обеспечивающие успешную модернизацию российского общества.

Подпрограмма "Развитие культуры и сохранение культурного наследия России" обозначила пункты, касающиеся музыкального искусства: обеспечение свободы творчества; создание условий для развития профессионального искусства; сохранение традиций отечественного музыкального искусства, исполнительских школ; развитие филармонических коллективов; создание условий для выявления и становления одаренной творческой молодежи; создание возможностей приобщения к искусству широких слоёв населения.

Начиная с 90-х годов XX века, в России наблюдается возрождение просветительских традиций. Лидирующее положение в этом виде деятельности занимают такие крупные центры музыкальной культуры, как: Московская Государственная Академическая филармония, журнал «Музыкальная жизнь», телевизионный канал «Культура» и др.

В сезоне 2002 – 2003 г.г. в Московской государственной академической филармонии действовали 97 абонементов, в которых были представлены образцы практически всей музыкальной истории: от глубокой старины – до первых страниц XXI столетия. Счастливые обладатели абонементов имели возможность услышать первоклассные столичные коллективы: Государственный оркестр, Симфонический оркестр Московской филармонии, Государственную симфоническую капеллу, оркестр "Молодая Россия", симфонические оркестры В. Б. Дударовой, П. Л. Когана; оркестры народных инструментов под руководством Н. Н. Калинина и Н. Н. Некрасова.

Активно работают камерные коллективы: "Musica Viva", "Вивальди - оркестр", "Мадригал", квартет имени Бородина. Свои персональные абонементы имеют выдающиеся мастера. С индивидуальными циклами выступают пианисты Э. К. Вирсаладзе, В. В. Крайнев, Н. А. Петров, органист Г. Я. Гродберг, скрипач и дирижёр Э. Д. Грач. Множество абонементов,

которые проводят опытейшие лекторы и музыковеды С. В. Виноградова и Ж. А. Дозорцева, имеют детскую и юношескую направленность. Джазовая музыка тоже стала объектом изучения и просвещения. Специальные циклы, посвящённые этому жанру, ведут А. В. Баташев и В. Б. Фейертаг.

Значение просветительской деятельности филармонии трудно переоценить. Ещё Д. Д. Шостакович сравнивал филармонию с университетом, "курс которого проходят миллионы любителей музыки и тысячи музыкантов". И сейчас циклы концертов, объединённые художественной идеей, жанровым, тематическим, историческим, исполнительским принципом, дают возможность последовательно выстраивать репертуарную политику, более полно раскрывать творческий потенциал исполнителей, проводить просветительскую работу, сохранять слушательскую аудиторию. Абонементная система выполняет и важную социальную роль, предоставляя слушателям льготы и делая абонементные концерты доступными даже социально незащищённым слоям общества. Высокая идея просветительства является одним из основополагающих принципов творческой деятельности филармонии.

Уникальным изданием в потоке массовой информации является журнал «Музыкальная жизнь», начало издания которого относится к 1950 году. Его адресатом, наряду с профессионалами, стали широкие круги любителей музыки. На страницах журнала можно прочитать интересные статьи о великих композиторах и исполнителях, ознакомиться с откликами и рецензиями на прошедшие концерты и конкурсы, познакомиться с жизнью и творчеством современных музыкантов. Немалым подспорьем для домашнего музицирования стала традиционная нотная вкладка, где печатаются популярные произведения, изложенные в доступной форме. Одну из главных своих задач журнал видит в привлечении к высокому искусству музыки новых поклонников. Сохраняя верность просветительской миссии, издание ориентируется как на меломанов со стажем, так и на интеллектуальные запросы современной молодёжи.

В 1999 г. И. Ю. Бельской и группой ведущих российских музыкантов был создан информационно-аналитический журнал «Музыкальное просвещение». Среди постоянных читателей и подписчиков издания – музыкальные школы, училища, консерватории и педагогические институты, общеобразовательные школы и центры дополнительного образования. На страницах журнала публикуются интервью с лучшими представителями музыкальной педагогики, очерки о жизни и творчестве мэтров российского исполнительского искусства, творческие портреты молодых музыкантов. Среди постоянных героев журнала – И. К. Архипова, М. Л. Ростропович, Н. Е. Перельман, Н. Г. Гутман, А. Б. Любимов. В библиотеке журнала можно ознакомиться с методическим и нотным материалом, причём не только российским, но и зарубежным (в переводах). С 2000 г. выходят в свет тематические выпуски журнала, адресованные музыкантам разных специальностей (гитаристам, пианистам, теоретикам и т.д.).

Многие выдающиеся музыканты своей концертной и общественной деятельностью активно содействуют подъёму культурного и музыкального уровня населения России. Так, например традиция проведения международного музыкального фестиваля «Декабрьские вечера» в Государственном музее изобразительных искусств имени А. С. Пушкина связана с личностью выдающегося пианиста С. Т. Рихтера. После ухода из жизни великого музыканта, её продолжил Ю. А. Башмет. Деятельность этого выдающегося музыканта современности многообразна: концертирующий музыкант, президент «Международного Благотворительного Фонда Ю. Башмета», организатор и ведущий телепрограммы «Вокзал мечты». Главной же своей задачей Ю. А. Башмет считает музыкальное просветительство и пропаганду классической музыки, её доступность малоимущим любителям музыки.

Большую роль в пропаганде классической музыки играет Общероссийский государственный телеканал «Культура», учреждённый Указом Президента Российской Федерации от 25 августа 1997 года. В числе

инициаторов его создания были такие яркие представители российской интеллигенции как Д. С. Лихачёв и М. Л. Ростропович и другие видные деятели культуры и искусства. Главным редактором канала был назначен М. Е. Швыдкой. В состав Попечительского совета телеканала, определяющего основные направления его деятельности, входили известные деятели науки и культуры.

В числе созданных восьми студий была «Студия музыкальных программ», которая организовала серию циклов передач о музыке разнообразных по форме и содержанию.

Большой интерес вызвал цикл передач «Исторические концерты», где телезрители смогли услышать и увидеть выступления великих музыкантов XX века, вошедшие в золотой фонд мирового исполнительского искусства: Г. фон Караяна, Л. Бернштейна, А. Рубинштейна, М. Л. Ростроповича, Г. М. Кремера. Передача «Культура вне границ» освещает концерты музыкантов мира в настоящее время.

Еженедельно в эфир выходит музыкальный журнал «Соль», представляющий собой информационно-аналитическую программу о музыке. Здесь можно узнать о самых ярких событиях музыкальной жизни Москвы, регионов России, зарубежных стран. Тележурнал «Время музыки» включает информацию о событиях в музыкальной жизни страны, репортажи, новости книжных и нотных издательств, аудиозаписей. В его рубрике есть место портретам известных музыкантов и рассказам о музыкальных инструментах.

Циклы передач посвящены памятным датам: «130 лет со дня рождения С. В. Рахманинова», «К 95-летию Д. Ойстраха», «К 75-летию со дня рождения Е. Ф. Светланова» и др.

Секретами своего мастерства делятся выдающиеся музыканты в цикле передач «Мастер-класс». Популярный ведущий С. И. Бэлза знакомит нас с историей Большого театра и его солистами («Билет в Большой»), а так же с оперными шедеврами в постановках ведущих театров мира с участием звёзд оперной сцены («Шедевры мирового музыкального театра»).

Отличным подарком любителям музыки стала серия передач А. Варгафтика "Партитуры не горят" с его ярким словесным комментарием к шедеврам А. Вивальди, Й. Гайдна, Ф. Шуберта, Г. Малера, А. Н. Скрябина и других корифеев мировой музыкальной культуры. О жизни и творчестве этих композиторов ведущий рассказывает без традиционных «штампов», пытаюсь взглянуть на музыканта глазами его друзей и недоброжелателей, и, наконец, глазами современного человека.

Со временем появляются музыкальные передачи с элементами ток-шоу: «Оркестровая яма», «В вашем доме», «Что играем?», которые вносят в программы элемент непосредственного и живого общения участников программы. Немало передач посвящаются «лёгкой» музыке: «Под гитару» – вечера авторской песни, «С лёгким жанром» – музыка оперетты и мюзиклов, «Джазофрения» и др.

Для детской аудитории создана специальная музыкальная передача «В гостях у маэстро», в которой её ведущий А. П. Владимирский знакомит подрастающее поколение с азами музыкального искусства.

Ежегодно телеканал принимает участие в таких акциях как международные фестивали «Кремль музыкальный», «Звёзды белых ночей», «Декабрьские вечера Святослава Рихтера». Среди собственных проектов – организация телевизионного конкурса молодых исполнителей «Щелкунчик» и акция «Культура вне границ», проведённая совместно с Российским фондом культуры.

Новая российская действительность разбудила энергию концертных организаторов. Появились новые концертные площадки, музыкальные театры, грандиозный Дом музыки на Красных холмах в Москве.

Открывается множество благотворительных фондов. Самые известные из них созданы видными музыкантами В. Т. Спиваковым, Ю. А. Башметом, В. В. Крайневым, Н. А. Петровым для поддержки молодых талантов и пропаганды классической музыки. Большую популярность в России приобрёл детский фонд «Новые имена», устраивающий ежегодные конкурсы

юных музыкантов, концерты лауреатов, а с 2000 года – и первые абонементы. В Рахманиновском зале Московской консерватории дети слушали музыку в исполнении своих одарённых сверстников. Благотворительная деятельность «Новых имён» создаёт благоприятную почву для дальнейшего развития русской исполнительской школы, возрождает традиции меценатства.

Деятельность Всероссийского музыкального общества сохраняет лучшие традиции музыкального просветительства, анализирует тенденции их исторического развития, содействует развитию современного музыкального искусства. Мероприятия общероссийского масштаба, проводимые ВМО, такие, как творческая мастерская «Русское хоровое пение», конкурс юных исполнителей на народных инструментах, конкурс джазовых исполнителей, праздники духовой музыки, фестивали-смотры (в том числе и детских коллективов), стали заметными явлениями в музыкальной жизни России.

Анализ состояния музыкальной жизни современной России позволяет сделать следующий вывод: в настоящее время страна переживает период подъёма музыкально-просветительского движения; его важность осознаётся выдающимися и рядовыми музыкантами; в процесс вовлекаются всё большее количество общественных и музыкальных организаций; возрождаются традиции благотворительности и меценатства; совершенствуются старые и появляются новые формы музыкального просветительства. Огромное значение имеет факт участия в этом процессе государства.

Выводы по 1 главе

Музыкальное просветительство, как вид деятельности, с самого своего возникновения тесно связано с вопросами воспитания, образования и эстетики. Основной задачей музыкального просветительства было и есть – приобщение людей к лучшим образцам мировой музыкальной культуры, распространение знаний о музыке. Особенностью этого процесса является тот факт, что музыка оперирует художественными образами, обращается к чувствам людей и, вследствие этого, обладает возможностью их нравственного очищения. Специфика его – в добровольной инициативе исполнителей и посетителей, в стремлении к самообразованию.

Концертно-просветительская деятельность осуществлялась: любителями, сохранявшими традиции домашнего музицирования; профессиональными музыкантами учебных заведений, обществ и организаций, устраивавшими публичные концерты; меценатами, способствующими поддержке и развитию музыкального искусства. Её назначение – реализовать просветительскую, пропагандистскую, гедонистическую и общесоциологическую функции музыкального искусства.

В процессе становления музыкального просветительства сложились два вида этой деятельности (лекции-концерты и мероприятия дискуссионного характера), не утративших своего значения и в настоящее время.

Исторический обзор развития музыкального просветительства позволяет заметить, что если своим рождением этот вид деятельности обязан Западной Европе, то расцветом – России, в особенности, её Советского периода. Благодаря государственной поддержке в процесс музыкально-просветительской деятельности вовлекаются все музыкальные организации и заведения, концертирующие музыканты и педагоги, студенты и учащиеся музыкальных школ. Музыкальной пропагандой охвачены практически все слои населения. Не случайно, что именно в советское время, когда была создана богатая музыкальная атмосфера множеством любителей этого вида

искусства, в стране появляется огромная плеяда выдающихся музыкантов-исполнителей, педагогов и композиторов.

Это наблюдение позволяет сделать следующий вывод: результаты музыкально-просветительской деятельности сказываются как на общем духовно-нравственном, культурном уровне населения, так и на появлении в этой среде талантливых музыкантов-профессионалов.

Изучение исторического опыта возникновения, становления и развития музыкального просветительства даёт толчок к творческой фантазии в совершенствовании форм и методов этого вида деятельности.

Глава II. Процесс профессиональной подготовки преподавателя колледжа искусств к концертно-просветительской деятельности

II.1 Понятие «профессиональная готовность» в общей и музыкальной педагогике

Комплекс специальных знаний, умений, навыков и психологическая установка являются важнейшими составляющими готовности педагога к организации концертно-просветительской деятельности. Что же означает слово «готовность»? В. И. Даль рассматривает его как «состояние или свойство готового». Часто понятие «готовность» отождествляют с «подготовкой», что не совсем верно. «Подготовка» – есть процесс, путь к достижению результата, т.е. «готовности».

Готовность может быть временной, отражающей требования данной ситуации и устойчивой, представляющую собой стабильную систему профессиональных качеств педагога. Предпочтение отдаётся второму понятию, как существенной предпосылке к успешному решению вопросов организации музыкально-просветительской деятельности.

Готовность – явление комплексное, считают М. С. Каган, А. Н. Леонтьев, С. Л. Рубинштейн, В. А. Сластенин и др. и связано с личными качествами индивида. Мировоззрение, профессиональный уровень, позитивная мотивационная направленность характеризуют личность и её общественную значимость.

С понятием «готовность» тесно связано понятие «деятельности», как внутренней и внешней активности человека, регулируемой осознанной целью. Структура деятельности действует в условиях сотрудничества между людьми и подчиняется системе общественных отношений.

В процессе деятельности (усвоения знаний) формируется и проявляется сознание, которое в свою очередь, формирует основные стимулы деятельности: объективные (необходимость) и субъективные (потребность, интерес, цель).

Одна из важнейших предпосылок деятельности педагога-музыканта – потребность. Л. Г. Арчажникова рассматривает её как внутреннее и внешнее условия деятельности человека в окружающем мире. Для воспитания фундаментальных профессиональных и личных качеств педагога-музыканта необходимо целенаправленное формирование и совершенствование потребности в музыкально-просветительской деятельности.

Потребность становится основой активной деятельности, превращаясь в интерес, значение которого для формирования личности чрезвычайно велико. Потребность и интерес не являются врождёнными качествами, а представляют собой результат развития личности. Интерес стимулирует активность личности, придаёт деятельности увлекательный характер и делает особенно результативной.

В психолого-педагогической литературе можно найти различные пути достижения готовности в процессе педагогической подготовки. Один из них позволяет формировать личность учителя и его профессиональное мастерство на основе структуры педагогической деятельности и закономерностей учебно-воспитательного процесса педвуза (Ф. Н. Гоноболин, Н. В. Кузьмина, В. А. Сластенин, А. И. Щербаков и др.).

В. А. Сластенин считает, что понятие «профессиональная педагогическая деятельность» включает в себя такие составляющие как: идейность, познавательность, профессионализм педагога. Профессиональная готовность в таком случае является системой свойств, качеств, знаний, умений и навыков, подверженных изменению и совершенствованию. В. А. Сластенин создаёт концепцию формирования общепедагогических и методических умений и навыков, в которой конкретизирует профессиональные качества личности педагога, состав и объём его общепедагогических, общественно-политических, психолого-педагогических и специальных знаний.

Вопросы общепедагогической подготовки учителя исследует О. А. Абдуллина. Автор рассматривает их в контексте теории и истории

педагогики, даёт их характеристику и структуру. Готовность к деятельности О. А. Абдуллина связывает с идеей деятельностного подхода в формировании личности педагога. Деятельностный подход к процессу обучения (В. В. Давыдов, П. Я. Гальперин, Н. Ф. Талызина и др.) позволяет выявить условия, вызывающие активность субъекта, его развитие как личности; позволяет реализовать возможности, заложенные в процессе обучения и активизировать все виды общественно значимой деятельности обучающихся.

К проблеме профессиональной подготовки педагога-музыканта обращались в своих трудах многие известные отечественные учёные (Э. Б. Абдуллин, Л. Г. Арчажникова, Г. Н. Падалка, Л. А. Рапацкая, Г. М. Цыпин и др.). Исследования специалистов, посвящённые профессионально важным качествам учителя музыки, представляют особый интерес. Работы Л. Г. Арчажниковой занимают в их ряду одно из центральных мест. Основным объектом её исследований является комплекс условий и факторов – как объективных, так и субъективных – необходимых для продуктивной и творческой деятельности учителя музыки. В своих работах автор делает акцент на многогранности музыкально-педагогической деятельности: «музыкально-педагогическая деятельность сочетает в себе педагогическую, хормейстерскую, музыковедческую, музыкально-исполнительскую, исследовательскую работу, основанную на умении самостоятельно обобщать и систематизировать полученные знания» [13,18]. Весь спектр специальных способностей, индивидуально-личностных качеств, знаний, умений и навыков, необходимых учителю музыки, она структурирует и представляет в виде профессиограммы.

Сохраняет свою актуальность проблема системных связей между различными блоками знаний о музыке, изучению которых посвящены труды Л. А. Рапацкой и её последователей. Особенно важен тот факт, что трактовки таких категорий как «художественная культура» и «музыкальная культура» в работах Л. А. Рапацкой имеют педагогическую направленность.

Решению этой проблемы посвящены так же научные труды Э. Б. Абдулина, Ю. Б. Алиева, В. И. Петрушина, О. П. Радыновой, Г. П. Стуловой и других известных специалистов, которые рассматривали различные грани и стороны деятельности учителя музыки, условия её успешности и продуктивности. В этой связи большое значение уделяется формированию индивидуально-личностных и профессиональных качеств и свойств педагога-музыканта.

Большой интерес вызывает научное исследование И. Н. Немыкиной, в котором автор рассматривает профессиональную подготовку учителя музыки как совокупность педагогического творчества (анализ, прогнозирование, конструирование, оценка и пр.) и музыкального искусства в различных его формах и проявлениях.

Таким образом, проблема формирования личности учителя музыки занимает важное место в музыкальной педагогике: Л. Г. Арчажниковой разработана концепция целостной музыкально-педагогической деятельности; Г. М. Цыпиным исследованы возможности развивающего обучения в преподавании специальных дисциплин; труды Э. Б. Абдулина посвящены вопросам формирования методологической культуры педагога; работы Л. А. Рапацкой – воспитанию художественной культуры; исследования Г. Н. Падалка – формированию эстетических идеалов и вкусов.

Изучение вышеупомянутых научных трудов приводит к выводу: профессиональная готовность есть результат подготовки к определённому виду деятельности, и представляет собой целую систему профессионально необходимых качеств личности, включая особое психическое состояние и желание участия в данной деятельности. Ключевое значение в подготовке учителя любой специальности имеет опора на принцип профессионально-деятельностной направленности в работе. Таким образом, понятие «готовность» являет собой синтез профессионально необходимых качеств педагога-музыканта, проявляющихся в деятельности.

В процессе формирования готовности будущего учителя необходима профессионально-педагогическая направленность его личности. Взаимосвязь профессиональной готовности и профессионально-педагогической направленности личности педагога следует осознавать в единстве, ибо эти два понятия часто рассматриваются изолированно.

Профессиональная направленность, как качество индивида, есть осознанная, эмоционально выраженная направленность на определённый вид профессиональной деятельности. Она характеризуется интересом к данной деятельности, увлечённостью в работе, осознанием социальной значимости выбранной профессии. Синтез нравственных и деловых качеств, удовлетворение от выбранной профессии является эмоциональной основой в процессе овладения профессиональными знаниями, умениями и навыками.

Проблема профессионально-педагогической направленности привлекает внимание многих учёных. Среди научных трудов, посвящённых этой теме, привлекают внимание работы О. А. Абдуллиной, Л. Г. Арчажниковой, В. А. Сластенина и др.

О. А. Абдуллина рассматривает проблему профессионально-педагогических умений, анализирует структуру педагогической деятельности и выделяет типы практических педагогических задач. Решение последних входит в функциональные обязанности педагога-воспитателя и требует владения определёнными навыками. Исходя из этого, О. А. Абдуллина считает, что предпосылкой для успешной деятельности педагога как учителя и воспитателя является владение организационно-педагогическими, диагностическими и проектировочными умениями.

В. А. Сластенин утверждает, что основное качество профессиональной пригодности к учительству – профессионально-педагогическая направленность личности. Для развития педагогических способностей и достижения педагогического мастерства учителю необходимо обладать потребностью к педагогической деятельности. Профессионально-педагогическая направленность в понимании автора есть интегративное

динамическое свойство личности, в котором доминирует осознанное отношение к избранной профессии, что стимулирует процесс подготовки к успешной профессиональной деятельности.

Л. Г. Арчажникова определяет профессионально-педагогическую направленность: 1) как одну из существенных характеристик личности учителя музыки, учитывающей ценностно-мотивационную сферу; 2) как систему средств, обеспечивающих ориентацию учебно-воспитательного процесса вуза на формирование готовности к соответствующей деятельности. Автор считает, что фундаментом профессионально-педагогической направленности в процессе подготовки будущего учителя музыки является изучение общих и специальных дисциплин, соответствующих современным требованиям; выявление и устранение противоречий между реальным уровнем музыкальной образованности обучающихся и требованиями сегодняшнего дня; постановка воспитательных целей, положительно влияющих на развитие личности в ходе учебно-воспитательного процесса; применение методов, способствующих формированию потребностей и навыков самообразования [13,14].

А. А. Калыбекова рассматривает проблему формирования профессиональной готовности будущего учителя музыки к эстетическому воспитанию школьников на материале обучения студентов дисциплинам педагогического цикла. Автор уточняет понятие «профессиональная готовность к эстетическому воспитанию», в котором выделяет личностно-побудительные и профессионально-исполнительские аспекты; проверяет комплекс педагогических заданий направленных на его формирование; раскрывает содержание и структуру деятельности педагога по эстетическому воспитанию школьников.

Готовность будущего педагога-пианиста, как комплекс качеств специалиста, рассматривает в своём диссертационном исследовании И. В. Игольников. Владение методикой личностно ориентированного обучения

игре на фортепиано и реализация себя посредством актуализации исполнительского «Я» ученика выделяются автором как основные из них.

Таким образом, профессиональная готовность к музыкально-педагогической деятельности может быть выражена формулировкой, данной в диссертационном исследовании З. В. Румянцевой: готовность – есть интегральное образование профессионально-значимых качеств личности, имеющее сложную структуру, включающую ряд компонентов.

В работе Н. Е. Ерастова «Формирование стиля лекторской деятельности» выделены следующие важнейшие аспекты: психолого-лингвистический (стиль речи), социально-психологический (личность лектора, способы работы с людьми), социально-организационный и социально-методический. Понимание «специфической профессиональной направленности личности лектора» связано с отношением к профессиональной деятельности индивидуума: его профессиональной подготовленности, идейной убеждённости, искренности и правдивости, увлечённостью лекторской работой.

Что же касается музыкальной педагогики, то проблема организации концертно-просветительской деятельности не нашла в ней достаточно полного своего отражения. Поэтому в данной работе предлагаются пути и методы формирования готовности преподавателя колледжа искусств к осуществлению этой важной части профессиональной деятельности.

Рассматривая готовность педагога колледжа искусств к организации музыкально-просветительской деятельности как интегральное образование профессионально значимых качеств личности, определяем содержание компонентов готовности к ней:

- 1) **психологический**, связанный с положительной мотивацией музыкально-просветительской деятельности;
- 2) **познавательный**, предусматривающий достаточно высокий уровень знаний о музыке и стремление к его пополнению и обновлению;

3) **практический**, предполагающий наличие профессиональных умений и навыков (лекторских, исполнительских, организаторских), которыми необходимо владеть при осуществлении концертно-просветительской деятельности.

Важнейшим в данной классификации следует считать психологический компонент, так как концертно-просветительская деятельность осуществляется через творческое (педагогическое и художественное) отношение к этому делу. Положительная эмоциональная окрашенность состояния позволяет реализовать на практике специальные знания и умения, а так же вести работу без особых внутренних неудобств, раскованно, свободно, уверенно. Таким образом, специфика готовности преподавателя-музыканта определяется наличием профессионально-педагогической, музыкально-профессиональной и лекторской подготовки, предусматривающих широкий комплекс знаний, умений и навыков.

II.2 Комплекс качеств, необходимых преподавателю для осуществления концертно-просветительской деятельности

Изучение методической литературы, многолетний опыт работы в системе колледжа искусств позволяет провести всесторонний анализ концертно-просветительской деятельности и выделить ряд знаний, умений и навыков, особо значимых для её осуществления преподавателями. Прежде всего, педагог должен быть творческой личностью. «Педагогическая деятельность носит творческий характер, здесь важно видеть творческую проблему, отказываться от стандартных приёмов, расширять рамки информации об изучаемом объекте, выбирать наиболее целесообразные пути решения проблемы, активизировать познавательную деятельность» [14,35].

Необходимым качеством педагога-музыканта является совершенствование своего профессионального мастерства, которое формируется в рамках учёбы в высших учебных заведениях, повышения квалификации, самообразования.

В процессе организации концертно-просветительской деятельности, как и в методике музыкального воспитания и обучения, на первый план должны быть поставлены основные эстетические вопросы. «Таланты создавать нельзя, но можно создавать культуру, то есть почву, на которой растут и процветают таланты» – считал Г. Г. Нейгауз [107,147].

Большое значение придаётся сочетанию педагогической и исполнительской деятельности преподавателя-музыканта – в практике рождается мастерство. Участие педагога в концертах позволяет совершенствовать собственные исполнительские навыки и осуществлять разностороннюю внеклассную работу.

Наряду с вышеперечисленными необходимыми качествами, следует назвать умение педагога выступить в роли ведущего концерт. Для этого необходимо совершенствовать речевые навыки, навыки эмоционального общения с аудиторией. «Слово учителя должно быть эмоциональным (словесный комментарий), в нём должно выражаться его стремление привить детям любовь к музыке, желание научиться понимать её» [14,85].

Большое значение имеет выбор актуальной темы предстоящего концерта с учётом интересов исполнителей и предполагаемой аудитории. Для успешной организации концертно-просветительской деятельности педагог должен обладать умением анализировать исполнительские возможности учащихся и, исходя из этих данных, подобрать соответствующий репертуар.

В процессе работы с учащимися над подготовкой музыкальных произведений к предстоящему выступлению педагогу необходимо использовать методы обучения выдающихся педагогов прошлого и настоящего. Необходимо в этом виде деятельности и умение подобрать теоретический материал, адаптировать его для детского восприятия, составить сценарий.

Значительна роль педагога на последнем этапе подготовки к концерту – на репетициях. Здесь следует довести качество исполнения музыкальных произведений учащимися до концертного уровня, придать им уверенность и

артистизм, добиться соответствия текста ведущего с музыкальным материалом, выстроить сценарий. Для подготовки наглядных пособий (вернисажа, оформления сцены, костюмов, афиш и т.д.) педагогу необходимо обладание художественным вкусом, пониманием эпохи и стиля исполняемой музыки.

Успех любого начинания часто зависит от организаторских способностей. Квалифицированный анализ концерта, отзыв, рецензия в стенах школы или в средствах массовой информации должны быть сильными преподавателю, серьёзно занимающемуся концертно-просветительской деятельностью. На всех этапах процесса этого вида деятельности необходимо поддерживать тесный контакт с родителями учащихся, уметь создать творческую атмосферу сотрудничества.

Обратимся ещё к одной стороне качеств педагога, занимающегося музыкальным просветительством – владение элементами менеджмента. Эти знания и умения часто бывает необходимыми на более высоком уровне деятельности, когда организация просветительской деятельности охватывает организации района, города, области.

В настоящее время, «культура является системообразующим фактором консолидации и развития общества в национальном и региональном масштабе» [161,11] и осознаётся не как результат социально-экономического и политического развития, а как необходимое условие этого развития, нравственный стержень личности и общества. Без поддержки и развития культуры малореальными оказываются планы социально-экономического развития города. Культура города – это реальная культура его реального населения, объединяющая горожан на основе единства исторической судьбы, общих ценностей и экономических интересов.

Менеджмент в сфере культуры заключается в создании организационных и экономических условий саморазвития культурной жизни. Социально-этический маркетинг в сфере культуры должен учитывать долговременные общественные цели, потенциальность угроз традициям,

нормам и другим сторонам культуры, быть направлен на удовлетворение потребностей (запросов, интересов, намерений населения), опираться на социологические методы сбора и анализа информации. Причём дифференциация потребителей осуществляется не просто по социально-демографическим признакам, а, прежде всего, по более тонким основаниям – образ жизни, социально-культурные ориентации, поведение и т. п. Начинаясь с изучения образа жизни, маркетинг «на выходе» реализации проекта имеет формирование определённого образа жизни. По сути дела, маркетинг – очень мощная и хорошо интегрированная технология социально-культурных нововведений.

Планирование (определение целей и путей их достижения) занимает центральное место в системе менеджмента, поскольку предопределяет направление и содержание деятельности на определённый период. В зависимости от уровня принятия решения планы различаются на федеральные, республиканские, областные и краевые, районные и городские, планы учреждений и организаций, их подразделений, индивидуальные.

В зависимости от директивности, различаются планы прогнозирующие (выражающие некоторые ориентировочные представления о планируемом периоде), рекомендательные (содержащие установочные рекомендации) и директивные (подлежащие обязательному выполнению). В зависимости от сроков, на которые разрабатываются планы, они различаются на перспективные (среднесрочные и долгосрочные) и текущие (краткосрочные и оперативные).

Разработка любого плана или программы представляет собой деятельность, организованную определённым технологическим образом. Планирование состоит из нескольких этапов, на каждом из которых решаются свои специфические задачи. Это: организационно-подготовительный этап, этап разработки проекта плана, этап согласования и утверждения плана, этап пропаганды плана и организации контроля исполнения.

На организационно-подготовительном этапе – создаются организационные условия успешной плановой деятельности. Их создание предполагает решение следующих задач: определение круга исполнителей, сроков разработки, информационное и методическое обеспечение.

Этап разработки проекта плана складывается из нескольких частей:

1) определение целей и задач на планируемый период (цели задаются в организационных, распорядительных и директивных документах, определяются нормами и нормативами, результатами маркетинговых исследований). Результатом целевого обоснования плана является формулировка не только целей, но и конкретных задач, которые надо решить для их достижения.

2) Характеристика целей и задач в конкретных показателях, являющихся краткой характеристикой планируемого процесса или явления. Количественные показатели характеризуют объёмную сторону деятельности, а качественные определяют эффективность работы, её художественный уровень.

Этап согласования и утверждения плана включает в себя обоснование реализации плана, где расписаны и оправданы расходы по выполнению проекта. Оформление проекта плана осуществляется таким образом, чтобы в нём могли найти ответ на интересующие вопросы исполнители, заказчики и инстанции, с которыми план согласуется. Согласование и утверждение плана – завершающее оформление проекта (подписанный руководителем инстанции-распорядителя, он становится документом).

Этап пропаганды и организации контроля выполнения плана не менее важен, чем предыдущие. Успех выполнения проекта зависит от того, насколько его идея доведена до конкретных исполнителей, насколько понятны и близки цели и задачи, содержание конкретной деятельности. Необходима специальная разъяснительная работа, цель которой – довести содержание до партнёров, клиентов и потребителей, доноров и спонсоров.

Многолетний опыт работы в системе колледжа искусств позволяет провести всесторонний анализ концертно-просветительской деятельности и выделить ряд знаний, умений и навыков, особо значимых для её осуществления преподавателями:

- потребность к творческой работе и самообразованию;
- сочетание педагогической и исполнительской деятельности;
- анализ исполнительских возможностей участников предполагаемого концерта;
- выбор актуальной темы для определённой аудитории;
- подбор и овладение теоретическим материалом, наиболее точно отражающим содержание выбранной темы;
- умение дидактической переработки подобранного материала с целью адекватного и полноценного его восприятия слушателями;
- овладение речевыми навыками, необходимыми для эмоционального и живого общения на концерте;
- подбор музыкального материала с учётом исполнительских возможностей каждого участника концерта;
- работа над музыкальным материалом, решение художественно-исполнительских задач, связанных с выбранной темой;
- умение педагога принять участие в концерте в качестве профессионального исполнителя;
- проведение репетиций для приобретения учащимися и педагогом таких качеств как артистизм и эстрадная выдержка;
- умение составить сценарий, план концерта;
- подготовка наглядных пособий (оформление вернисажа, декораций для сцены, костюмов, афиш, программ, пригласительных билетов);
- умение решать организационные вопросы, связанные с проведением концерта;
- освещать в прессе события концертной жизни колледжа искусств;
- поддерживать тесный контакт с родителями;

- воспитывать в детях взаимопонимание, доброту, чуткость в дружеском общении;
- овладение элементами менеджмента и маркетинга в культурно-просветительской деятельности.

Обобщая вышесказанное, следует подчеркнуть, что главными качествами педагога-музыканта являются любовь к музыке и детям, осознание большой значимости концертно-просветительской деятельности в настоящее время.

II.3 Значение реализации межпредметных связей в восприятии музыкальных произведений

В классической педагогике идея межпредметных связей родилась в ходе поиска путей отражения целостности природы в содержании учебного материала. «Всё, что находится во взаимной связи, должно преподаваться в такой же связи», – подчёркивал великий дидакт Я. А. Коменский [81,287]. Он подошёл к идее всестороннего обобщения знаний, к их взаимосвязи, ибо без этого невозможно познание причинно-следственных связей и отношений явлений и предметов объективного мира. Я. А. Коменский понимал, как важно устанавливать связи между учебными предметами для формирования системы знаний у учащихся и обеспечения целостности процесса обучения. К этой идее обращаются позднее многие педагоги-практики, они развивают и обогащают теорию и практику проблемы межпредметных связей.

Так, идея обобщённого познания, как метода «нахождения истины», у Дж. Локка сопряжена с определением содержания образования, в котором один предмет, по его утверждению, должен наполняться элементами и фактами другого, а общее образование совмещаться с прикладным.

И. Г. Песталоцци, пропагандируя идеи развивающего обучения, на большом дидактическом материале раскрыл многообразие взаимосвязей учебных предметов. Он исходил из требования: «Приведи в своём сознании

все, по существу взаимосвязанные между собой, предметы в ту именно связь, в которой они действительно находятся в природе» [120,175].

Наиболее полное педагогическое обоснование дидактической значимости межпредметных связей дал К. Д. Ушинский. В книге «Человек как предмет воспитания» он исходит из теории различных ассоциативных связей (по противоположности, сходству, времени, единству места и т.д.), отражающих объективные взаимосвязи предметов и явлений. Особенно ценны и теперь суждения великого русского педагога о роли межпредметных связей в формировании мировоззрения человека и его целостного представления об окружающем мире. Он считал, что «знания и идеи, сообщаемые какими бы то ни было науками, должны органически строиться в светлый и, по возможности, обширный взгляд на мир и его жизнь» [164,178].

Прогрессивной является мысль К. Д. Ушинского о связях между предметами на основе ведущих идей и общих понятий. Рассматривая структуру науки, он отмечал, что «кроме специальных понятий, принадлежащих каждой науке в особенности, есть понятия общие многим, а иногда и всем наукам» [165,600]. Связь между понятиями и их развитие в общей системе предметов ведёт к расширению и углублению знаний ученика, формирует мировоззренческую систему.

К. Д. Ушинский оказал огромное влияние на последующее осмысление проблемы межпредметных связей в работах педагогов В. Я. Стогонина, Н. Ф. Бунакова, В. И. Водовозова и др. В настоящее время идея межпредметных связей находит всё большее отражение в научных трудах и в работе педагогов-практиков, так как способствует активному развитию личности учащегося, целостности его мировоззрения.

Процесс знакомства человека со всей сферой прекрасного (будет ли это красота человеческих отношений, неповторимый облик природы, или произведения искусства) является эстетическим восприятием. Процесс восприятия произведений искусства, вызывающий у людей самые

углублённые и содержательные эстетические впечатления, принято называть художественным. Художественно-эстетическое восприятие имеет огромное значение в становлении личности человека, так как формирует его взгляды, симпатии, нравственные убеждения. Поэтому овладение произведением искусства является духовной формой восприятия, протекающего на уровне ощущений, представлений (фантазии) и абстрактного мышления.

Произведение искусства есть индивидуальное отражение художником окружающего мира, следовательно, для глубокого его понимания необходимо изучение взаимодействия субъекта и среды. Именно действительность и преобразующая её социально опосредованная деятельность людей, подчинённая общим объективным законам, и есть первоисточник всех жизненных впечатлений, знаний, идей, художественных образов. «Искусство никогда не может быть объяснено до конца из малого круга личной жизни, – писал Л. С. Выготский, – но непременно требует объяснения из большого круга жизни социальной» [36,113].

В произведениях искусства в единстве логически-обобщённого и чувственно-конкретного накапливается информация об огромном опыте человека. Она воспринимается последующим поколением при кардинальном условии, обеспечивающем восприятие и понимание произведения искусства – связи восприятия с жизненным опытом.

Для художественного восприятия характерны образность и эстетическая эмоциональность. Это качество понимается как переживание красоты художественного образа, возникновение чувств и мыслей, навеянных произведением искусства. Проявляясь в начале как способность «заражаться» настроением художественного произведения, с накоплением впечатлений, искусство пробуждает высокие мысли и чувства, содействует процессу нравственного очищения.

Художественное восприятие неотделимо от художественного мышления, связанного со всей мыслительной деятельностью человека. В. Н. Шацкая, говоря об активном восприятии музыкального произведения, подчёркивала,

что такое восприятие связано с эстетической оценкой и осознанием содержания музыки, её идей, характера и всех выразительных средств, формирующих музыкальный образ. Эти слова можно в полной мере отнести к восприятию любого художественного произведения, независимо от вида искусства.

Важную роль в процессе восприятия произведения искусства играет воображение – необходимый элемент творческой деятельности человека, создающего нечто новое: будь это «какой-нибудь вещью внешнего мира, известным построением ума или чувства, живущим и обнаруживающимся только в самом человеке» [37, 3].

Сущность творческой (комбинирующей) деятельности человека заключается в создании новых образов или действий. Мозг является органом, который из элементов прежнего опыта комбинирует, творчески перерабатывает и создаёт новые положения и новые линии поведения. Эту творческую деятельность, основанную на комбинирующей способности нашего мозга, психология называет воображением или фантазией. Воображение, как основа творческой деятельности, одинаково проявляется во всех сторонах культурной жизни, делая возможным художественное, научное и техническое творчество.

Творческая деятельность воображения находится в прямой зависимости от богатства и разнообразия прежнего опыта человека – материала, из которого создаются построения фантазии. Чем богаче опыт, тем, при прочих равных условиях, богаче должно быть воображение.

Комбинирующая деятельность нашего мозга является не чем-то абсолютно новым по сравнению с его сохраняющей деятельностью, а только усложнением этой первой. Фантазия не противоположна памяти, но, опираясь на неё, располагает в её данных всё новые и новые сочетания. Согласно И. М. Сеченову, мышление есть качественно новая высшая форма отражения (от конкретного, наглядно-образного – к отвлечённому, абстрактному). В результате процесса абстрагирования отвлечённое

мышление приближается к действительности, точнее её отражает, глубже познаёт.

И. П. Павлов считал, что физиологическим механизмом усвоения знаний является образование в коре головного мозга сложных систем временных связей. В психологическом плане ассоциаций – это связи между всеми формами отражения объективной действительности, в основе которых лежат ощущения. «Всё обучение заключается в образовании временных связей, – пишет И. П. Павлов, – а это есть мысль, мышление, знание» [115,569].

Связь конечного продукта воображения с тем или иным реальным явлением представляет высшую форму связи фантазии с реальностью. Такая форма связи становится возможной только благодаря чужому или социальному опыту. В этом случае воображение, по словам Л. С. Выготского, «работает не свободно, а направляется чужим опытом» и, благодаря этому, продукт воображения совпадает с действительностью. В этом смысле воображение приобретает очень важную функцию в поведении и развитии человека – в процессе усвоения исторического или социального опыта, помогает ему выйти далеко за пределы собственного опыта. В этой форме воображение является совершенно необходимым условием почти всякой умственной деятельности.

На концертах, используя произведения литературы, исторические рассказы, образцы живописи, архитектуры, костюма и т. п., мы предоставляем слушателям возможность репродуцирования исторической обстановки, тех или иных художественных течений, круга образов, характерных творческому облику определённого композитора. Это является основой комбинирующего вида воображения слушателей при их знакомстве с новыми музыкальными произведениями.

Так, например, в процессе концертно-просветительской работы для знакомства с музыкой композиторов «Могучей кучки» готовились рассказы, в которых были освещены истоки демократического подъёма в России второй половины XIX века. Идеи прогресса и просвещения, ненависти к

гнёту и несправедливости, охватившие всех передовых деятелей искусства, питали творчество музыкантов, художников, литераторов, философов. Источником вдохновения служило русское народное искусство.

Музыка М. П. Мусоргского – драматурга, историка ассоциировалась с картинами И. Е. Репина («Бурлаки на Волге», «Крестный ход») и В. И. Сурикова («Боярыня Морозова», «Утро стрелецкой казни»), с поэзией Н. А. Некрасова. Мир сказочных и легендарно-мифологических образов Н. А. Римского-Корсакова, с его сценами народных игр и обрядов, картинами природы созвучен поэтической сущности русского народа, выраженной в картинах Н. К. Рериха, в творчестве народных умельцев Палеха. Образно воспринять «Богатырскую симфонию» А. П. Бородина позволила экспозиция из картин В. М. Васнецова («После побоища Игоря Святославича с половцами», «Три богатыря»), фрагменты «Слова о полку Игореве». Ощутить прелесть произведений Ц. А. Кюи – «акварелиста в музыке» помогло впечатление от просмотра пейзажей А. К. Саврасова, А. О. Куинджи.

Между деятельностью воображения и реальностью возможна эмоциональная связь, проявляющаяся двояким образом: 1) как стремление эмоции воплотиться в образы, созвучные настроению; 2) как рождение чувства в результате воздействия художественных образов. Иными словами, в первом случае чувства влияют на воображение, а во втором – воображение влияет на чувства. Это явление психологи называют законом эмоциональной реальности воображения, который объясняет факт сильного воздействия на человека произведений искусства, созданных фантазией автора. Эмоции, заражающие художественными фантастическими образами, совершенно реальны и переживаются нами по-настоящему серьёзно и глубоко. «Часто простая комбинация внешних впечатлений, как, например, музыкальное произведение, вызывает в человеке, который слушает музыку, целый сложный мир переживаний и чувств. Это расширение и углубление чувства, творческая его перестройка и составляет психологическую основу искусства музыки» [37, 15].

Такую эмоциональную связь между прослушанными музыкальными произведениями и впечатлениями, выраженными в детских рисунках мы выявили в концертах: «А. А. Гречанинов. Детская музыка», «Р. Шуман. Альбом для юношества». И, наоборот, поэтический текст, предпосланный каждой пьесе цикла «Сказки матушки Гусыни» М. Равеля помогал рождению фантазии, чувства в восприятии сказочных образов, воплощённых средствами музыкального искусства.

Важнейшими составными частями процесса воображения являются диссоциация и ассоциация воспринятых впечатлений. Всякое впечатление представляет из себя сложное целое, состоящее из множества отдельных частей. Диссоциация заключается в том, что это сложное целое как бы рассекается на части. Выделение отдельных черт и оставление без внимания других есть её основное качество. Этот процесс лежит в основе абстрактного мышления, образования понятий и имеет огромное значение для всей творческой работы человека над впечатлениями.

За процессом диссоциации следует процесс изменения, которому подвергаются эти диссоциированные элементы и – объединение их в единое целое (ассоциация). Именно тогда, когда мы имеем полный круг, описанный воображением, эмоциональный и интеллектуальный факторы оказываются в равной мере необходимыми для акта творчества. Чувство, как и мысль, движет творчеством человека.

Подобрав ключ к хранилищу жизненных впечатлений слушателя, композитор (исполнитель) может оживить по своему желанию именно такие ассоциации, которые воссоздают в сознании слушателя мысли, образы, настроения, побудившие написать музыкальные произведения. Е. В. Назайкинский утверждает, что ассоциации представлений – один из необходимых элементов полноценного эстетического восприятия произведений искусств. Это своё утверждение он строит на исследованиях Г. Н. Кечхуашвили и Г. А. Орлова в области психологии музыкального восприятия. Г. А. Орлов пишет: «...Многообразные ассоциации,

принадлежащие к разным родам ощущений, непрерывно возбуждаются в процессе восприятия музыки. Они-то и являются первичным чувственным материалом для построения художественного образа в музыке, как образа объективной действительности» [113,209].

Для того чтобы произвести эмоциональное действие эстетического характера, зачастую достаточно подсознательного сочетания зрительного образа с эмоциональными образами памяти. Такая форма ассоциаций является преобладающей в искусстве. В основе художественного восприятия, в основе понимания произведений искусства лежит особого рода способность, позволяющая при всей отдалённости материала искусства от явлений, им выражаемых и изображаемых, «угадывать эти явления по неосознаваемым, но ощущаемым вехам, которые, так же интуитивно, расставил творец произведения – композитор, певец, художник» [95,4].

Однако, не только скрытые, но и осознаваемые предметные или звукоизобразительные компоненты ассоциаций важны не сами по себе, а лишь как носители музыкальной, поэтической идеи, эстетического, эмоционального отношения. Именно с этих позиций следует расценивать значение подсознательных связей и наглядных образно-конкретных представлений, возникающих благодаря опоре на пространственные ощущения при восприятии музыки.

Именно ассоциативные моменты восприятия музыкальных произведений лежат в основе межпредметных связей. Для более глубокого проникновения в музыкальный стиль композитора необходимы знания об исторической обстановке данной эпохи, художественных течениях в архитектуре, живописи, литературе, об искусстве танца, costume того времени, биографических данных и т.п. Приём «погружения в эпоху» с использованием элементов театрализации позволяет объединить в концерте предметы цикла единой темой, органично дополнить, эмоционально окрасить музыкальные впечатления.

Так, например, при подготовке к концерту, посвящённому искусству итальянского барокко XVII века, были привлечены преподаватели всех предметов образовательного цикла колледжа искусств. Знания, полученные на уроках мировой художественной культуры, дали возможность знакомства с исторической обстановкой, основными чертами стиля барокко, творчеством архитекторов Ф. Борромини, Л. Бернини, живописцев Дж. Бачичча и М. Караваджо, поэта Д. Семпронио.

Уроки музыкальной литературы помогли определить их сходство со стилем барокко в музыке, ознакомиться с зарождением новых форм и жанров в творчестве композиторов Т. Альбини, А. Вивальди, Б. Марчелло, Дж. Каччини, А. Корелли, Д. Скарлатти и др. Старинные танцы – форлана, менуэт, вольта и полонез, исполненные учащимися хореографического отделения в костюмах, стилизованных в духе того времени, дополнили эмоциональное впечатление от искусства итальянского барокко.

Всё это в комплексе дало возможность учащимся осмысленно исполнить музыкальные произведения, подготовленные на уроках специального инструмента, ансамбля, аккомпанемента, хора; глубоко проникнуть в сущность стиля итальянского барокко. Вместе с тем, и впечатление слушателей стало более информативным, эмоционально насыщенным и ярким.

Таким образом, использование межпредметных связей на уроках образовательного цикла колледжа искусств, а так же в концертной практике способствует углублённому пониманию и исполнению музыкальных произведений учащимися, их эстетическому и духовно-нравственному росту. Большую общественную пользу приносит и пропаганда высокого искусства среди населения.

II.4 Методика организации концертно-просветительской деятельности в колледже искусств

Основной задачей музыкального просветительства было и есть – приобщение людей к лучшим образцам мировой музыкальной культуры, распространение знаний о музыке. Особенностью этого процесса является тот факт, что музыка оперирует художественными образами, обращается к чувствам людей и, вследствие этого, обладает возможностью их нравственного очищения.

Концертно-просветительская деятельность призвана внести свой вклад в реализацию общих социальных функций музыкального искусства:

- *просветительской*, которой соответствует задача удовлетворения познавательного интереса аудитории (содержание концертов является собой знакомство с лучшими образцами мировой музыкальной культуры, выдающимися деятелями, композиторами, исполнителями);
- *пропагандистской*, отличающейся направленностью на определённую область музыкальной литературы (часто это связано с популяризацией творчества отечественных композиторов прошлого и настоящего);
- *гедонистической*, не менее важной в процессе организации концертно-просветительской деятельности, поскольку музыка должна доставлять эстетическое наслаждение и удовольствие;
- *общесоциологической*, наиболее важной, подчиняющей предыдущие, состоящей в воспитательном воздействии на слушателей (условием её осуществления служат содержательность, глубина и эмоциональная насыщенность концертов).

В концертно-просветительской деятельности немаловажную роль играет процесс общения исполнителя с публикой. Он представляет собой взаимодействующую систему, построенную по принципу прямой и обратной связи. Исполнитель, реализуя замысел композитора, воздействует эмоционально на слушателей, убеждает логикой своей интерпретации, чем вызывает коллективную реакцию аудитории. Последняя, в свою очередь,

рождает ответное воздействие публики на исполнителя. Выступающий корректирует свою игру с учётом факторов, соединяющих его и публику в единое целое.

Замечено, что восприятие музыки в коллективе отличается от индивидуального. Р. Шуман заметил, что «музыка, в отличие от живописи, является искусством, которым мы наслаждаемся в массе». Известно, что, находясь в обществе, человек активизирует процессы мышления и воли. Слушатели влияют друг на друга, энтузиазм одного передаётся соседу. Взаимное эмоциональное состояние, охватывающее аудиторию, приводит к огромной концентрации чувств, усиливает эмоциональное воздействие на публику, воодушевляет исполнителя. Таким образом, реализуется социальная роль концерта, как формы общения, воспитывающей в человеке способность к эмоциональному сопереживанию, ощущение общности, духовной близости с окружающими людьми. Эти качества в современном обществе становятся особенно ценными.

В организации концертно-просветительской деятельности важно опираться на принципы гуманизма. Каждое мероприятие такого рода должно нести заряд человечности, доброты, нравственной чистоты. При отборе концертного репертуара следует соблюдать принципы демократизма: не замыкаться в рамках национальной музыки, а делать акцент на непреходящих человеческих ценностях, на связь музыки с реальной жизнью, чувствами человека. Музыкальный материал должен отвечать высокохудожественным требованиям и, вместе с тем, быть доступным для понимания данной аудитории. Систематичность и целостность процесса, чёткая организация мероприятий, контакт ведущего с аудиторией создают благоприятную атмосферу для духовного очищения слушателей.

Принято различать два вида музыкально-просветительской деятельности: лекции-концерты и мероприятия дискуссионного характера. В нашем случае предпочтение отдаётся первому варианту, так как именно лекции-концерты (часто с элементами театрализации) дают возможность

изложить музыкальную тему в логически стройном виде, решить задачи совершенствования исполнительских навыков учащихся и музыкального просветительства. Кроме того, форма концерта даёт возможность общения исполнителя с публикой и самих слушателей между собой. Атмосфера концерта отличается непосредственностью, уникальностью, импровизационностью и праздничностью.

Специфика музыкально-просветительской деятельности в образовательном учреждении состоит в том, что она способствует оптимизации учебного процесса. Концертное выступление является конечным этапом совместной работы учащегося и педагога, поэтому чрезвычайно важно каким оно будет: примет ли форму отчёта (как на академических концертах) или открытого концерта, окрашивающего исполнение множеством положительных моментов. Самое главное, на наш взгляд, – это востребованность выступления, ощущение причастности учащихся и преподавателей школы к делу музыкального просветительства, значимости своей, пусть скромной, роли в этом благородном деле.

Концертные выступления способствуют формированию у учащихся исполнительских навыков. На сцене появляется возможность проявить свои артистические качества, эстрадную выдержку (музыканты знают, что присутствие публики всегда влияет на исполнение), а у педагога – проследить за качеством выступления своего ученика со стороны. Кроме того, в тематических концертах появляется возможность публичного выступления учащегося в разных качествах (в зависимости от его музыкальных способностей и уровня профессиональной подготовки): как солиста или участника ансамбля, хора, оркестра, в роли ведущего концерт. Приобретая и совершенствуя исполнительские навыки, учащиеся с удовольствием участвуют в организации и осуществлении концертной деятельности. Это, в свою очередь, позволяет им выбрать профессию музыканта или стать активными просвещёнными любителями музыки.

В колледже искусств есть реальная возможность организации концертно-просветительской деятельности во всём её разнообразии средств, форм и методов. В тематических концертах на практике решаются задачи межпредметных связей. Своеобразное "погружение" в эпоху, объединение предметов одной темой позволяют связать на знания, полученные на уроках музыкальной литературы и истории искусств с исполнением музыкальных произведений, подготовленных в классах специального инструмента, ансамбля, аккомпанемента, хора, сольфеджио, оркестра и других. Такой метод даёт более полное усвоение знаний и впечатлений об исполняемой музыке.

Глубокое проникновение в стиль и содержание музыкальных произведений в яркой занимательной форме помогает установить связь со смежными видами искусств. Оформление концертов вернисажами, включение в сценарий литературных фрагментов, использование элементов театрализации – всё это способствует более эмоциональному, творческому восприятию музыки, более глубокому её пониманию. Такие концерты стимулируют процесс самообразования, дают возможность в логически стройном виде изложить музыкальную тему, и, вместе с тем, доставляют эстетическое наслаждение исполнителям и публике.

Организация и проведение тематических концертов несёт познавательную функцию, так как знакомит исполнителей и слушателей с различными музыкальными инструментами, формами и жанрами музыкального искусства, даёт возможность более полного и цельного охвата творчества композитора или определённого музыкального жанра.

Привлечение возможно большего количества учащихся к концертной деятельности обеспечивает наличие аудитории, большинство которой составляют родители, друзья, знакомые выступающих. Вовлекая в процесс концертно-просветительской деятельности широкий круг родных и близких учащихся, мы возрождаем прекрасные традиции домашнего музицирования.

Организация концертов в общеобразовательных школах, в залах городских библиотек, детских садах и городском концертном зале носит просветительский характер, знакомит слушателей с лучшими образцами мировой музыкальной и художественной культуры, способствует их эстетическому и нравственному воспитанию. Общение детей и преподавателей в процессе подготовки к концерту, на репетициях и на самом концерте объединяет всех интересом к музыке. Одухотворённое сотворчество оптимизирует процесс музыкального воспитания и образования учащихся колледжа искусств.

Участие в концертах преподавателей вызывает уважение учащихся, родителей, слушателей к профессии музыканта и, вместе с тем, помогает развитию самого педагога. Свой исполнительский опыт, обогащаемый постоянными выступлениями, он может передать своим учащимся. Пополнение и обобщение своих знаний в процессе концертно-просветительской деятельности не дают замкнуться педагогу в рамках профессиональной технологии.

Организация концерта предваряется тщательным анализом исполнительских возможностей участников, эстетическим уровнем и возрастом аудитории предполагаемого концерта. Учитывая эти данные, принимая во внимание запросы общества в целом, выбирается актуальная тема.

Важное значение для успешного проведения концерта имеет подбор музыкального материала. Разнообразие репертуара напрямую зависит от состава участников концерта. Замечено, что воздействие на слушателя гораздо эффективнее, если в концерте принимают участие преподаватели и учащиеся разного возраста в качестве солистов и участников музыкальных коллективов. Это даёт возможность более полного охвата и отображения выбранной темы.

Процесс подготовки к концерту должен включать достаточный период для работы над музыкальным материалом, решением художественно-

исполнительских задач. Большую помощь педагогу окажет овладение передовыми методиками, позволяющими в достаточно короткий срок подготовить с учащимися музыкальные произведения к концерту. Не утратили своего значения и традиционные методы работы: дедуктивное изучение музыкальных произведений, интонационно-образный анализ, показ за инструментом самого преподавателя, прослушивание аудиозаписей, словесные методы обучения.

Большую пользу в подготовке к предстоящему концерту принесут беседы на выбранную тему на уроках теоретического цикла. Это позволит учащимся осмысленно исполнить подготовленное музыкальное произведение.

Параллельно с подготовкой музыкального репертуара подбирается теоретический материал, отражающий содержание выбранной темы. Затем он дидактически перерабатывается с целью адекватного и полноценного его восприятия ведущим и предполагаемыми слушателями.

Важной составляющей частью процесса подготовки к концерту, от которой во многом зависит успех задуманного мероприятия, является составление сценария. В его основе должен лежать принцип документализма. Строгий отбор фактов позволит соблюсти гармоничное соотношение художественного и документального материала.

В построении сценария, как правило, есть вступление, которое даёт эмоциональный настрой и вводит в главную тему. Его задача – завладеть вниманием слушателя посредством яркости и броскости изложения. Основная часть концерта строится по принципу контрастности и развивается по степени нарастания интереса. Завершается концерт кульминацией, перерастающей в финал, чаще всего выраженный в коллективных формах. В разработку сценария входит так же подготовка наглядных пособий: оформление вернисажа, подготовка декораций, костюмов, реквизита, афиш, программ, пригласительных билетов.

Примерно за две недели до предстоящего выступления устраиваются прослушивания и репетиции, на которых утверждаются исполнители и ведущие, отшлифовываются такие качества, как артистизм, эстрадная выдержка, поведение на сцене. Большое значение придаётся осмысленному исполнению музыкальных произведений и их соответствию содержанию рассказа ведущего. С ведущими ведётся работа по овладению речевыми навыками, необходимыми для эмоционального общения с публикой.

Не стоит забывать о том, что успех или неуспех концерта часто зависит от чёткой организации его подготовки, проведения и предварительной работы по обеспечению публики.

После состоявшегося мероприятия необходимо провести тщательный анализ положительных и отрицательных моментов в организации и проведении концерта, в процессе концертно-просветительской деятельности в целом, сделать определённые выводы. Это позволит в дальнейшем избежать ошибок и просчётов, а так же дать толчок к новым идеям.

Большой положительный резонанс общественности вызывают публикации, отзывы и рецензии на концерты просветительского характера в средствах массовой информации. Они поднимают на более высокую ступень значение музыкально-просветительской деятельности учащихся и преподавателей колледжа искусств, способствуют регулярному посещению концертов публикой.

Положительную роль в процессе концертно-просветительской деятельности играет тесный контакт педагога с родителями учащихся. Их участие в творческой жизни школы помогает общему делу духовного и нравственного воспитания детей. Такое сотрудничество призвано совершенствовать лучшие качества человека: взаимопонимание, доброту, чуткость, красоту дружеского общения.

Таким образом, концертно-просветительская деятельность в колледже искусств сочетает задачи воспитания исполнительских навыков и любительского музицирования с большой общественной пользой,

способствуя процессу всестороннего развития каждой личности и общества в целом.

Выводы по II главе

Подводя итог вышеизложенному, следует заметить, что «профессиональная готовность» является результатом подготовительной работы преподавателя к организации музыкально-просветительской деятельности, включающей множество составляющих, положительно влияющих на личность. В числе основных компонентов готовности научные исследования выделяют следующие: нравственно-этическая направленность специальной подготовки, повышение эрудиции и расширение художественного кругозора, профессионально-педагогическая направленность личности педагога, творческий характер его деятельности.

Процесс организации концертно-просветительской работы требует от преподавателей колледжа искусств овладения специфическими навыками. Среди основных – осознание важности и полезности этого вида деятельности, потребность к творческой работе и самообразованию, сочетание педагогической и исполнительской деятельности, организаторские способности.

Большую роль в музыкальном просветительстве играют межпредметные связи. Они дают возможность разнообразия и широты используемого репертуара, комплексного и глубокого понимания содержания музыкальных произведений. Привлечение смежных видов искусств вносит в сценарий эмоциональный колорит, придаёт концертам зрелищность, театральность, красочность.

Разработка методики организации концертно-просветительской работы существенно облегчит процесс овладения преподавателями этим видом творческой деятельности. Основной целью музыкального просветительства является пробуждение интереса к музыке и обучение её восприятию, формирование потребности в музыкальном искусстве, системы знаний о нём,

слияние эстетического воспитания с нравственным. Задачи и содержание музыкального просветительства определяются обозначенной эпохой, состоянием культуры и уровнем эстетического развития контингента данного учебного заведения (населения района или города), его потребностями.

Музыкальное просвещение способствует процессу всестороннего и целостного развития личности человека и эстетической культуры общества в целом.

Глава III. Опытнo-экспериментальная работа

III.1. Организация тематических концертов – констатирующий эксперимент (1998-2000г.г.)

Опытнo-экспериментальная работа велась на базе Норильского колледжа искусств. Цель исследования заключалась в теоретическом обосновании и экспериментальной проверке условий организации концертно-просветительской работы преподавателями, путём широкого привлечения их к данному виду деятельности.

Главными задачами были определены:

- выявление исходного уровня готовности преподавателей к организации концертно-просветительской деятельности;
- определение критериев уровня знаний и умений преподавателей, по данному виду деятельности;
- анализ положительного влияния организованной музыкально-просветительской работы на рост профессионального уровня преподавателей и учащихся;
- разработка методики организации концертно-просветительской деятельности в колледже искусств;
- формирование готовности преподавателей к ведению концертно-просветительской деятельности.

Опытнo-экспериментальная работа проводилась в три этапа (констатирующий, формирующий и обобщающий).

Констатирующий этап проводился с 1998 по 2000 г.г. и включал в себя определение целей и задач эксперимента, изучение и обобщение опыта (собственного и передового) по проблеме, утверждение состава участников эксперимента, разработку параметров и критериев оценки готовности преподавателей к ведению концертно-просветительской деятельности.

В своей деятельности мы исходили из убеждения, что музыкальное образование и воспитание учащихся сегодня должно опираться на бережное отношении к культуре, как способе становления личности ребенка в

современном обществе. Главное в нашей профессии – постижение смысла музыкальной культуры, а не демонстрация уровня актуальности новых исследований, стандартов и требований.

Главными задачами первого этапа эксперимента были:

- изучение содержания, форм и методов организации музыкально-просветительской деятельности;
- организация тематических лекций-концертов;
- выявление исходного уровня интереса и навыков преподавателей к организации музыкально-просветительской работы;
- определение критериев уровня их знаний и умений.

В эксперименте приняли участие 12 преподавателей колледжа искусств. В качестве параметров, по которым мы оцениваем их деятельность, выделили следующие:

- 1) потребность к творческой работе и самообразованию;
- 2) осознание необходимости концертно-просветительской деятельности, как важной составляющей музыкального воспитания и образования;
- 3) активная заинтересованность в организации и осуществлении концертно-просветительской деятельности;
- 4) сочетание педагогической и исполнительской деятельности;
- 5) умение организовать и подготовить учащихся класса к участию в концертной жизни школы;
- 6) умение выбора актуальной темы и дидактической переработки материала для определённой аудитории;
- 7) коммуникативные качества (общение в процессе коллективной деятельности, эмоциональное воздействие на аудиторию, артистичность, речевые навыки);
- 8) воспитание в учащихся класса таких нравственных качеств, как взаимопонимание, доброта, чуткость;

- 9) умение решать организационные вопросы, связанные с концертной деятельностью;
- 10) владение элементами менеджмента и маркетинга.

В соответствии с параметрами мы определили критерии оценок уровней готовности преподавателей к организации и проведению концертно-просветительской деятельности. Исходя из П.2 была разработана шкала качественных характеристик преподавателей. К ним мы относим следующие критерии:

отличный – отвечает всем пунктам параметров (в таблице выделен красным цветом);

хороший – отличается от высокого тем, что преподаватель обладает умениями и навыками организации концертно-просветительской деятельности лишь в масштабе своего класса, отделения (синий цвет);

удовлетворительный – преподаватель с учащимися класса достаточно активно участвует в процессе организации концертно-просветительской деятельности, но сам проявляет либо исполнительские, либо лекторские качества и умения (зелёный цвет);

низкий – характеризуется непониманием значимости концертно-просветительской деятельности в процессе музыкального образования и воспитания, пассивной позицией самого преподавателя и, как следствие, - учащихся класса в творческом процессе (жёлтый цвет).

В течение обозначенного периода изучался и обобщался опыт организации и проведения музыкально-просветительской работы выдающихся музыкантов-педагогов (А. Г. Рубинштейн, М. А. Балакирев, А. В. Луначарский, Б. В. Асафьев, А. Б. Гольденвейзер, И. И. Соллертинский, В. Н. Шацкая, Н. Л. Гродзенская, Д. Б. Кабалевский, Д. Д. Благой, Г. С. Фрид, А. Г. Скавронский, Л. Бернштейн и др.); музыкальных школ (Московской ДМШ №8, руководимой Ю. Е. Левитом, Ленинградской ДМШ №1 под руководством С. С. Ляховицкой и др.); крупных центров музыкальной культуры (Московская Государственная консерватория, Московская

Государственная академическая филармония, Всероссийское музыкальное общество, телевизионный канал «Культура», журналы «Музыкальная жизнь» и «Музыкальное просвещение» и др.); изучены программы по музыкальному воспитанию и образованию (Ю. Б. Алиев, Л. В. Школяр и др.). Это позволило нам ознакомиться с существующими на данном этапе целями и задачами, формами и методами организации музыкально-просветительской деятельности.

Одной из ведущих форм музыкально-просветительской работы была нами избрана форма тематического концерта, позволявшая решать одновременно учебно-педагогические и воспитательные проблемы музыкального образования. В подборе тем концертов мы ориентировались на такие направления музыкальной культуры как фольклор, музыка религиозной традиции, произведения композиторов-классиков, современная музыка.

В построении сценария каждого концерта мы руководствовались такими принципами художественно-педагогической концепции как: художественная значимость, воспитательная направленность, педагогическая целесообразность. Стержнем же являлся жанрово-стилевой подход к развитию музыкальной культуры учащихся, как категории межхудожественной.

В разработке плана концертно-просветительской деятельности на текущий период большое внимание было уделено русской музыке, формирующей у детей чувство любви и уважения к духовным корням отечественной культуры. В концерте «Русский музыкальный салон» была сделана попытка возрождения традиций домашнего музицирования, сложившихся в России на рубеже XVIII – XIX веков. В театрализованной форме участники рассказали о жизни и творчестве русских композиторов этой эпохи, исполнили их инструментальные, вокальные и хоровые произведения, многие из которых забыты или редко исполняются в педагогической и концертной практике.

Продолжил тему русской классической музыки концерт «Могучая кучка», в котором мы попытались обрисовать историческую обстановку, связанную с идеями народного блага, прогресса, просвещения и необычайно ярким и мощным подъёмом всей русской культуры. Звучавшие музыкальные произведения композиторов «Могучей кучки» и их современников связывались тематически с творчеством передовых литераторов, философов, учёных, картинами «художников-передвижников».

Музыка М. П. Мусоргского – драматурга, историка ассоциировалась с картинами И. Е. Репина («Бурлаки на Волге», «Крестный ход») и В. И. Сурикова («Боярыня Морозова», «Утро стрелецкой казни»), с поэзией Н. А. Некрасова. Мир сказочных и легендарно-мифологических образов Н. А. Римского-Корсакова, с его сценами народных игр и обрядов, картинами природы созвучен поэтической сущности русского народа, выраженной в картинах Н. К. Рериха, в творчестве народных умельцев Палеха. Образно воспринять «Богатырскую симфонию» А. П. Бородина позволила экспозиция из картин В. М. Васнецова («После побоища Игоря Святославича с половцами», «Три богатыря»), фрагменты «Слова о полку Игореве». Ощутить прелесть произведений Ц. А. Кюи – «акварелиста в музыке» помогло впечатление от просмотра пейзажей А. К. Саврасова, А. О. Куинджи. В программу концерта включались как оригинальные произведения для разных инструментов, так и переложения оперно-симфонической музыки.

В концертах «В Берендеевом царстве», «Солнышко-ведрышко, выгляни в оконышко!», «Во горенке», организованных отделением фольклорной музыки, главным явилось воспроизведение и развитие традиций народного музыкального творчества, обрядов, празднеств. В сценарии концертов включались рассказы о русских народных костюмах, о быте наших предков, детских играх и забавах.

К 200-летию крещения Руси был проведён концерт «Пишу во славу Божию», где чтение Евангелия предваряло звучание музыки И. С. Баха. Такой приём помог ввести слушателей в смысл и эмоциональный настрой

исполненного музыкального произведения. Сочетание слова и музыки произвело огромный эмоциональный эффект на слушателей и участников концерта, позволило им ознакомиться с содержанием Евангелия и глубоко проникнуть в смысл музыкальных произведений И. С. Баха.

Искусство композиторов Западной Европы оказало огромное влияние на становление и развитие музыкальной культуры России. Поэтому в процессе организации концертно-просветительской деятельности всегда уделялось значительное место музыке таких композиторов как: И. С. Бах, Й. Гайдн, В. Моцарт, Л. Бетховен, Ф. Шуберт, Э. Григ, Ф. Шопен, Р. Шуман. Кроме того, мы ставили перед собой задачу осветить в концертах творчество композиторов Италии и Франции, чья музыка редко исполняется и не входит в программу музыкальной литературы начального звена колледжа искусств. В концертах «Итальянское барокко», «Музыка французских клавесинистов» была сделана попытка использования смежных видов искусств, межпредметных связей, элементов театрализации.

Образцом такого подхода к составлению сценария может быть концерт «Музыка французских клавесинистов». Основой сценария послужил репертуар, состоящий из произведений Ф. Куперена, Ж. Б. Люлли, Ж. Ф. Рамо, К. Дакена, Ф. Дандрие. Для более глубокого понимания манеры исполнения этих пьес было необходимо знакомство со стилем рококо, существовавшим во Франции XVII века. Эту задачу взяли на себя преподаватели музыкальной литературы и мировой художественной культуры. Изучив соответствующую литературу, они составили краткие рассказы, характеризующие эпоху, нравы и быт, архитектуру и живопись, присущие этому стилю. Затем текст адаптировался к роли каждого участника предполагаемого театрализованного представления.

Рассказ предварял звучание музыкального произведения, сопровождался показом репродукций. К примеру, беседа о такой особенности галантного стиля, как обожание женщины, включала в себя цитаты из книги Ж. Лабрюйера «Характеры и нравы нынешнего века», воспитывающие

благородство и изящество молодых женщин. Стихотворения Э. Парни, А. Шенье («Ты вянешь и молчишь»), Ж. П. Флориана («Кокетка и пчела»), чутко отображали все нюансы женского характера. Обожание женщины, будь она аристократкой, блистающей в пышном наряде, или наивной целомудренной пастушкой в незатейливом платье, царили в картинах А. Буше (Портрет неизвестной) и Ж. Натье (Женский портрет). Полученные в комплексе впечатления подготовили восприятие пьес Ф. Куперена «Девушка из Бургундии», «Кокетка», «Страдающая».

В качестве наглядного пособия по руководству игры на клавесине была представлена сцена урока музыки Ф. Куперена и герцогини Орлеанской, где мастер на практике открывал секреты своего мастерства. Основой содержания этого блока концерта было содержание книги Ф. Куперена «Искусство игры на клавесине». Его советы к исполнению клавесинных произведений: изящество внешнего вида и посадки за инструментом, мягкость туше и аппликатурные принципы, импровизационность и ритмическая свобода – были поданы в форме диалога, со знатной ученицей.

Разговор о моде того времени дополнялся цитатами Ж. Лабрюйера («Разумный человек носит то, что советует ему портной. Презирать моду так же неумно, как и слишком рьяно ей следовать»), мадам Шатле («В этом мире мы лишь за тем, чтобы доставлять приятные ощущения и чувства самим себе»). Завершился концерт костюмированным представлением, где учащиеся хореографического отделения исполнили старинные танцы – менуэт и гавот.

Впечатления от дворцового интерьера Версаля, с его зеркальной галереей и Малым Трианоном, где преобладают мотивы раковины, растений, цветов и птиц ассоциировались с обилием мелизматике и тематикой пьес французских клавесинистов (Ф. Дакен «Кукушка», Ж. Ф. Рамо «Пение птиц»).

Такое «погружение в эпоху» помогает преподавателю преподнести учащимся музыкальный материал в комплексе со смежными видами искусств

и знаниями, полученными на всех предметах музыкально-образовательного цикла, предоставить возможность глубокого осмысления творчества выбранного композитора, освоить новые формы концертной работы.

Большое внимание в организации концертно-просветительской деятельности уделялось популяризации творчества современных композиторов как отечественных, так и зарубежных. Ежегодно проводились концерты-лекции, посвящённые современной музыке: классической, джазовой и эстрадной. Мы убеждены в том, что учащиеся должны слышать лучшие образцы всех направлений музыкального искусства, формировать на этих примерах свой художественный вкус, умение разбираться в качестве окружающей нас музыкальной атмосферы.

Попытка проследить развитие музыкального искусства с XVII века по настоящее время, в разнообразии жанров, форм и стилей, сочетании со смежными видами искусств, была реализована в отчетном концерте колледжа искусств. Каждое исполнение музыкального произведения предварялось небольшим вступительным словом, характеризующим стиль эпохи и творчество данного композитора, раскрывающим содержание пьесы. Проецирование соответствующих слайдов усиливало эмоциональное восприятие музыки, помогало понять её содержание.

Анализ констатирующего этапа экспериментальной работы показал, что задачи его были выполнены. В основу нашей подготовки к проведению эксперимента было положено изучение исторического опыта музыкально-просветительской деятельности. В соответствии с намеченным планом были проведены тематические концерты. Подробный разбор проведённых мероприятий позволил выявить исходный уровень интереса и навыков педагогов к организации музыкально-просветительской деятельности, разработать параметры и критерии оценки их работы, констатировать положительное влияние такой работы на профессиональный рост преподавателей.

Это позволило нам сделать следующий вывод: итог экспериментальной работы первого этапа оправдал наш выбор формы концертно-просветительской деятельности. Тематические концерты обрели в системе музыкального образования новый смысл: они помогли детям осваивать опыт предшествующих поколений и своих современников, познать глубинный смысл общечеловеческих ценностей, заключенных в музыкальных образах, обрести свою индивидуальную позицию в мире культуры. Рамками избранной темы концерта возможно охватить и синтезировать различные виды искусств и знания полученные на предметах образовательного цикла.

Участие в концертной жизни школы дало возможность учащимся осознать триединство составляющих музыкальной деятельности: композитора, исполнителя, слушателя, а так же помогло им сделать процесс познания музыкальной культуры живым и увлекательным. Факт оптимизации процесса обучения оказал положительное влияние на рост исполнительского уровня учащихся и общей успеваемости. В целях усовершенствования этой формы просветительской работы на втором этапе эксперимента решено было проводить циклы тематических концертов.

Концертно-просветительская деятельность открыла широкие возможности для творческой самореализации музыканта-педагога, роста профессионального мастерства, вариативности преподавания в колледже искусств, поиска образовательных технологий. В ходе констатирующего эксперимента установлено, что большая часть преподавателей проявляет интерес к концертно-просветительской работе, но не осознаёт её социальную значимость, не имеет навыков и умений для её осуществления. Основные трудности связаны с выбором актуальной темы, грамотным построением сценария концерта, использованием межпредметных связей, умением решать организационные вопросы. Уровень состояния этой работы в колледже искусств определён как низкий, что подтверждается контрольным срезом:

Фамилии преподавателей	П	а	р	а	м	е	т	р	ы	
	1)	2)	3)	4)	5)	6)	7)	8)	9)	10)
Иванова Т. И.	+	+	+	+	+	+	+	+	+	-
Корева Е. П.	+	+	+	-	-	+	-	-	+	-
Кушнир Т. П.	+	+	+	-	-	+	-	-	+	-
Емеля Н. Р.	+	-	+	-	+	+	+	+	+	-
Левина З. И.	-	-	+	-	-	+	-	-	-	-
Петрова Л. Д.	-	-	+	-	-	+	-	-	-	-
Водянова И. В.	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-
Лесина О. А.	-	-	+	-	-	-	-	-	-	-
Гурник С. Н.	-	-	-	-	-	+	-	-	-	-
Маслова Г. А.	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-
Гусева М. А.	-	-	+	-	-	+	-	-	-	-
Деточка З. В.	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-

Результаты констатирующего эксперимента подтвердили необходимость разработки мероприятий по развитию творческих способностей преподавателей, умений и навыков осуществления концертно-просветительской деятельности, формирования методики её организации.

III.2 Организация циклов-концертов для детей – формирующий эксперимент (2000-2002 г.г.)

Исходя из результатов анализа констатирующего этапа эксперимента, на втором (формирующем) были поставлены следующие задачи:

- совершенствование форм концертно-просветительской деятельности (разработка и проведение циклов-концертов);
- разработка методики организации концертно-просветительской деятельности в колледже искусств;
- разработка содержания, методов формирования и развития творческих способностей преподавателей в этом виде деятельности.

В текущий период в концертно-просветительской деятельности колледжа искусств использовались как традиционные наработанные формы и методы её организации, так и новые. К ним можно отнести циклы концертов,

объединённых одной темой. Каждый цикл имел определённую направленность, решал задачи просветительства, совершенствования исполнительского мастерства учащихся и педагогов, наработке навыков и умений в организации музыкально-просветительской работы.

Исходя из вышеназванных задач, были разработаны циклы концертов. Тема одного из них («Традиции домашнего музицирования») связана с идеей возрождения культурных традиций, особенно актуальной для России в настоящее время в духовной и нравственной сфере. Распространение домашнего музицирования, области музыкальной деятельности почти утраченной к настоящему времени, должно был сыграть, на наш взгляд, положительную роль в деле подъёма общей музыкальной культуры.

Появление в наших домах средств аудио - и видеозаписи даёт немало в организации музыкального воспитания и просвещения, но никак не заменяет радости самостоятельного активного участия в процессе воссоздания музыкального произведения. Не случайно опыт практического музицирования имеет давние корни. Изучить эти традиции, возродить их и передать нашим детям – задача цикла «Традиции домашнего музицирования». В рамках образовательной программы колледжа искусств есть возможность для обучения учащихся навыкам музицирования, организации концертов, в которых они могли бы проявить себя в качестве солиста, участника ансамбля, хора, оркестра или ведущего концерт.

Важной особенностью нашей работы было привлечение к музыкально-просветительской деятельности родителей, друзей учащихся в качестве слушателей и участников концерта. Опыт показал, что такие мероприятия вызывали живой интерес у детей и взрослых, пробуждали желание познавать и исполнять музыкальные произведения дома, в кругу родных и близких. В процессе работы формировались основные положения методики: распространение знаний о музыке в процессе общения, решение задач просвещения, воспитания, досуга.

Традиции светского домашнего музицирования были привнесены в Россию из Европы, поэтому изучение их мы начинали с концерта «Традиции домашнего музицирования в семье И. С. Баха». Это великое семейство всегда было эталоном сохранения музыкальных традиций, связанных с жизненным укладом, бытом, родственными связями, характерными для Германии XVII века. В театрализованной форме дети и преподаватели разыграли сцены встречи родных И. С. Баха, эпизоды из жизни семьи великого композитора, связанные с музыкальным воспитанием собственных детей и учеников. В концерте были исполнены вокальные произведения (молитвы, которыми неизменно начинались все встречи родных), пьесы для клавира и инструментального ансамбля, переложения крупных произведений. Учащиеся хореографического отделения исполнили менуэт и полонез. Нашлось место и музыкальной шутке-импровизации «кводлибет», бытовавшей в семье Баха, которую сочинили учащиеся и преподаватели.

Концерт помог исполнителям и участникам ознакомиться в непринуждённой творческой атмосфере с практическим музицированием, бытовавшим в семье И. С. Баха, с его музыкой, которая казалась порой далёкой и непонятной. Добиться такого результата помогла целенаправленная работа педагогов по подбору репертуара, рассчитанного на исполнительские возможности предполагаемых участников концерта. В подготовку к мероприятию были включены все дисциплины: преподаватели специального инструмента готовили сольные и ансамблевые выступления; сольфеджио и хора – вокальные номера; музыкальной литературы – тексты ведущего и участников театрализованного действия; класса хореографии – старинные танцы; мировой художественной культуры – вернисаж и оформление зала. Таким образом, на практике осуществилась межпредметная связь.

В процессе подготовки к концерту проводилась обширная методическая работа по избранной теме: открытые уроки, методические разработки, исполнение репертуара. Многообразие форм подготовительной работы

открыло перспективу проявления творческих способностей преподавателей, повышению образовательного уровня, исполнительского мастерства.

Продолжением темы традиций домашнего музицирования, сложившихся в Европе, был концерт «Шутки папаша Гайдна». Вели концерт учащиеся, исполняющие роли князя Н. Эстергази и придворной дамы. Основу сценария концерта составили сцены музыкального быта в семье каретника М. Гайдна, в домах аристократов и простых горожан Вены XVIII века, и, связанные с ними, забавные происшествия Йозефа Гайдна. В яркой, увлекательной форме слушатели были ознакомлены с такими непростыми для понимания жанрами камерной музыки как: фортепианная соната, струнный квартет, квинтет духовых инструментов, симфония.

Исполнение симфоническим оркестром «Детской симфонии», в котором принимали участие и дети, игравшие на простейших музыкальных инструментах, стало ярким финалом концерта. Привлечение участников концерта в составе хора, оркестра, ансамбля решило проблему охвата музыкально-просветительской деятельностью практически всех учащихся колледжа и, как следствие, проблему формирования слушательской аудитории.

Впечатляющим был концерт «Шубертиада», где учащимися и преподавателями были разыграны сцены творческих встреч друзей и поклонников Ф. Шуберта. Жизнь этого замечательного композитора, его музыка дают большой простор для творческой фантазии в составлении сценария концерта: возможность участия в нём учащихся всех отделений колледжа искусств младшего, среднего и старшего возраста; звучания произведений разных форм и жанров. Здесь мы широко использовали элементы театрализации: каждый участник концерта играл свою роль. Друзья Ф. Шуберта музицировали, танцевали, обсуждали новинки литературы и живописи, политические события текущего времени.

Такая форма проведения концерта позволила пробудить творческие способности учащихся и преподавателей, скрытые ранее, такие как

артистизм, способность к импровизации, коммуникативность. Эти качества помогли, в свою очередь, аудитории воспринять музыку Ф. Шуберта с удовольствием и интересом. Таким образом, выявилась необходимость сочетания просветительской направленности концертов с гедонистической.

Для составления сценария, театрализованных сцен понадобилось точное знание эпохи, быта, художественных течений Вены начала XIX века, а так же знание жизни и творчества Ф. Шуберта. Это требовало серьёзного изучения исторической, художественной, музыкальной литературы. Для совершенствования исполнительского мастерства была изучена работа Э. Пихт-Аксенфельд «Некоторые соображения по поводу интерпретации фортепианной музыки Ф. Шуберта», прослушивались и обсуждались аудиозаписи, просмотрен видеофильм. Такая подготовительная работа позволила повысить профессиональный уровень педагога, а значит, и качество исполнительских номеров, соблюсти принцип документализма в составлении сценария.

Традициям домашнего музицирования в России посвящались концерты двух направлений: светское и народное. В первом уделялось большое внимание историческому обзору сложившейся в России практики усадебного музицирования, музыкальных салонов в домах дворян, интеллигенции, артистической среде. Во втором – традициям проведения праздников, обрядов и часов досуга, бытовавшим в народе (фольклорная сказка «В Берендеевом царстве», фольклорное представление «Во горенке»). В этих концертах важная роль отводилась оформлению сцены, декорациям и костюмам, воссоздающим интерьер праздничного убранства деревенской комнаты с предметами быта, образцами народных ремесел и промыслов. Русское народное искусство, представленное в комплексе всех его видов, оказалось в равной мере доступно для слушателей разного культурного уровня и разного возраста.

Неизменным успехом пользовались вечера джазовой музыки. Как правило, слушатели и исполнители проявляли большой интерес к её истокам

и развитии, связанных с ними, традициями домашнего музицирования Америки XIX и XX веков. В рамках концерта был дан обзор основных стилей и направлений искусства джаза (от традиционного – до современного, вбирающего в себя элементы эстрады, рока, фольклора). Джазовая музыка – благодатная почва для развития творческих способностей учащихся и преподавателей. Здесь они имели возможность совершенствовать свои исполнительские навыки и получить первые навыки джазовой импровизации.

Итогом цикла «Традиции домашнего музицирования» стал концерт «Вечер семейного ансамбля». На сцену выходили семейные дуэты, трио, которые в театрализованной форме, имитируя сцену домашних музыкальных вечеров, исполняли музыкальные произведения разных стилей, форм и жанров. Это позволило привлечь членов семьи к участию в концерте, на практике возродить традиции домашнего музицирования.

Наряду с вышеперечисленными, проводился цикл концертов «Музыка для детей и о детях». В его разработке большое внимание уделялось умениям выбора актуальной темы, подбора теоретического материала и адаптации его для детской аудитории. Музыкальной основой цикла стала детская музыка отечественных композиторов прошлого и настоящего, обзорно или вовсе не освещённая в курсе предмета музыкальной литературы для детских музыкальных школ, начального звена колледжа искусств. Подбор тем и составление программ концертов учитывали следующие задачи:

- знакомство учащихся с разнообразными жанрами вокальной, камерно-инструментальной, оркестровой музыки;
- подбор репертуара для детей разного возраста;
- возможность участия большего количества юных музыкантов в концертной жизни школы;
- участие в концертах преподавателей;
- использование в концертах элементов смежных видов искусств.

В подборе тем концертов приоритет отдавался музыке русских композиторов. В их числе: вокальный цикл «Детская» и фортепианный цикл

«Воспоминания детства» М. П. Мусоргского, «Детский альбом» и «Детские песни» П. И. Чайковского, симфоническая сказка «Петя и волк» и «Детская музыка» С. С. Прокофьева, «Прогулка по клавишам» М. А. Зива, «От пяти до пятидесяти» С. М. Слонимского, «Детская музыка А. А. Гречанинова» и др.

Каждый концерт цикла «Музыка для детей и о детях» ставил перед собой определённые задачи. Так фортепианный цикл М. А. Зива «Прогулка по клавишам», написанный для фортепиано в четыре руки, дал возможность показать работу в классе фортепианного ансамбля, ознакомить слушателей с историей развития этого вида музыкального исполнительства, насладиться образами очаровательных детских пьес. В концерте «От пяти до пятидесяти» прозвучали пьесы современного композитора С.М. Слонимского из одноименного, недавно изданного его сборника. Здесь на первый план выступила задача сохранения и развития традиции творческих связей и контактов между деятелями музыкального искусства и подрастающим поколением.

В концерте «А. А. Гречанинов. Детская музыка», наряду с звучавшей музыкой в исполнении учащихся младших классов, мы показали работы юных художников г. Норильска воспитанников Т. М. Родченковой, написанные под впечатлением музыки А. А. Гречанинова. Ведущая помогла понять слушателям сущность музыки и других видов искусств. Она рассказала детям о том, что музыка и живопись рождаются из одного источника и вырастают на единой почве. Источник и почва – это реальная жизнь: природа, человек с его мыслями и чувствами, события в обществе. Главное же – в невидимом духовном выражении природы, предметов, чувств человека, в озарении, одухотворённости и восторге, которым был охвачен художник или композитор в момент создания своего произведения.

В программе цикла большое место занимает музыка зарубежных композиторов. С большим успехом прошло исполнение произведения М. Равеля "Сказки Матушки Гусыни" для фортепиано в четыре руки, написанного на сюжеты известных сказок Ш. Перро, мадам де Ольнуа и

мадам Лепренс де Бомонд и посвященного детям его друзей Гобебских. Детская тема трактована Равелем с глубочайшим подтекстом. Рассказывая о чудесах, приключившихся с ребёнком, Равель помогает найти "золотой ключик" к его сердцу и чувствам. Через душу ребёнка Равель находит путь к лучшему в человеческой душе взрослого человека. Так композитор выступает против оскудения человечности в человеке против ожесточения и примитивизации духовной жизни.

В целях подготовки к проведению циклов-концертов был проведён тщательный анализ исполнительских возможностей учащихся в классе каждого преподавателя и подобран соответствующий репертуар, распределены ведущие, ответственные за составление сценария и проведение каждого мероприятия. В процессе подготовки к концертам сформировались основные требования к сценарию концерта:

- решение задач просвещения, гуманизма и воспитания;
- высокохудожественная основа музыкального и теоретического материала;
- реализация связей со смежными видами искусств;
- реализация межпредметных связей по дисциплинам: музыкальная литература, мировая художественная культура, специальный инструмент, сольфеджио, хор, оркестр, ансамбль;
- соблюдение принципов контрастности и нарастания интереса в построении сценария;
- обеспечение наглядными пособиями.

В период работы над музыкальными произведениями устраивались прослушивания с последующим обсуждением и рекомендациями по качеству исполнения. Для составления сценария подбирался теоретический материал, который перерабатывался дидактически и адаптировался к предполагаемой аудитории. Сценарий выстраивался по принципу нарастания напряжения, предполагая завершить концерт коллективными формами музицирования. Подбирался соответствующий реквизит, костюмы; определялись дежурные по залу и сцене.

Большое значение для успеха мероприятия имела реклама (афиши, пригласительные) предстоящего концерта в здании самой школы и за её пределами. Завершающим этапом подготовки к концерту являлись общие репетиции, в которых шлифовались: сценарий, качество исполнения музыкальных произведений и рассказов ведущих, оформление зала.

Проводилась работа по своевременному освещению содержания предстоящих концертов и публикации рецензий после его проведения в средствах массовой информации. В телевизионных репортажах и заметках в газетах подчёркивалась просветительская направленность циклов, их значительность для населения нашего города, оторванного в силу географического положения от культурных центров страны.

Участники эксперимента убедились в правильности выбранного направления творческой деятельности, так как проведение циклов концертов дало возможность более полного раскрытия избираемой темы, исторической преемственности культурных традиций, знакомства с редко исполняемой музыкой, а так же широкого участия в просветительской деятельности преподавателей и учащихся разного возраста.

Сформировались основные положения методики организации концертно-просветительской деятельности в колледже искусств:

- приобщение людей к лучшим образцам мировой музыкальной культуры их нравственное очищение;
- коммуникативность;
- выбор формы музыкально-просветительской деятельности;
- выбор актуальной темы, адаптация материала для предполагаемой аудитории;
- принципы построения сценария;
- использование межпредметных связей;
- привлечение к работе возможно большего количества учащихся и преподавателей;
- оптимизация учебного процесса;

- сочетание задач совершенствования исполнительского мастерства с общественной пользой.

В ходе второго формирующего этапа эксперимента подавляющее большинство преподавателей вовлеклось в музыкально-просветительскую работу, в качестве исполнителей, ведущих и организаторов концертов, приобретая и совершенствуя навыки и умения в этом деле. Количество преподавателей, обладающих положительной мотивацией музыкально-просветительской деятельности, стремлением к пополнению знаний и совершенствованию исполнительского мастерства, увеличилось с четырёх до девяти человек. Наметилось чёткое разделение педагогов на исполнителей и лекторов. Организационные способности большей части педагогов проявились пока лишь в рамках класса, отделения. Поперечный срез выполнения поставленных задач по тем же критериям показал значительную динамику роста уровня и качества готовности преподавателей к организации и проведению концертно-просветительской деятельности:

Фамилии преподавателей	П	а	р	а	м	е	т	р	ы	
	1)	2)	3)	4)	5)	6)	7)	8)	9)	10)
Иванова Т. И.	+	+	+	+	+	+	+	+	+	+
Корева Е. П.	+	+	+	+	+	+	+	+	+	-
Кушнир Т. П.	+	+	+	+	+	+	+	+	+	-
Емеля Н. Р.	+	+	+	+	+	+	+	+	+	-
Левина З. И.	+	+	+	+	-	+	-	-	+	-
Петрова Л. Д.	+	+	+	+	-	+	-	-	+	-
Водянова И. В.	+	-	+	+	+	-	+	+	-	-
Лесина О. А.	+	-	+	+	+	-	+	+	-	-
Гурник С. Н.	-	-	-	-	-	+	-	-	-	-
Маслова Г. А.	-	-	+	+	+	+	-	+	-	-
Гусева М. А.	-	-	+	-	-	+	-	-	-	-
Деточка З. В.	-	-	+	-	-	+	-	-	-	-

Установлено, что осуществление концертно-просветительской деятельности в масштабе всего учебного заведения и проведение её на концертных площадках, учебных заведений, предприятиях города требует

повышения профессиональных качеств организатора, пополнения его знаний современными наработками в этой области.

III.3. Обобщающий эксперимент. Осуществление музыкально-просветительских программ колледжа искусств совместно с организациями города.

В период проведения *обобщающего* этапа эксперимента решались задачи дальнейшего совершенствования форм и методов организации концертно-просветительской деятельности (овладение элементами менеджмента и маркетинга в культурно-просветительской деятельности), проводился проверочный эксперимент. Музыкально-просветительская деятельность колледжа искусств вышла на более высокий уровень, охватывающий планомерной просветительской работой учебные и культурно-массовые заведения города.

В рамках намеченной концертно-просветительской работы был продолжен цикл концертов «Музыка для детей и о детях». В целях ориентации учащихся музыкальных школ на продолжение профессионального обучения в среднем звене колледжа искусств и в высших учебных музыкальных заведениях был разработан и проведён цикл «Музыкальные профессии». В его задачи входило: привлечение внимания учащихся и их родителей к работе музыкантов в её многообразии, знакомство с традициями музыкального образования в России, формирование заинтересованности учащихся музыкальных школ перспективой продолжения профессионального обучения. В рамках цикла проведены следующие концерты:

- «Пианист-концертмейстер»,
- «Пианист – участник ансамбля»,
- «Пианист-педагог»,
- «Пианист-солист»,
- «Пианист-композитор»,

- «Дирижёр хора»,
- «Дирижёр симфонического оркестра».

Концерты проводились не только в стенах колледжа искусств, но и выносились на площадки других учебных заведений и предприятий города. В процессе деятельности выяснилось, что каждая слушательская аудитория требует индивидуального изучения её культурных интересов и потребностей, а, значит, и выбора актуальной темы, состава участников концерта. Руководители различных организаций, в свою очередь, осознали важность культурно-просветительской деятельности в городе, как необходимого условия социально-экономического и политического развития общества и проявили активную заинтересованность в проведении концертно-просветительской работы силами учащихся и преподавателей НКИ на своих концертных площадках.

Для освоения новых форм музыкально-просветительской деятельности на базе Управления по делам культуры и искусства г. Норильска были проведены курсы повышения квалификации. С элементами менеджмента и маркетинга в сфере культуры ознакомил слушателей Г. Л. Тульчинский, автор множества работ по обозначенной теме, на практике занимающийся разработкой и осуществлением концертно-просветительских программ и проектов для организаций г. С-Петербурга.

Новые знания и умения позволили определить основную направленность нашей деятельности – это повышение интегрирующей роли культуры, объединяющей горожан на основе единства исторической судьбы, общих ценностей и экономических интересов.

В рамках проверочного эксперимента преподавателями были разработаны просветительские программы для определённой аудитории. Так, цикл лекций-конcertов для воинской части знакомил с традициями коллективных форм музицирования. Ряд концертов посвящался оркестру духовых инструментов, где звучала музыка разных эпох от старины до современности, а ведущая знакомила слушателей с историей развития жанра.

Большое место в цикле уделялось народному музыкальному творчеству. В рамках этой темы проводились театрализованные представления фольклорного ансамбля «Мы славяне», связанные с воспроизведением традиций народных празднований, а так же концерты ансамбля русских народных инструментов «Парафраз». Искусству хорового пения, имеющего глубокие корни в русской музыкальной культуре, посвящён концерт женского хора, в программу которого вошли духовные песнопения, произведения русской и современной музыкальной классики, песни военных лет.

Для учащихся педагогического училища была подготовлена программа, ориентированная на произведения мировой музыкальной классики. На 2003 – 2004 и 2004 – 2005 учебные годы был запланирован цикл лекций-конcertов, знакомящий будущих учителей с жанром камерной музыки. Существующие в колледже искусств ансамблевые коллективы (фортепианный дуэт, фортепианное трио, квинтет духовых инструментов, ансамбль скрипачей, камерный оркестр и др.), а так же сольные выступления учащихся и преподавателей позволили достаточно полно осветить обозначенный жанр в его историческом развитии.

Анализируя культурный уровень контингента профессиональных училищ, мы пришли к решению начать их приобщение к музыкальному искусству с эстрадной и джазовой музыки, как более доступной для восприятия. Учащиеся отделения эстрадной и джазовой музыки подготовили программу концертов, в которых знакомили слушателей с истоками джаза, лучшими образцами вокальной и инструментальной музыки этого направления, с его традиционными формами музицирования.

В салонах городских библиотек проводились тематические вечера для любителей музыки. Они были рассчитаны на знакомство слушателей с традициями домашнего музицирования, существовавшими в Западной Европе и России, на возможность их возрождения в настоящее время. «Музыка старой Вены», «Традиции домашнего музицирования в России»,

«Вечер старинного русского романса» – вот некоторые из тем проведённых мероприятий, которые привлекли большое количество городской интеллигенции.

Для совместной просветительской работы с Центром Православной культуры был составлена программа «Культура России – наше достояние», рассчитанная на период 2003 – 2005 годы и представленная для финансирования в «Фонд культурных инициатив М. Д. Прохорова» (приложение № 3). Она предназначалась для музыкально-просветительской работы с аудиторией, состоящей из прихожан храма «Всех скорбящих радости», служителей церкви, учащихся, родителей и преподавателей православной гимназии

Работа над программой начиналась с опроса, индивидуальных бесед с прихожанами храма, настоятелем и служителями церкви с целью определения круга их интересов и запросов в сфере музыкальной культуры. Анализ полученных результатов позволил определить основную сущность программы, заключающейся в создании организационных и экономических условий для сохранения и развития наследия русской музыкальной культуры, тесно связанной с православием; в обеспечении доступности культурных ценностей обозначенным слоям общества.

На организационно-подготовительном этапе был определён круг исполнителей (составители программы, его участники и ответственные за проведение планируемых мероприятий, руководитель), в который вошли директор, преподаватели и учащиеся НКИ, настоятель и служащие Православной церкви. Срок и этапы разработки программы намечены на октябрь – ноябрь 2003 года.

В соответствии с обозначенными целями программы, были поставлены следующие задачи:

- возрождение традиций просветительства;
- объединение усилий Православной церкви «Всех скорбящих радости» и НКИ, направленных на пропаганду достижений русской культуры;

- разработка мероприятий программы «Культура России – наше достояние»;
- привлечение всех социальных слоёв общества к проводимым мероприятиям;
- знакомство широких масс населения с шедеврами русской музыкальной культуры в контексте с исторической обстановкой, историей Православия, смежными видами искусств;
- оснащение Центра православной культуры необходимыми материалами для ведения просветительской деятельности.

Программа «Культура России – наше достояние» являлась частью проекта «Создание Центра православной культуры». Она позволила планировать и вести работу по возрождению традиций культурного просветительства. Её содержание составили:

- цикл лекций-концертов из произведений духовной, народной и светской музыки отечественных композиторов;
- лекции просветительского характера по истории культуры и искусства России в тесной связи с Православием;
- концерты-лекции из произведений отечественных композиторов для детей;
- мероприятия по сохранению русских народных традиций в проведении православных праздников.

План работы составлялся на текущий год. В качестве образца мероприятия проводимого в рамках данной программы может служить концерт «Лейтесь, лейтесь с неба звуки». В нём было рассказано о первых духовных песнопениях, пришедших к нам в X веке из Византии, об увлечении хоровым пением русских царей, о распространении домашнего партесного пения, об истории развития русского хорового искусства. Во вступительном слове ведущей говорилось об огромном влиянии хорового пения на нравственность человека. Так было отмечено, что Пётр I обратил внимание на благоприятное воздействие партесного пения. Этот предмет был

включён в программу воспитания царевича Алексея. Сам император часто пел со своими певчими и мастерски читал Апостола, благодаря хорошему природному голосу. На воспитательную роль хорового искусства указывал в «Духовном регламенте» новгородский архиепископ Феофан Прокопович, выдающийся просветитель начала XVIII века. В программу занятий семинаристов он ввёл обучение искусствам, в том числе и музыке. Его проповеди содействовали популяризации светской культуры при самом её рождении на русской почве.

В концерте звучали духовные песнопения Д. С. Бортнянского, А. Д. Кастальского, П. Г. Чеснокова, П. И. Чайковского, С. В. Рахманинова и др. русских композиторов в исполнении хора Православной церкви «Всех скорбящих радость» и Городской хоровой капеллы.

В рамках обозначенной программы деятельность участников носила не только просветительскую, но и пропагандистскую направленность, популяризируя творчество отечественных композиторов прошлого и настоящего. Она способствовала интеллектуальному, духовному и нравственному воспитанию жителей г. Норильска и, вместе с тем, выполняла досуговую функцию.

В течение третьего этапа эксперимента основные положения методики организации концертно-просветительской деятельности были дополнены следующими:

- культурно-просветительская деятельность – необходимое условие социально-экономического и политического развития общества;
- сочетание просветительской, пропагандистской, гедонистической и общесоциологической функций – обязательное качество проводимых мероприятий;
- соблюдение принципов гуманизма и демократизма;
- концерт – форма общения, способствующая духовной близости людей;
- лекция-концерт – одна из основных форм музыкального просветительства.

Главные составляющие концертно-просветительской деятельности:

- выбор актуальной темы;
- подбор и адаптация музыкального и теоретического материала;
- использование межпредметных и междисциплинарных связей;
- построение сценария на основе документализма;
- проведение репетиции с целью шлифовки выступлений;
- чёткая организация подготовки и проведения концертов;
- анализ проведённых мероприятий;
- освещение музыкально-просветительской деятельности в средствах массовой информации.

Эти положения помогли процессу организации практической концертной деятельности, формированию готовности преподавателей к её проведению. На обозначенном этапе эксперимента преподаватели получили возможность приобрести такие качества организатора как:

- умение проанализировать потребности и запросы аудитории;
- исходя из результатов анализа, разработать программу концертно-просветительской деятельности;
- определить темы лекций-концертов, круг их участников;
- умение решать организационные вопросы, связанные с проведением намеченных мероприятий;
- овладение элементами менеджмента и маркетинга.

Вновь приобретённые качества оказались дополнительным стимулом к творческому росту, повышению профессионального уровня преподавателей и учащихся колледжа искусств. Это, в свою очередь, отразилось на качестве предоставляемых культурных услуг населению города. Увеличение количества концертов позволило охватить музыкально-просветительской работой достаточно большую часть населения г. Норильска.

Таким образом, на обобщающем этапе проведения эксперимента использовались как наработанные формы проведения концертно-просветительской работы, так и новые, включающие разработку

музыкальных программ и проектов для конкретных потребителей. Проведён проверочный эксперимент, обобщены методы организации концертно-просветительской деятельности, сформулированы основные требования и рекомендации к её осуществлению.

Руководствуясь основными положениями данной методики, ряд преподавателей вышли на более высокий уровень знаний и умений в деле организации концертно-просветительской деятельности. Трое из участников эксперимента овладели навыками планирования и осуществления музыкально-просветительской работы в городском масштабе и вышли на отличный уровень. Совершенствуя качества организаторов музыкально-просветительских мероприятий в рамках класса, отделения и колледжа, участвуя в концертах, пять преподавателей достигли хорошего уровня.

Удовлетворительного результата добились остальные педагоги, имевшие ранее низкие показатели. Этот уровень так же позволяет вести концертно-просветительскую деятельность, но в более скромных масштабах. Проверочный эксперимент подтвердил эффективность предлагаемой нами методики. Факт роста навыков и умений преподавателей к организации и осуществлению концертно-просветительской деятельности подтверждён результатами среза, завершающего эксперимент:

<i>Фамилии преподавателей</i>	<i>П</i>	<i>а</i>	<i>р</i>	<i>а</i>	<i>м</i>	<i>е</i>	<i>т</i>	<i>р</i>	<i>ы</i>	
	1)	2)	3)	4)	5)	6)	7)	8)	9)	10)
Иванова Т. И.	+	+	+	+	+	+	+	+	+	+
Корева Е. П.	+	+	+	+	+	+	+	+	+	+
Кушнир Т. П.	+	+	+	+	+	+	+	+	+	+
Емеля Н. Р.	+	+	+	+	+	+	+	+	+	-
Левина З. И.	+	+	+	+	+	+	+	+	+	-
Петрова Л. Д.	+	+	+	+	+	+	+	+	+	-
Водянова И. В.	+	+	+	+	+	+	+	+	+	-
Лесина О. А.	+	+	+	+	+	+	+	+	+	-
Гурник С. Н.	+	-	+	+	+	+	+	+	-	-
Маслова Г. А.	+	-	+	+	+	-	+	+	+	-
Гусева М. А.	+	+	+	-	-	+	-	-	+	-
Деточка З. В.	+	+	+	-	-	+	-	-	+	-

Выводы по III главе

В процессе проведения экспериментальной работы были решены задачи определения критериев уровня знаний и умений преподавателей в организации концертно-просветительской работы. Три этапа эксперимента (констатирующий, формирующий и обобщающий), показали положительную динамику роста готовности преподавателей в этом виде деятельности. Так, на констатирующем этапе уровень готовности определён как низкий (восемь преподавателей имели низкие показатели, трое – удовлетворительные, один – хорошие, отличного уровня не показал никто). В процентном выражении это 30% преподавателей, владеющих элементарными навыками участия в концертно-просветительской деятельности.

На этапе завершения эксперимента не осталось ни одного педагога с низким уровнем готовности, трое вышли на отличные показатели, пять преподавателей достигли хороших результатов, четыре – удовлетворительных. Этот уровень готовности можно оценить как хороший и отличный: 100% преподавателей овладели навыками организации концертно-просветительской деятельности в масштабе города, колледжа, отделения, класса.

Организованная музыкально-просветительская работа оказала положительное влияние на рост профессионального уровня преподавателей и учащихся. Активное участие в концертах способствовало формированию исполнительских и коммуникативных навыков, подготовительная методическая работа – пополнению и расширению знаний.

Разработана и на практике проверена методика формирования готовности преподавателей к концертно-просветительской деятельности и её организации в колледже искусств.

В процессе обобщения экспериментальных материалов выяснилось, что изложенные основные методические положения требуют дополнений и пояснений. В связи с этим, возникла необходимость разработки методических рекомендаций, отражающих нюансы организационной работы

в колледже искусств в области музыкального просветительства. В них мы сформулировали практические советы, касающиеся вариантов опроса населения и выбора актуальной темы, индивидуального подхода к выбору и подготовке исполнителей, подготовительной методической работы, необходимости формирования постоянно действующих творческих коллективов, сочетания различных форм концертной работы, эмоциональной окрашенности музыкального просветительства в целом.

Заключение

Интерес к проведению внеклассной работы с учащимися колледжа искусств сделал необходимым поиск новых форм и методов организации проведения концертных мероприятий. В результате проведения эксперимента была достигнута цель – теоретически обоснована и применена на практике методика организации концертно-просветительской деятельности преподавателями колледжа искусств. Музыкальное просветительство, как вид деятельности учащихся и преподавателей колледжа искусств, доказывает свою самостоятельность и продуктивность, актуальность для небольших, отдалённых от центра городов.

Подтвердилась гипотеза – успешная организация концертно-просветительской деятельности должна быть основана на принципах широкого привлечения преподавателей и учащихся к практическому музицированию, формирования профессиональной готовности к данному виду деятельности, использования межпредметных связей.

Разработанная нами система методических средств, приёмов и условий успешной организации музыкально-просветительской деятельности позволила *решить задачи* исследования. Исходя из сформированного понятия «музыкально-просветительской деятельности», как распространения знаний о музыке, были определены базовые компоненты её структуры и содержания. В основе музыкального просветительства лежат принципы популяризации лучших образцов мировой музыкальной культуры, пропаганды отечественной музыки прошлого и настоящего, знакомства с лучшими западноевропейскими и отечественными музыкальными традициями. Его основная цель – духовное и нравственное совершенствование личности и общества.

В ходе эксперимента была установлена возможность использования многообразия форм концертно-просветительской работы: тематические лекции-концерты, циклы концертов, музыкально-просветительские программы для определённой аудитории.

Подтверждена возможность охвата просветительской работой большой аудитории, это: учащиеся музыкальных и общеобразовательных школ; студенты и преподаватели индустриального института, педагогического училища, профессиональных училищ; военнослужащие; прихожане церкви «Всех скорбящих радость»; учащиеся, родители и преподаватели Православной гимназии; городская интеллигенция, дошкольные учреждения. Работа преподавателей колледжа искусств в этом направлении продолжает издавна сложившиеся в России просветительские традиции.

В процессе подготовки и проведения концертов доказана необходимость использования межпредметных связей. Только «погружение» в эпоху даёт возможность полного понимания стиля композитора, содержания его музыкальных произведений. Использование в лекциях-концертах элементов театрализации с привлечением лучших образцов литературы, живописи и архитектуры дополняет концерт яркими образными впечатлениями, облегчает восприятие музыки, усиливает эмоциональное впечатление.

Определено, что синтез полученных знаний по всем музыкальным предметам в сценарии концерта, способствует более глубокому проникновению в содержание исполняемого произведения, стиль и эпоху определённого композитора. Участие в музыкальных представлениях учащихся класса ансамбля, аккомпанемента, хора, оркестра даёт возможность проявить свои творческие способности большому количеству учащихся и педагогов и, вместе с тем, вносит разнообразие в программу концерта. Практика работы показала, что такая форма проведения концертов способствует полноценному, глубокому и осознанному усвоению программного материала, общему и музыкальному развитию учащихся, активному формированию духовно-нравственного потенциала, что является важным аспектом музыкального воспитания и обучения.

Доказано, что участие в концертной деятельности стимулирует действие познавательного компонента, для которого характерно стремление к пополнению и обновлению знаний о музыке, повышению исполнительского

и педагогического мастерства, освоению методики организации музыкально-просветительской деятельности. Яркая эмоциональная окрашенность концертных выступлений, очевидный профессиональный рост педагогов, повышение успеваемости и заинтересованности учащихся в музыкальных занятиях сформировали психологический компонент, связанный с положительной мотивацией музыкально-просветительской деятельности.

Установлено, что вовлечение учащихся и преподавателей в процесс концертной работы приносит им огромную пользу. Публичные выступления формируют и совершенствуют коммуникативные навыки: эстрадную выдержку, контакт с аудиторией, умение донести до слушателей содержание, стиль и форму исполняемого музыкального произведения, владение речевыми навыками, вербальную память. Музыканты ощущают свою востребованность в современном обществе. Этот факт является стимулом к дальнейшей творческой деятельности преподавателей.

В ходе эксперимента было установлено: участие в концертах возможно большего количества учащихся и преподавателей в качестве солистов, участников музыкальных коллективов, ведущих и организаторов просветительских мероприятий, корреспондентов газетных и телевизионных публикаций создаёт возможность проявления и развития творческих музыкальных способностей индивида; планомерные публичные выступления оптимизируют процесс музыкального обучения и воспитания.

Установлено, что музыкально-просветительская деятельность сближает детей, родителей и преподавателей, превращая их в единый коллектив. Общение в ходе подготовки к концертному мероприятию, единение в момент его проведения способствуют формированию чувств товарищества, взаимопонимания, сопереживания. Приобретённые качества влияют на духовный рост исполнителей и, вместе с тем, повышают престиж профессии музыканта.

Определено, что успех конкретного мероприятия и всей концертно-просветительской деятельности часто зависит от грамотного составленного

сценария. Автор диссертации уделяет значительное внимание принципам и форме его построения (в приложении даны образцы сценариев).

В процессе подготовки к концерту доказана необходимость проведения методических заседаний и репетиций, где должны решаться вопросы соответствия исполнительских номеров и текста ведущего, чёткой организации предстоящего мероприятия (обеспечение аудитории, подготовка афиш, программ, пригласительных билетов, реклама и рецензии в СМИ).

Систематическая и планомерная концертная работа позволила колледжу искусств осуществлять просветительские функции в г. Норильске и сочетать задачи совершенствования исполнительских навыков учащихся и преподавателей с большой общественной пользой.

Предложенная методика организации концертно-просветительской деятельности позволила дополнить содержание курсов методики обучения учащихся колледжа искусств, музыкального училища, детских музыкальных школ и школ искусств. Представленная в исследовании тематика концертов ориентирует преподавателей музыкальных школ на проведение внеклассной работы. Составленные методические рекомендации были успешно внедрены в практику. Разработанная методическая система организации концертно-просветительской деятельности наметила перспективы развития концертно-просветительской работы учащихся и педагогов колледжа искусств.

Методические рекомендации.

Для успешной организации концертно-просветительской деятельности в колледже искусств нами были изложены методические рекомендации, апробированные в ходе проведения эксперимента. В числе самых важных из них – анализ запросов, интересов и культурных потребностей предполагаемой аудитории. Для решения этой задачи необходимо изучение правительственных постановлений и документов по культурной политике государства (города, района), беседы с руководителями учебных заведений, производственных предприятий и общественных организаций, анкетирование будущих слушателей. В анкете определяется средний возраст, образование, профессия, круг интересов, качество желаемого досуга предполагаемой аудитории.

Анализ полученных данных даёт возможность выбора темы, формы и содержания музыкально-просветительской работы. Актуальность её зависит от соответствия намеченных просветительских целей потребностям настоящего времени. Ориентиром в выборе тем предполагаемых мероприятий служит задача знакомства с лучшими образцами классической, народной, джазово-эстрадной музыки, события городского и местного (касающегося только данной аудитории) значения.

Выбор участников будущих музыкально-просветительских мероприятий, изучение их исполнительских возможностей – залог успеха всей концертной работы в целом. Замечено, что возрастное соответствие слушателей и исполнителей способствует созданию атмосферы живой заинтересованности, искренности общения, эмоциональному восприятию музыкальных произведений аудиторией.

Подбор репертуара – важный этап в процессе подготовки к концерту. Непременным его условием является выбор музыкальных произведений посильных для исполнения учащимися (это даёт им возможность самовыражения) и для восприятия публикой. Успешно решают эту задачу

коллективные формы музицирования, которые, вместе с тем, вносят разнообразие в программу концерта.

Организатору концертно-просветительской деятельности необходимо выявить самые яркие способности каждого преподавателя и учащегося, реализовать их на практике. Часть участников проявляют себя как исполнители, другим ближе роль сценариста или ведущего, третьи проявляют себя в качестве корреспондентов СМИ, четвёртые заняты подготовкой и распространением афиш, программ и пригласительных билетов. Чёткое распределение обязанностей каждого участника предполагаемого концерта – залог успешного его проведения.

Концертная деятельность колледжа искусств должна сочетать в себе различные формы. Это может быть небольшой концерт учащихся класса для родителей или концерт отделения, тематический или отчётный концерт всего учебного заведения, циклы для детского и взрослого населения города, просветительские программы для определённой аудитории. Разнообразие форм даёт возможность участия каждому ученику и преподавателю в концертной работе, стимулирует дальнейший рост их исполнительского мастерства.

Для успешной реализации намеченных программ необходимо наличие в колледже постоянно действующих коллективов (ансамблей, оркестра, хора) и солистов из числа учащихся и преподавателей. Репертуар предполагаемых исполнителей должен строиться с учётом планирования концертно-просветительской деятельности на учебный год.

Организация этой работы требует кропотливой подготовительной методической работы. Очень важно проводить её в комплексе разнообразных форм повышения исполнительского мастерства. Глубокое понимание стиля достигается в том случае, когда непосредственно исполнению репертуара предшествуют: лекция по смежным видам искусств (в соответствии с эпохой), методическая разработка или открытый урок по теме, где излагались

бы основные исполнительские требования к избранным музыкальным произведениям.

Самое же главное, на наш взгляд – это понимание высокой цели просветительства, проявление искренней любви к музыке, к детям и юношеству. В процессе творческого общения преподавателей, учащихся, родителей, публики рождается возможность духовно-нравственного воздействия музыки, как вида искусства, на формирование морального облика современного человека.

Литература

1. Абдуллин Э. Б. Методологический анализ проблем музыкальной педагогики в системе высшего образования: Учебное пособие – М., МГПУ им. В. И. Ленина, 1990.
2. Абдуллин Э. Б. Теория и практика музыкального обучения в общеобразовательной школе: Пособие для учителя. – М., «Просвещение», 1983.
3. Абдуллина О. А. Общепедагогическая подготовка учителя в системе высшего педагогического образования. 2 изд., – М., «Просвещение», 1990.
4. Адамов Е. А. Методика чтения лекций по литературе и искусству. – М., «Знание», 1964.
5. Алексеев М. Н. Как читать лекцию в разных аудиториях. – М., «Знание», 1979.
6. Алексеев А. Д. История фортепианного искусства. – М., «Музыка», 1988.
7. Алексеев А. Д. Методика обучения игре на фортепиано. – М., 1978.
8. Алиев Ю. Б. Пение на уроках музыки. Методическое пособие для учителей начальной школы. – М., «Просвещение», 1978.
9. Алиев Ю. Б. Программа по музыкальному воспитанию и обучению.
10. Апраксина О. А. Методика музыкального воспитания в школе. – М., «Просвещение», 1983.
11. Апраксина О. А. Вместе со всей страной. Муз. воспитание в школе, вып. 13 – М., «Музыка», 1978.
12. Артемьева Т. И. Психология способностей и всестороннее развитие личности. Принцип развития в психологии. – М., 1973.
13. Арчажникова Л. Г. Профессия – учитель музыки. – М., «Просвещение», 1984.
14. Арчажникова Л. Г. Теория и методика музыкального воспитания. – М., 1992.

15. Арчажникова Л. Г. Теоретические основы профессионально-педагогической подготовки учителя музыки. – Автореферат на соискание учёной степени доктора пед. наук, – М., 1986.
16. Асафьев Б. В. Избранные статьи о музыкальном просвещении и образовании. Изд. 2-е. – Л., Музыка, 1973.
17. Асафьев Б. В. Русская музыка 19 и начала 20веков. 2-е изд. – Л., «Музыка», 1979.
18. Асафьев Б. В. Музыкальная форма как процесс. – Л., 1963.
19. Аушева И. У. Формирование просветительской направленности учебного процесса в фортепианном классе музыкально-педагогического факультета. Автореферат, дис... канд. пед. Наук – М., 1990.
20. Бабанский Ю. К. Оптимизация учебно-воспитательного процесса. – М., «Просвещение», 1982.
21. Баренбойм Л. А. Вопросы фортепианной педагогики и исполнительства. – Л., 1969.
22. Баренбойм Л. А. Музыкальное воспитание в СССР. Вып.2. – М., «Сов. Композитор», 1985.
23. Баренбойм Л. А. Путь к музицированию. – М., 1973.
24. Баренбойм Л. А. О музыкальном воспитании в Венгрии. – М., «Сов. Композитор», 1983.
25. Белостоцкая Н. Г. Культура публичного выступления: Учебное пособие. – М., ВКШ, 1977.
26. Бернштейн Л. Концерты для молодёжи. – Л., «Сов. Композитор», 1991.
27. Благой Д. Д. Важная форма приобщения к музыкальному искусству. Вопросы музыкальной педагогики, вып.5. – М., «Музыка», 1984.
28. Бочкарёв Л. Л. Психологические аспекты готовности музыкантов-исполнителей к публичному выступлению. Автореф. дис. канд. психлог. наук. – М., 1974.
29. Будяковский А. Е. Пианистическая деятельность Листа. – Л., «Музыка», 1986.

30. Ветлугина Н. А. Музыкальное развитие ребёнка. – М., 1968.
31. Водовозов В. И. Избранные педагогические сочинения. АПН СССР. – М., «Педагогика», 1986.
32. Вопросы методики начального музыкального образования. Редакторы составители В. А. Натансон, В. Б. Руденко. – М., «Музыка», 1981.
33. Вопросы фортепианного исполнительства. Вып.1-4. – М., 1965-1976.
34. Вопросы фортепианной педагогики. Вып.1-4. – М., 1963-1976.
35. Выготский Л. С. Мышление и речь. Т.1 – М., «Академия», 1982.
36. Выготский Л. С. Психология искусства. – М., 1968.
37. Выготский Л. С. Воображение и творчество в детском возрасте. – М., 1991.
38. Галацкая В. С. Музыкальная литература зарубежных стран. Вып.1 – М., «Музыка», 1985.
39. Гальперин П. Я. Лекции по психологии. – М., «Высшая школа», 2002.
40. Гальперин П. Я. Формирование умственных действий. «Хрестоматия по общей психологии» – М., МГУ, 1981, с. 78 – 86.
41. Георгиева Т. С. Русская культура: история и современность – М., «Юрайт», 2000.
42. Гинзбург Л. С. Н. А. Голицын. Исследования, статьи, очерки. – М., «Сов. Композитор», 1971.
43. Глухов Л. В. Василий Сергеевич Орлов. Монография. – Опубликовано в ПГПУ, 1999.
44. Гозенпуд А. А. Художник и учёный. Памяти И. И. Соллертинского. Воспоминания, материалы, исследования. – Л., «Сов.композитор», 1974.
45. Гольденвейзер А. Б. О музыкальном искусстве. Сборник статей. Общ. редакция, вст. статья и комментарии Д. Д. Благого. – М., «Музыка», 1975.
46. Гольденштейн М. А. В концертном зале дети. Из прошлого советской музыкальной культуры. – М., «Сов. композитор», 1985.

47. Гольденштейн М. А. Из истории массового музыкального воспитания детей. В первые годы музыкального строительства. Статьи, воспоминания, материалы. – Л., «Сов. композитор», 1959.
48. Гоноболин Ф. Н. Педагогические способности и их классификация. Материалы конференции по проблеме способностей. – М., 1970.
49. Гоноболин Ф. Н. О некоторых психических качествах личности учителя. Вопросы психологии. № 1 – М., 1975.
50. Гончаров Н. С. Массовое музыкальное просвещение детей и юношества в СССР. – М., «Музыка», 1970.
51. Горбачёва Е. Г. (автор-составитель). Популярная история музыки. – М., «Вече», 2002.
52. Гордеева Е. М. Композиторы Могучей кучки. – М., «Музыка», 1985.
53. Горинштейн И. Ф. О роли радио в музыкальном воспитании детей. – М., «Музыка», 1970.
54. Давыдов В. В. Проблемы развивающего обучения. – М., «Педагогика», 1986.
55. Дашкова Е. Р. Записки, 1743-1810 г.г. – Л., 1985г., - с. 10).
56. Диментман Б. В. Союз композиторов СССР и музыкально-эстетическое воспитание детей и юношества. – М., «Сов. композитор», 1975.
57. Дуков Е. В. Музыкальная пропаганда в СССР. Состояние и перспективы. – М., «Музыка», 1989.
58. Ерошенков И. Н. Музыкально-просветительская деятельность учреждений культуры. – М., МГУК, 1998.
59. Жданов И. В. Роль общественно-педагогического движения в становлении и развитии музыкального образования в России во второй половине XIX – начале XX вв. Дис. канд. пед. наук. – Саранск, 2003.
60. Зверев И. Д., Максимова В. Н. Межпредметные связи в современной школе. – М., «Педагогика», 1981.
61. Зильберквит М. А. Музыкально-исполнительское искусство. №1 – М., «Знание», 1982.

62. Игольникова И. В. Формирование готовности учителя музыки к обучению игре на фортепиано детей дошкольного возраста. Автореферат к.п.н., М., 2000.
63. Из истории музыкального воспитания. Хрестоматия. Сост. Апраксина О. А. – М., «Просвещение», 1990.
64. Иллюстрация, №30. – М., 1846.
65. Ильин В. В. Очерки русской хоровой культуры. – М., 1985.
66. Кабалевский Д. Б. Воспитание ума и сердца. Книга для учителя. – М., «Просвещение», 1981.
67. Кабалевский Д. Б. Педагогические размышления. Избранные статьи и доклады. – М., «Педагогика», 1986.
68. Кабалевский Д. Б. Ровесники. Беседы о музыке для юношества. Вып.1. – М., «Музыка», 1981.
69. Кабалевский Д. Б. Прекрасное пробуждает доброе. Эстетическое воспитание. – М., «Педагогика», 1973.
70. Кабалевский Д. Б. Как рассказывать детям о музыке. 2 изд. – М., «Сов. композитор», 1982.
71. Кабалевский Д. Б. Про трёх китов и про многое другое. Книжка о музыке. – М., «Детская литература», 1970.
72. Каган М. С. Системный подход и гуманитарное знание. – Л., 1991.
73. Каган М. С. Система и структура. Системные исследования; Методологические проблемы. Ежегодник 1983 г. – М., 1983, с. 86 – 106.
74. Кан-Калик В.А. Педагогическая деятельность как творческий процесс. Грозный, Чеч.-инг. изд., 1976.
75. Капустин Ю. Музыкант-исполнитель и публика. – Л., «Музыка», 1985.
76. Кашкин Н. Д. Избранные статьи о П. И. Чайковском. М., «Музыка», 1954.
77. Клёнов А. Ш. Почему? В концертном зале: рассказы о музыке. – М., «Музыка», 1981.
78. Клёнов А. Ш. Там, где музыка живёт. – М., «Педагогика», 1985г.

79. Книга по эстетике для музыкантов. (К. Ангелов, И. Константинов) – М., «Музыка», 1983.
80. Кодай З. Избр. статьи (сост. Мартынова И. И.) – М., «Сов. композитор», 1982.
81. Коменский Я. А. Межпредметные связи в процессе обучения. – М., «Знание», 1955.
82. Краснобаев Б. И. Очерки истории русской культуры XVIII в. – М., «Просвещение», 1987.
83. Крюков А. И. Могучая кучка. – Лениздат, 1977.
84. Крюков А. И. Б.В. Асафьев. – Л., Музыка, 1984.
85. Кулагин П. Г. Межпредметные связи в процессе обучения. – М., «Просвещение», 1981.
86. Куржиямская А.М. Рапсодии телеэкрана. Заметки о музыкальном телевидении. – М., «Искусство», 1983.
87. Лагутин А. И. Основа педагогики музыкальной школы. – М., 1985
88. Левашева Т. Я Музыкальные вечера. – Л., «Детская литература», 1963.
89. Левашёва Т. Я. Музыка и музыканты. – Л., «Детская литература», 1969.
90. Левашёва Т. Я. Второе рождение музыки. – Л., «Детская литература», 1966.
91. Левашёва Т. Я. Рассказы из музыкальной шкатулки. – Л., «Детская литература», 1975.
92. Левашёва Т. Я. Твой друг музыка. – Л., «Детская литература», 1970.
93. Левик Б. В. История зарубежной музыки, вып.2 – М., «Музыка», 1974.
94. Лейес Р. Энеску. Музыка 20 века. Очерки, ч.2, кн.5. – М., Музыка, 1987.
95. Леонтьев А. Н. Психологические исследования. Проблемы психологии восприятия (материалы конференции). Вып. 6, – М., Изд. Моск. университета, 1976.
96. Леонтьев А. Н. Деятельность и сознание. Вопросы философии. № 12 – М., 1972.

97. Луначарский А. В. Ещё о пролеткульте и советской культурной работе. Избранные статьи по эстетике. – М., «Искусство», 1975.
98. Локк Дж. Сочинения в 3-х томах. – М., 1985 – 1988.
99. Мартынов И. И. Кодай. Музыка 20 века. Очерки, ч.2, кн.5. – М., «Музыка», 1987.
100. Медушевский В. В. О закономерностях и средствах художественного воздействия музыки. – М., «Музыка», 1976.
101. Михайловская Н. М. Музыка и дети. - М., «Сов. композитор», 1977г.
102. Михель П. Музыкальное воспитание в ГДР на службе всестороннего и гармонического развития личности. М., Междунар. общество по музыкальному воспитанию детей. Конференция 9-я. Доклады 74, 1970.
103. Музалевский В. И. Русское фортепианное искусство XVIII в. – первой половины XIX вв. – Л., 1961г.
104. Музыкальное исполнительство и современность. Вып.1 – М., «Музыка», 1988,
105. Музыкальное исполнительство и педагогика. – М., «Музыка», 1991.
106. Назайкинский Е. В. О психологии музыкального восприятия. – М., «Музыка», 1972.
107. Нейгауз Г. Г. Об искусстве фортепианной игры. – М., «Музыка», 1987.
108. Немыкина И. Н. Основы музыкальной педагогики: учебное пособие. – Екатеринбург: Урал. гос. пед. университет, 1993.
109. Нечто о двух концертах Геништы – Московский вестник, 1828, №9, с. 109).
110. Никитина Л. Д. Сов. музыка, история и современность. – М., «Музыка», 1991.
111. Никольский А. Н. Сохраняют традиции просветительства. – Газета «Молва», 08.03.04, с. 1.
112. Ожегов С. И. Словарь русского языка. 2 изд. – М., «Русский язык», 1990.
113. Орлов Г. А. Психологические механизмы музыкального восприятия. Вопросы теории и эстетики музыки. Вып.2 – М., «Музыка», 1986.

114. Оссовский А. В. Воспоминания о Б. В. Асафьеве. – Л., «Музыка», 1974.
115. Павлов И. П. Избранные труды по физиологии высшей нервной деятельности. – М., «Знание», 1950.
116. Пантеон, 1843, ч. 4. – Иллюстрация. 1846, №30.
117. Петрушин В. И. Музыкальная пропаганда: принципы и методы – «Сов. Музыка», №7, 1990.
118. Петрушин В. И. Музыкальная психология. Изд. 2. – М., «Владос», 1997.
119. Периль Б. В. Проблемы организации концертной работы в зеркале прессы. – М., НИИК, 1989.
120. Песталоцци И. Г. Избранные педагогические произведения. – М., «Знание», 1963.
121. Платон. Соч. в 3-х томах, т.1.
122. Покровский Б. А. О человеке, который был нам очень нужен. Воспоминания о Б. В. Асафьеве. – Л., «Музыка», 1974.
123. Поляновский Г. А. 70 лет в мире музыки. – М., «Сов. композитор», 1977.
124. Пономарёв А. Я. Психология творчества и педагогика. – М., «Знание», 1976.
125. Радынова О. П. Музыкальные шедевры. Авторская программа и методические рекомендации. – М., 2000.
126. Разумный В. А. Эстетическое воспитание. Сущность. Формы. Методы. – М., 1979
127. Рапацкая Л. А. Русская художественная культура. – М., «Владос», 1998.
128. Рапацкая Л. А. Формирование художественной культуры учителя музыки. М., 1990.
129. Рождественский Г. Н. Преамбулы. Сборник муз. публикаций, эссе, аннотаций, пояснений. – М., «Сов. композитор», 1989.
130. Розеншильд К. К. История зарубежной музыки. Вып. – М., «Музыка», 1978.
131. Ройтерштейн М. И. Роль музыки в эстетическом воспитании детей и юношества. – Л., 1981.

132. Роллан Р. Портрет Генделя. Собр. соч., т.17. –
133. Рубинштейн С. Л. Основы общей психологии: в 2 томах, АПН СССР. – М., «Педагогика», 1989.
134. Румянцева З. В. Формирование профессиональной готовности учителя к музыкально-педагогической деятельности в школе. Дис...канд. пед. наук. – М., 1987
135. Рыцарева М. Г. Русская музыка XVIII в. – М., «Знание», 1987г.
136. С-Петербургские ведомости. – 1792, с.1803
137. Савшинский С. И. работа пианиста над музыкальным произведением. – М.-Л., 1964.
138. Сеченов И. М. Психология поведения: Избранные психологические труды. Изд. 2 – Воронеж, «Психологи Отечества», 1997.
139. Скопечная А. Д. Торжество муз. – М., «Советская Россия», 1989г.
140. Скребков С. С. Художественные принципы музыкальных стилей. – М., «Музыка», 1973.
141. Скуратова Э. Н. Формирование готовности студентов консерватории к музыкально-пропагандистской деятельности. Дис.. канд пед. наук. – Минск, 1990.
142. Сластенин В. А. Психология и педагогика. – М., «Академия», 2001.
143. Смирнов С. Д. Педагогика и психология высшего образования. От деятельности к личности. Учебное пособие для вузов. – М., «Академия», 2003.
144. Соколова А. М. Концертная жизнь. История русской музыки. т 4. – М., «Музыка», 2000.
145. Сохор А. Н. Воспитательная роль музыки. - М., «Музыка», 1975.
146. С-Петербургские ведомости, – 1792.
147. Спиркин А. Г. Философия. – М., «Гардарика», 1998.
148. Стасов В. В. Училище правоведения 40 лет тому назад. Избр. соч. в трёх томах, т.2. – М., «Музыка», 1952.

149. Стасов В.В. Сердечное участие. Статьи о музыке. Вып.2 – М., «Музыка», 1976.
150. Стасов В. В. М. П. Беляев. Статьи о музыке. Вып. 5-а. – М., «Музыка», 1980.
151. Стасов В.В. Статьи о музыке. Вып.2 – М., «Музыка», 1977.
152. Стасов. В.В. Статьи о музыке. Вып.4 – М., «Музыка», 1998.
153. Столпянский П. А. Музыка и музицирование в старом Петербурге. – Л., «Музыка», 1989.
154. Стулова Г. П. Теория и практика вокальной работы в хоре. – М., «Музыка», 1983.
155. Сухомлинский В. А. О воспитании. – М., «Педагогика», 1973.
156. Сыров Д. «Меценат С. Мамонтов». – «Юн. художн.», №9 – М., «Молодая гвардия», 1991.
157. Тагильцева Н. Г. Музыка в познании ребёнком себя. Музыка в школе, № 5 – М., «Музыка», 2004.
158. Талызина Н. Ф. Управление процессом усвоения знаний. – М., МГУ, 1975.
159. Ташлыкова Н. Ю. Музыкальное искусство как фактор гуманизации общества. Дис. канд. философских наук, МГУ им. Ломоносова. – М., 1998.
160. Тугаринов Е. Л. В. С.Орлов – выдающийся мастер русской хоровой культуры. Московская консерватория. – М., 1987.
161. Тульчинский Г. Л. Менеджмент в сфере культуры. – С-П., «Лань», 2001.
162. Тютюнникова Т. Э. Уроки музыки. Система обучения К. Орфа. – М., «Астрель», 2000.
163. Успенская К., Розанова Ю. Московской консерватории 100 лет. – М., «Знание», 1966.
164. Ушинский К. Д. Собрание сочинений. Т.3. – М., «Знание», 1948.
165. Ушинский К. Д. Собрание сочинений. Т.8. – М., «Знание», 1948.

166. Фрид Г. С. Музыка! Музыка? Музыка...и молодёжь. – М., «Сов. композитор», 1991.
167. Фонвизин Д.И. Собрание сочинений. – М., Л., 1959г., - т.2, - с.331
168. Халабузарь П. В. Становление советской системы массового музыкального воспитания. Методика музыкального воспитания. – М., «Музыка», 1990.
169. Халабузарь П. В. Методика музыкального воспитания. – М., «Музыка», 1990.
170. Халабузарь П. В. Просветительская деятельность музыкальных школ и её значение в эстетическом воспитании. – М., мин. культуры, 1968.
171. Халикова Г. Д. Подготовка студентов музыкально-педагогического факультета к организации внеклассной музыкально-педагогической работы. Дис.. канд. пед. наук. – Ташкент, 1979.
172. Хентова С. М. Музыка и её исполнители. – М., «Сов. Россия», 1969.
173. Холопова В. Н. Музыка как вид искусства. Учебное пособие. Часть1. Музыка как феномен. - М., «Музыка», 1990.
174. Холопова В. Н. Музыка как вид искусства. Учебное пособие. Часть2. Содержание музыкального произведения. – М., «Музыка», 1990.
175. Хопрова Т. А. Антон Григорьевич Рубинштейн. Изд. 2-е. – Л., «Музыка», 1987.
176. Хренников Т. Н. О Всесоюзном съезде композиторов. Сов. культура. – М., 1974, 3 марта.
177. Цыпин Г. М. Человек. Талант. Труд. Музыкант в современном мире. – М., «Просвещение», 1992.
178. Чайковский П. И. Полное собрание сочинений. Т. 2. - М., «Музыка», 1953.
179. Чернова Т. И. Уметь слышать музыку. Музыка детям. Вып. 4. – Л., «Музыка», 1981.
180. Школяр Л. В. Программа по музыкальному воспитанию и обучению.

181. Шнеерсон Г. Портреты американских композиторов. Л. Бернстайн. – М., Музыка, 1977.
182. Шонберг Г. Великие пианисты. – М., «Аграф», 2003.
183. Шацкая В. Н. Музыкально-эстетическое воспитание детей и юношества. – М., «Педагогика», 1975.
184. Якобсон П. М. Психология художественного восприятия. – М., 1964.

Приложение №1

Сценарий концерта «Традиции домашнего музицирования в семье

И. С. Баха»

1. Вступление. О традиции в семье И.С. Баха (Мельникова Л.Л.).
2. И. С. Бах. Молитвы «Утренняя», «Покаянная» (исп. группа хора).
3. История создания «Каприччио на отъезд возлюбленного брата» (Катя Шкулепо).
4. И. С. Бах. «Каприччио на отъезд возлюбленного брата» (исп. Мельникова Л.Л.).
5. О «Нотной тетради Анны Магдалены Бах» (Лиза Майорова).
6. И. С. Бах. Волынка (исп. Ольга Рогальская).
7. И. С. Бах. Менуэт G-dur (исп. Катя Гололобова).
8. Об Анне Магдалене Бах (Мельникова Л.Л.).
9. И. С. Бах. Ария «Твой светлый взгляд» (исп. Ольга Лесникова и Лилия Якубив).
10. О «Кводлибетах» (Мельникова Л.Л.).
11. «Кводлибет» (исп. Ольга Лесникова, Лилия Якубив, Мельникова Л.Л.).
12. О маленьких прелюдиях (Настя Камалдинова).
13. Маленькая прелюдия C- dur (Настя Камалдинова).
14. Маленькая прелюдия d-moll (исп. Ольга Колесниченко).
15. Об инвенциях (Юлия Гуськова).
16. И.С. Бах. 2-хголосная инвенция a – moll (исп. Дарья Дьяченко).
17. И.С. Бах. 2-хголосная инвенция f – moll (исп. Кирилл Купченко).
18. И.С. Бах. 3-хголосная инвенция g – moll (исп. Алексей Орлов).
19. О партитах (Дарья Талалуева).
20. И.С. Бах. Аллеманда из партиты B – dur (исп. Ульяна Елсукова).
21. О ХТК (Мельникова Л.Л.).
22. ХТК. 11 том. Прелюдия и fuga G-dur (исп. Саша Сикорская).
23. Музыкальные собрания в «Кофейном доме Циммермана» (Л.Л. Мельникова).

24. В.Ф. Бах. Жалоба (исп. ансамбль скрипачей).
25. И.С. Бах и религия (Мельникова Л.Л.).
26. И.С. Бах. Ария Петра («Страсти по Матфею») в переложении для двух фортепиано (исп. Татьяна Кукенгеймер и Ольга Зеленина).
27. Заключение (Л.Л. Мельникова).

Вступление (звучит Бранденбургский концерт № 2).

Прислушаемся к музыке И.С. Баха! Она создана два с половиной века назад, но понятна и близка нам, потому что наполнена человеческими чувствами. В ней радость и горе, жизнь и смерть, лёгкая дымка печали и возвышенная скорбь, лирическая углублённость и непосредственный юмор, серьёзные размышления и радость народно-жанровых сцен. Его музыку любит и почитает весь мир. Нынешний 2000-ный год объявлен годом И.С. Баха. Мечтал ли сам композитор о такой славе? Наверное, он удивился бы этому. Ведь он писал музыку «во славу Господа», жил и творил придерживаясь сложившихся традиций в композиции, религии, быту.

Семья Баха выводила своё генеалогическое древо от Фейта Баха – прапрадеда Иоганна Себастьяна. Фейт был булочником и часто ездил на мельницу за мукой. Пока вертелись мельничные колёса, он не тратил времени даром и играл на цитре. Мог ли он представить, что занятия музыкой окажутся основным средством для существования двух его сыновей, четырёх внуков, восьми правнуков и их потомства. После Фейта вопрос о выборе профессии в семействе Бахов не возникал. Бах – значит музыкант.

Все члены этого великого клана были очень привязаны друг к другу. У них был обычай собираться раз в год в каком-нибудь из городов Тюрингии. Представьте, как один за другим входят в парадную залу Бахи – солидные и помоложе, в париках по моде того времени, в шерстяных или шёлковых кафтанах, украшенных металлическими пуговицами и вышивкой. С ними их

жёны и дочери, приветливые и опрятные, в белоснежных чепцах, плотно закрывающих волосы. Такие семейные собрания начинались с пения молитв.

(Выходит на сцену группа хора и исполняет молитвы).

«Утреннюю» и «Покаянную» молитвы исполнила старшая группа хора. Руководитель Татьяна Иванова, концертмейстер Валерия Серебрянская.

История создания «Каприччио на отъезд возлюбленного брата»

В один прекрасный день 1704 года к Иоганну Себастьяну в Арнштадт приехал его брат Якоб: «Любезный брат, я приехал проститься!» «Что случилось, дорогой Якоб, что ты задумал?» - взволновался Иоганн. Оказалось, что Якоб завербовался в гвардейский оркестр армии шведского короля Карла XI. Родные отговаривали юношу: «Зачем ехать в чужие края, да ещё в такое беспокойное время, когда идёт война?» Но Якоб был непоколебим. Ему хотелось странствовать, повидать белый свет. И тогда Бахи решили проводить Якоба в дорогу. Близкие и друзья собрались в Арнштадте. Иоганн Себастьян подошёл к клавесину, стоящему в зале и объявил, что сейчас он исполнит пьесу, написанную им в честь отъезда Якоба. В ней шесть частей: «Ласковые увещевания друзей, чтобы удержать его от путешествия», «О различных казусах, которые могут с ним приключиться на чужбине», «Всеобщий плач друзей», «Здесь приходят друзья, и, видя, что ничего не поделаешь, прощаются с ним», «Ария почтальона», «Фуга в подражание рожку почтальона».

«Каприччио на отъезд возлюбленного брата» исп. Л.Л. Мельникова.

Нотная тетрадь Анны Магдалены Бах.

В возрасте сорока лет Бах уже глава большого семейства. После смерти жены Марии Барбары Бах нашёл новую подругу жизни – Анну Магдалену. Брак был во всех отношениях вполне счастливым. Анна Магдалена оказалась не только заботливой хозяйкой, с любовью принявшей осиротевших детей,

но и музыкантшей, понимавшей творчество мужа. У неё было красивое сопрано. Муж обучал её игре на клавире, исполнению цифрованного баса. Ученица щедро отплатила ему, помогая переписывать ноты. С годами её почерк стал так похож на почерк Баха, что их трудно было различить. Она приучала к переписке нот и детей. Сохранились две «Клавирные книжечки Анны Магдалены Бах», в которых собраны нетрудные клавирные пьесы, хоралы и песни. Две пьесы из этого сборника:

Волынка (исп. Ольга Рогальская)

Менуэт (исп. Катя Гололобова)

Арии для А.М. Бах.

Однажды, вернувшись домой, Бах умилился, застав такую картину: Анна Магдалена исполняла его жигу, а двое малышей кружились в танце. Магдалена воскликнула: «Сам младенец Иисус с радостью танцевал бы под эту мелодию!» Бах подошёл к жене и поцеловал её в затылок: «Это ты хорошо сказала, сердечко моё!» – промолвил он. «Я любила долгие осенние и зимние вечера, – вспоминала Анна Магдалена, – когда дети укладывались спать, а мы с Себастьяном садились за своё обычное занятие – копирование музыки. Две свечи стояли между нами. Так тихо и радостно мы работали бок о бок, храня глубокое молчание. Часто на него нисходило вдохновение, он брал чистый нотный лист из стопки, что я всегда клала рядом с ним, и набрасывал то, что рождалось в его душе – этом неисчерпаемом источнике музыки. Одна песня настолько потрясла меня, что я не смогла её сразу спеть – так дрожал у меня голос:

Коль ты со мной,

Без сожаленья

Последний обрету покой.

Пускай в последнее мгновенье

Замкнёт мне очи Провиденье

Твоею нежною рукой.

Ария «Твой светлый взгляд» из «Нотной тетради А.М. Бах»

(исп. Ольга Лесникова, Лилия Якубив)

О «кводлибете»

Анна Магдалена восхищалась своим мужем: Себастьян всегда был готов сойти со своих горных высот и легко взять за руку каждого ребёнка или начинающего музыканта, чтобы вести их к совершенству. Я видела как молодые люди, его ученики, шли на урок, дрожа от волнения, и возвращались, растроганные его добротой. Но, бывало, бледнели, когда Бах сердился. Однажды он сорвал с себя парик и в сердцах нахлобучил его на голову незадачливому ученику, назвав его «клавирным жуликом и пустобрёхом». Великий композитор любил пошутить и с удовольствием сочинял музыкальные шутки – кводлибеты. Это нечто вроде попури, где серьёзные мелодии соединялись с темой какой-либо уличной песенки. Слово «кводлибет» означает – «всё что угодно».

«Кводлибет» (исп. Ольга Лесникова, Лилия Якубив, Мельникова Л.Л.).

О маленьких прелюдиях.

И. С. Бах сам занимался музыкальным воспитанием своих детей. Обучение игре на клавикорде он начинал с упражнений каждой рукой отдельно. И, если терпение ученика истощалось, то Бах любезно сочинял для него небольшие пьесы, часто прямо на уроке. Так возникли маленькие прелюдии. В этих небольших пьесах обнаруживается непостижимое величие Баха, сыграв их раз – забыть невозможно! Возвращаясь к ним, мы находим новые восхитительные черты.

Прелюдия C- dur (исп. Настя Якимова)

Прелюдия d- moll (исп. Ольга Колесниченко)

Прелюдия D-dur (исп. Саша Сорокина)

Об инвенциях.

Самый старший и самый талантливый сын Баха – Вильгельм Фридеман. Для его обучения Бах создал целую школу игры на клавире, по которой потом учились многие и многие. «Клавирная книжечка Вильгельма Фридемана», наряду с упражнениями и пьесами различных авторов, содержит великие произведения И.С. Баха, которые играют дети всего мира. Это знаменитые инвенции. Латинское слово «инвенцио» означает изобретение, выдумку. Для каждой инвенции Бах придумал особый план построения, форму, ритм. Но есть одна общая черта, объединяющая инвенции, – они полифоничны, то есть, основаны на сплетении самостоятельных голосов. Очень трудно научиться вести одновременно несколько голосов так плавно и отчётливо, как будто их играет не один пианист, а поют два или три певца. Это сложно выполнить даже на современном фортепиано, с его гораздо более певучим звуком, чем был у тех старинных клавесинов и клавикордов, на которых играли во времена Баха. А, между тем, Иоганн Себастьян требовал от всех своих учеников, чтобы они ни в коем случае не «бренчали», но играли бы плавно и мягко. Он выработал свою особую технику игры, которая сильно отличалась от принятой в его время. Тогда играли вытянутыми пальцами, а Бах требовал, чтобы пальцы были слегка закруглены. Тогда играли только вторым, третьим, четвёртым и пятым пальцами, а Бах использовал и первый, подкладывая его в случае необходимости, как это делают и теперь. Инвенции непросты. Бах, создавший их для своего сына и других учеников, высоко судил о людях девяти – тринадцати лет. В этом возрасте человек может думать об очень серьёзных вещах: первые мысли о жизни и смерти, желание узнать и понять мир, проникнуть в тайны бытия. С какой силой выражает всё это музыка великого композитора! Недаром её так любят учёные, философы, поэты – все те, кому открылся беспредельный мир мысли.

2-хголосная инвенция a-moll (исп. Дарья Дьяченко)

2-хголосная инвенция f-moll (исп. Кирилл Купченко)

3-хголосная инвенция g-moll (исп. Алексей Орлов)

О партитах.

В возрасте сока одного года И.С. Бах опубликовал своё произведение, для домашнего музицирования – партиты. Полное название сборника таково: «Клавирные упражнения, состоящие из прелюдий, аллеманд, курант, сарабанд, жиг, менуэтов и прочих пьес, написанных для развлечения любителей». Партиты произвели большую сенсацию в музыкальном мире. «Никогда ещё не видали и не слышали таких превосходных клавирных сочинений. Тот, кто хорошо выучил несколько пьес из этого сборника, мог составить себе положение в обществе» – писал ученик И.С. Баха Форкель.

Партита H-dur. Аллеманда (исп. Ульяна Елсукова)

О «Хорошо темперированном клавире».

Находясь на службе при дворе герцога Вильгельма Сакс-Веймарского, а затем принца Леопольда Анхальт-Кётенского, Бах должен был сочинять и исполнять камерную музыку. Для этого были написаны 48 прелюдий и фуг для клавир, чрезвычайно высоко ценимые серьёзными музыкантами. Они предназначались «для пользы и употребления жаждущей учения музыкальной молодёжи, равно как и особого времяпрепровождения тех, кто в таковом учении уже преуспел». «Эта музыка не для эстетического наслаждения – она поучает и утешает. В ней звучат радость, скорбь, плач, жалобы, смех, но всё это преображено в звук так, что переносит нас из мира суеты в мир покоя, будто сидишь на берегу горного озера и в тишине созерцаешь горы, леса, облака в их непостижимо глубоком величии» (А. Швейцер).

Анна Магдалена часто упрашивала мужа, когда у него выдавалась свободная минута, сыграть ей какую-нибудь прелюдию и фугу, а то и две. «Ты сделаешь из меня плохо темперированного музыканта, если не оставишь меня в покое с Хорошо темперированным клавиром» - сказал он как-то сидя

за инструментом и обнимая её. «Пожирательницей фуг» называл он в шутку свою жену, которая находила фуги Иоганна свежими, блестящими и весёлыми или нежно-печальными и торжественными.

ХТК. 11Т. Прелюдия и fuga G-dur (исп. Саша Сикорская)

Музыкальные собрания в «Кофейном доме Циммермана»

В доме И.С. Баха всегда много молодых людей: дети, ученики, студенты Лейпцигского университета, с которыми у него самые живые связи. И не только потому, что в это время в университете учатся его сыновья. Но ещё и потому, что Бах руководит Collegium musicum – студенческим музыкальным обществом – кружком самодеятельности, выражаясь современным языком. Он с удовольствием дирижирует студенческим оркестром. Среди будущих юристов и медиков много одарённых музыкантов, преданных искусству. Бах сочиняет для них оркестровые сюиты, инструментальные концерты, светские кантаты. Студенческое общество устраивает публичные музыкальные собрания, славящиеся на весь город. Концерты проходят каждую неделю по пятницам от восьми до десяти часов вечера в «Кофейном доме Циммермана».

В.Ф.Бах. Жалоба (исп. ансамбль скрипачей, руководитель Татьяна Скоромная, концертмейстер Татьяна Братченко)

И.С. Бах и религия

Основную часть жизни И.С. Бах проработал в церкви; естественно, что большая часть его музыки написана для Богослужений. Великий композитор был глубоко верующим человеком, свои обязанности выполнял не только по велению долга, но и по убеждению. Библия – его настольная книга. Музыкальное обучение своих детей он также почитал религиозным делом. Об этом говорят его надписи перед первыми пьесами клавирной книжечки Фридемана: «Во имя Иисуса!» Бах часто повторял своим детям и ученикам: «Музыка должна служить славе Господней и воскрешению духа. И, если это не принимается во внимание, то нет и подлинной музыки, а есть лишь

дьявольское треньканье и монотонный шум». Религиозное сознание не покидало его и во время сочинения светской музыки.

Ария Петра («Страсти по Матфею») в переложении для двух фортепиано (исп. Татьяна Кукенгеймер, Ольга Зеленина)

Заключение (звучит Бранденбургский концерт № 2)

Музыка И.С. Баха звучит в разных концах света. Но особый вклад в признание его величия находится в космосе, в тысячах миль от земли. В 1977 году был запущен космический корабль «Вояджер», на борту которого находится золотой диск с музыкой И.С. Баха, готовый зазвучать, если этот корабль встретит жизнь на других планетах. Первыми звуками, представляющими наше человечество другим внеземным цивилизациям, будет Бранденбургский концерт № 2.

Приложение №2

Что такое джаз?

Понять сущность джаза всегда нелегко. Джаз любит окутывать себя тайной. Когда Луи Армстронга спросили о том, что такое джаз, говорят, он ответил так: «Раз вы сами не знаете, то лучше не путайтесь под ногами». Если даже допустить, что эта история выдумана, в ней, несомненно, отражено общее мнение о джазе музыкантов и любителей – в основе этой музыки лежит нечто такое, что можно почувствовать, но нельзя объяснить. Всегда считалось, что самое загадочное в джазе – это особая метрическая пульсация, обычно именуемая «свингом». Мелодика джаза с её блюзовыми тонами часто не имеет ничего общего с диатонической гаммой. Тембр инструментов изменчив за счёт применения сурдин и граул-эффектов. Этой особенностью джаз обязан своему африканскому происхождению. Джаз – детище американских негров, хотя белые музыканты внесли весомый вклад в его развитие. В нашем концерте мы постараемся осветить основные стили джазовой музыки. Удивительно то, что все они сохранились до наших дней. Современные джазовые музыканты пишут блюзы, рэгтаймы, спиричуэлсы, буги-вуги, обогащая их современными композиционными находками. И, если раньше джаз звучал только в быту (на вечеринках, пикниках, танцплощадках, ночных клубах), то сейчас ему доступны большие сцены мира, джаз исполняют прославленные коллективы и солисты.

*Д. Попов. Американская рапсодия на темы Д. Гершвина и Л. Берстайна
(исп. Е. Рогальская, О. Зеленина)*

Трудовые песни. Баллады.

Важной составной частью фольклора американских негров были трудовые песни, бесконечно разнообразные по назначению. Например, песни, звучавшие на массовых сборищах, когда всем миром лущили кукурузу, были развлечением, облегчающим труд. Вот как описывает такое

событие Льюис Пейн: «Фермер привозит с поля кукурузные початки и ссыпает их в груды. Обычно выбирается лунный вечер. Всем окрестным молодым дамам и джентельменам фермер рассылает приглашения, прося их придти вместе со своими рабами (ведь, для того чтобы вылущить такую гору початков требуется немало людей). Гости начинают сходитья с наступлением сумерек. Вскоре их слышно со всех сторон – они идут, распевая негритянские песни. Хозяин предлагает разделиться на группы и устроить соревнование. Каждая из соревнующихся сторон выбирает из рабов по два лучших певца, которые садятся на груды и поют, остальные подпевают им хором».

Популярны были сатирические, игровые песни, баллады. Исполнялись они весьма своеобразно. Выразить истинный характер негритянских песен с помощью нот и музыкальных знаков очень трудно. Записать причудливые горловые звуки, необычные ритмические эффекты, неожиданный мелодический крик, прерывающий мелодию (холлерс), возгласы (шаутс) почти так же невозможно, как зафиксировать на бумаге пение птиц. Эти эффекты применяются и в инструментальных формах джазовой музыки.

М. Джексон. Баллада. Исп. Р. Барбин (саксофон)

Спиричуэлс. Блюз.

Важной вехой в жизни чёрных рабов стало их приобщение к религии белых. В церкви негры впервые познакомились с религиозными хоровыми гимнами. Усвоив несложную мелодику и гармонию этих гимнов, они стали вводить в хоровое пение элементы импровизации. Так появились спиричуэлс, духовные песнопения американских негров. Основу их тематики составляли библейские сюжеты, за которыми скрывались горе и гнев обездоленного народа. Часто религиозные собрания проходили под открытым небом в поле или лесу. Рядом ставились палатки. Ночью места собрания превращались в безбрежное море костров. Сотни молящихся собирались перед импровизационной кафедрой и всю ночь напролёт слушали

страстные проповеди и пели пламенные гимны. Исполнялись спиричуэлсы певцами в сопровождении хора.

Из спиричуэлса развился жанр вокального искусства негров – блюз. Он исполнялся соло в сопровождении гитары или губной гармошки. В них поётся о потерянной любви и утраченном человеческом достоинстве, о горькой неволе и непосильном труде. Самое существенное в блюзе – это мелодика с её блюзовыми тонами. Часто их принимают за минорные VI и VII ступени. Однако, настоящий блюзовый тон – это не просто повышение или понижение ступени диатоники, а самостоятельный звук, не имеющий фиксированной высоты и премещающийся то немного вверх, то немного вниз. Вот уже сто лет мир очарован блюзом, в котором слышен «крик истерзанной негритянской души». Джазовые музыканты вновь и вновь возвращаются к этому маленькому чуду, неиссякаемому источнику вдохновения.

Спиричуэлс «Джошуа выиграл битву при Иерихоне»

Д. Гершвин. Колыбельная из оперы «Порги и Бесс»

(исп. О. Мазоха, вокальный ансамбль НКИ)

Кейк-уок.

Танцы были основным развлечением для всех социальных слоёв населения. Поэтому спрос на музыкантов любой квалификации был очень велик. Это обстоятельство заставляло негров учиться музыке. К XIX веку в США сформировалась категория профессиональных негров музыкантов (как свободных, так и рабов), которые смотрели на музыкальную карьеру как на божью благодать, освобождающую их от изнурительного труда на плантациях. Вот характерное объявление из газеты того времени: «Продаётся молодой красивый негр 18-20 лет, обладает всеми необходимыми навыками вежливого и расторопного слуги, побывал во многих частях света, играет на валторне. Недавно вернулся из Лондона, имеет два новых костюма и

собственный музыкальный инструмент. Покупатель может приобрести его вместе с этим инструментом».

Танцы белых под аккомпанемент чёрных музыкантов негры часто пытались имитировать а, иногда, и пародировать. Именно отсюда произошёл кейк-уок – танец, в котором вычурные наряды, нарочито важная походка, немые сцены с приподниманием шляп и помахиванием тростями, носили гротескный характер. С точки зрения белых, в кейк-уоке отразилось стремление невежественных негров к соперничеству с господами, а негры видели в этом танце способ осмеять заносчивость белых.

К. Дебюсси. Кукольный кэк-уок. Исп. квинтет духовых инструментов: Е. Сурова (флейта), Н. Проскурин (кларнет), Е. Самарцев (гобой), Н. Петров (фагот).

Регтайм.

Одна из поражающих воображение черт регтайма – его мгновенное массовое распространение; ему покорились негры и белые, обитатели «подвального» мира и пуритане. Дело в том, что регтайм был музыкой, всецело предназначенной для фортепиано, самого распространённого, самого домашнего, доступного в исполнительском смысле инструмента Америки рубежа XIX - XX веков. Музыкальная жизнь «одноэтажной Америки» была сосредоточена в салоне, проще говоря, – в гостиной, где фортепиано культивировали как повсеместный массовый музыкальный инструмент. Грандиозный спрос на регтайм был использован издателями, «листки» с его образцами стали выходить неслыханно огромными тиражами. Но ещё большими посредниками между композиторами и публикой были странствующие пианисты, которые стали образцом исполнения регтайма. Основные черты этого стиля: «рваный» ритм, чёткий «шагающий» бас, быстрый темп, энергичный танцевальный характер.

С. Джоуплин. Артист эстрады (исп. А. Володина)

М. Шмитц. Регтайм (исп. Е. Рогальская, Т. Кукенгеймер)

Буги-вуги.

Буги-вуги – фортепианная интерпретация блюза, где на фоне постоянной фигуры «блуждающего баса» исполняются в быстром темпе вариации 12-тактовой темы. Этот стиль зародился в 20-х годах, а к 40-му году стал всеобщим увлечением. Пианисты-любители, подростки на вечеринках играли буги-вуги на фортепиано и самодеятельными ансамблями. Со временем эту музыку включили в свои программы большие свинговые оркестры.

М. Шмитц. Этюд (исп. Д. Бубнова)

М. Шмитц. Буги-вуги (исп. Саша и Костя Касымовы)

Танцы

Вторым социальным явлением, способствовавшим возникновению джазового бума, была танцевальная лихорадка, охватившая Америку после 1910 года. Танцы стали национальным развлечением, дансиги один за другим открывались по всей стране. Танцы стали простыми в исполнении, как бы они не назывались: «индюшачьей походкой», «медвежонком гризли», «кроличьим» или «лисьим шагом»; какие бы движения они не включали: тряску, раскачивание или скольжение – они требовали, как правило, только вышагивания по паркету в обнимку с партнёршей.

А. Раков. Фокстрот. Исп. инструментальное трио – С. Степанова (виолончель), Е. Самарцев (кларнет), Л. Ащева (фортепиано)

Новый Орлеан

Широко известная легенда гласит, что джаз родился в новом Орлеане, оттуда на старых колёсных пароходах добрался по Миссисипи до Мемфиса, Сент-Луиса и Чикаго. Этот город был буквально пронизан музыкой и танцами, отчего его часто называли Парижем на Миссисипи. В Новом Орлеане всегда было несколько симфонических оркестров, три оперные

труппы, оркестр Негритянского филармонического общества. Здесь существовала уникальная субкультура креолов – людей французского и испанского происхождения, родившихся в Америке. Музыка была важной составной частью их культуры. Умение петь, играть на фортепиано или другом музыкальном инструменте, считалось признаком хорошего воспитания, поэтому молодёжь было принято учить музыке. Из них не думали делать профессиональных музыкантов, это было не престижно. Но креол хотел, чтобы его ребёнок был музыкально образован. Это предполагало посещение оперы, игру на фортепиано в кругу друзей или участие в любительском ансамбле.

Креолы были «правильными» музыкантами. Они играли по нотам, не знали импровизаций, т. е. были воспитаны в европейских традициях, и презрительно относились к неграм, не знавшим нотной грамоты и игравшим «низкопробные блюзы». Да, у негров была своя музыка, связанная с родным фольклором. Негр не считал для себя зазорным быть профессиональным музыкантом.

Между 1900 и 1905 годами в Новом Орлеане происходили события, способствующие рождению джаза. После окончания американо-испанской войны на рынке появилась масса подержанных духовых инструментов, распродаваемых после демобилизации войск. Все лавчонки города были завалены кларнетами, тромбонами, корнетами, барабанами, которые за бесценок мог купить даже негр. Появились ансамбли, играющие на парадах, пикниках, вечеринках, свадьбах и похоронах. В оркестрах и ансамблях смешались друг с другом креолы и негры. В результате слияния двух культур и родился джаз.

Д. Ромберг. Тихо, как при восходе солнца (исп. Н. Камалдинова, Д. Бубнова)

Свинг.

Между джазовой лихорадкой 20-х годов и бумом рока 60-х имел место период, известный как «эра свинга». Она характеризуется своими взглядами

на популярную музыку, своей модой (стильный костюм с широкими лацканами и мешковатыми брюками), своими танцами (джиттербаг, трак, линди-хоп), своим сленгом. Здесь тоже был свой бунт против приличий среднего класса. Теперь больше всего ценились искренность, честность, готовность выразить истинные чувства. Новое поколение жаждало искусства открытого, эмоционального и, конечно, чувственного. На джазовой сцене такое искусство явилось в лице Бенни Гудмена, кларнетиста и руководителя джазового оркестра. Важную роль в популяризации свинговых оркестров сыграло радио. В середине 30-х годов радиоприёмник стал непременным атрибутом любого американского дома. Каждый вечер в течение двух-трёх часов радио транслировало выступления различных ансамблей и оркестров. Это служило им бесплатной рекламой. Музыка свинговых оркестров Г. Миллера, Д. Эллингтона, Т. Дорси стала явлением массовой культуры. Сформировалась огромная аудитория любителей джаза. Свинг – не только джазовый стиль, но и характерный элемент джазовой техники. Это – пульсация, возникающая в результате несомещения акцентов мелодической и ритмической линий.

Д. Гершвин. Хлопай в такт.

Д. Уоррен. Чаттануга-чуча (исп. группа хора, руководитель Т. Иванова, концертмейстер В. Сребрянская)

Д. Эллингтон. Без свинга нет музыки (исп. Р. Шайхисламов)

Би-боп

Современный джаз начался со стиля «би-боп». Он был создан полностью чёрными музыкантами, играющими в клубе «Минтон». Саксофонист, трубач, пианист и гитарист совершили революцию в джазе. Раньше темпы были средними, теперь они стали очень быстрыми или очень медленными. Раньше отдавалось предпочтение 1-3-5-7 ступеням лада – теперь предпочитают вторую и четвёртую. Но би-боп – это нечто большее, чем просто новая музыка. Это стиль связан с жизненной позицией образованного музыканта,

выражавшейся в его манере говорить, одеваться, вести себя в обществе. Исполнитель боба одевался как английский биржевой маклер, говорил как преподаватель колледжа, боялся показаться окружающим слишком эмоциональным. Ему не шли улыбка и широкие жесты Армстронга – он просто кланялся аудитории и уходил со сцены.

М. Дворжак. Этюд (исп. Д. Бубнова)

Кул

Дальнейшее развитие би-бопа привело к новому стилю. Кул-джаз (прохладный джаз) возник как противопоставление эмоциональной и горячей манере би-бопа. В нём нет той напористости, резкости, свойственных исполнителям би-бопа. Это музыка более строгая, сдержанная, более лиричная. Кул получил распространение преимущественно среди белых музыкантов. В этом стиле шире применяются классическая и современная гармония, полифония и политональность, чем в свинге или бопе. Самый знаменитый представитель этого направления – пианист Дейв Брубек, обучавшийся теории музыки у Д. Мийо. Вместе с саксофонистом П. Дезмондом он создал квартет, выступавший в концертных залах и практиковавший «живую» запись пластинок.

Д.Брубек. Босса-нова.

Д. Брубек. Прихрамывающий вальс. Исп. джазовый ансамбль: Е. Рогальская (фортепиано), А. Ашиков (ударные), А. Жданов (бас-гитара), В. Серебряков (ритм-гитара)

Советский джаз

Процесс становления и формирования джаза в СССР начался в 20-е годы. Некоторые его элементы можно было наблюдать в бытовой музыке того времени. Новый тип мелодики, синкопирование, некоторые метроритмические особенности – всё это было характерно для танцевальной музыки, развивающейся под влиянием джаза и проникающей к нам из

зарубежья в виде нот и граммофонных пластинок. Вскоре в Москве дебютировал первый отечественный джаз – ансамбль Валентина Парнаха. Он первый привёз в страну саксофон, набор сурдин для трубы и тромбонов и первый дал джаз-концерт в Доме печати. «Зал был переполнен. Парнах прочёл лекцию о джаз-банде, потом, с грехом пополам, сыграл джазовые мелодии (саксофоном ещё никто не владел). Когда же ансамбль исполнил страннейший танец «Жирафовидный истукан», восторг достиг ураганной силы».

В течение десяти лет в стране создаются многочисленные джазовые коллективы, среди которых самые известные под управлением А. Цфасмана, Л. Утёсова, в сороковые и пятидесятые годы – оркестры под управлением О. Лундстрема, Ю. Саульского. В настоящее время в стране существует множество джазовых оркестров и ансамблей, устраиваются джазовые фестивали, издаются джазовые школы и сборники джазовой музыки для взрослых и детей.

В. Мордасов. Танец мотылька (исп. Е. Рогальская, Т. кукенгеймер)

А. Цфасман. Снежинки (исп. Л. Мельникова, Л. Морозова)

Заключение.

Что же такое джаз? По словам Джеймса Коллиера: «Джаз – это состояние души». Он несёт в себе огромный эмоциональный заряд, призванный воздействовать на человеческие чувства: тревожить, будоражить, волновать, увещевать, забавлять, развлекать. Не случайно, звуки джаза, наряду с другими символами современной цивилизации, были заложены в закодированное послание Человечества, отправленное на космическом корабле в бесконечное плавание по Вселенной.

Приложение №3**Проект Центра православной культуры.**

Программа «Культура России – наше достояние»(2004-2005г)

Руководитель проекта:

Шачин Сергей Александрович

Председатель приходского совета

663305, Красноярский край, г. Норильск, ул. Талнахская, д. 17, кв.225

Тел.: (3919) 34-03-55 (раб.)

Факс: (3919) 42-32-92

Организации:

Храм «Всех скорбящих Радость»

663305, Красноярский край, г. Норильск, ул. Пушкина, д. 11, а/я 1806

Тел.: 34-03-55, факс (3919) 42-32-92

Шачин Сергей Александрович - председатель приходского совета

Государственное образовательное учреждение начального и среднего профессионального образования «Норильский колледж искусств»

663305, Красноярский край, г. Норильск, ул. Б.Хмельницкого, д. 17-а

Тел.: (3919) 46-90-04

Павленко Елена Ивановна – директор Норильского колледжа искусств.

Запрашиваемый объём финансирования:

Полная стоимость проекта:

Основные исполнители проекта:

Павленко Елена Ивановна

Мельникова Людмила Львовна

Пятугин Сергей Александрович

Программа «Культура России – наше достояние»

В годы «перестройки» в процессе экономических реформ государство последовательно сокращало своё участие в поддержке отечественной культуры, полагая, что формирующийся рынок решит возникающие проблемы. Как следствие - многие традиции просветительства почти утратили свою значимость и сопровождались резким снижением уровня общей духовной и нравственной культуры.

В целях комплексного решения проблем сохранения и развития культурного потенциала страны, сохранения и эффективного использования культурного наследия народов Российской Федерации 03.12.01 Правительство Российской Федерации утверждает федеральную целевую программу "Культура России (2001 - 2005 годы)" (приложение № 1).

Цели Программы: создание условий для сохранения культурного потенциала и культурного наследия страны, обеспечение преемственности развития российской культуры наряду с поддержкой многообразия культурной жизни, культурных инноваций, обеспечение единого культурного пространства страны, создание условий для диалога культур в многонациональном государстве, равных возможностей доступа к культурным ценностям для жителей различных территорий России и представителей разных социальных групп; формирование ориентации личности и социальных групп на ценности, обеспечивающие успешную модернизацию российского общества.

В программе отмечено, что решение проблем связанных с культурой России, невозможно без широкого взаимодействия органов государственной власти всех уровней, общественных объединений и других субъектов культурной деятельности.

Негативные явления в области культуры проявились в г. Норильске, в силу его географического положения, особенно болезненно. Отдалённость города от крупных культурных центров страны ограничивает возможность

его жителей знакомства с достижениями русской культуры. Утрата национальной самобытности, растворение её в массовой культуре сопровождается резким падением культурного, духовного и нравственного облика населения.

Положение в музыкальной культуре Норильска так же вызывает тревогу и опасение: засилье низкопробной поп-музыки в быту и в концертных залах практически не оставило возможности, а, зачастую, и потребности в общении с лучшими образцами мировой музыкальной культуры. На концертных площадках крайне редко можно услышать выступления выдающихся музыкантов современности. В последние два десятилетия в городе резко сократилась и почти утратилась традиция музыкального просветительства, имеющая глубокие исторические корни.

Впервые мысль о музыкальном просвещении и образовании в России высказал в конце 18 века И. И. Новиков - выдающийся деятель и просветитель, писатель, организатор типографий и библиотек. Осознание значимости высокохудожественной музыки, её облагораживающем воздействии на духовное развитие личности, культурный и нравственный облик нации стало главным стимулом деятельности выдающихся музыкальных просветителей России. Величайший музыкант-просветитель П. И. Чайковский считал, что недостаточно одних частных инициатив в деле музыкального просветительства, но что «было бы величайшим благом для русского искусства, если бы правительство взяло в свои руки попечение о всех отраслях его; только правительство имеет столько средств, силы и власти, сколько требует это великое дело».

Идея организации широкой просветительской деятельности в г. Норильске, пропаганды произведений русской культуры, исторически тесно связанной с Православием, лежит в основе данного проекта.

Цель проекта:

Создание «**Центра православной культуры**», открывающего возможность организации просветительской деятельности среди взрослого и детского населения г. Норильска. Осуществление программы «Культура России – наше достояние», направленной на сохранение традиций русской музыкальной культуры, её связи с Православием, смежными видами искусств.

Задачи:

- возрождение традиций просветительства;
- объединение усилий Православной церкви «Всех скорбящих радости» и НКИ, направленных на пропаганду достижений русской культуры;
- разработка мероприятий программы «Культура России – наше достояние» (приложение 2);
- привлечение всех социальных слоёв общества к проводимым мероприятиям;
- знакомство широких масс населения с шедеврами русской музыкальной культуры в контексте с исторической обстановкой, историей Православия, смежными видами искусств;
- оснащение Центра православной культуры необходимыми материалами для ведения просветительской деятельности (приложение 3).

Содержание проекта:

Программа «Культура России – наше достояние» является частью проекта «Создание Центра православной культуры». Она позволяет планировать и вести работу по возрождению традиций культурного просветительства.

Силами преподавателей и учащихся НКИ организуются:

- цикл лекций-концертов из произведений духовной, народной и светской музыки отечественных композиторов;
- лекции просветительского характера по истории культуры и искусства России в тесной связи с Православием;

- концерты-лекции из произведений отечественных композиторов для детей;
- мероприятия по сохранению русских народных традиций в проведении православных праздников.

Работа «Центра православной культуры» будет способствовать не только интеллектуальному, духовному и нравственному воспитанию жителей г. Норильска, но и будет выполнять *досуговую* функцию. Концерты программы носят как познавательный, так и развлекательный характер.

Основные этапы осуществления проекта:

- оборудование концертного зала «Центра православной культуры» (приобретение стульев);
- приобретение презентационного оборудования;
- разработка плана мероприятий программы «Культура Росси – наше достояние» и подготовка к ним.

Ожидаемые результаты реализации проекта:

- расширение возможностей для приобщения граждан к культурным ценностям и культурным благам;
- сохранение кадрового потенциала культуры;
- укрепление единого культурного пространства г. Норильска;
- эффективное сохранение и использование культурного наследия;
- освоение новых форм и направлений культурной деятельности;
- создание благоприятных условий для творческой деятельности, увеличение доступности и расширение предложения населению культурных благ и информации в сфере культуры;

Контроль за выполнением плана проекта осуществляют: Председатель приходского совета С. А. Шачин, директор НКИ Е.И. Павленко.

Приложение № 1

ПОСТАНОВЛЕНИЕ

от 14 декабря 2000 г. N 955

О ФЕДЕРАЛЬНОЙ ЦЕЛЕВОЙ ПРОГРАММЕ

"КУЛЬТУРА РОССИИ (2001 - 2005 ГОДЫ)"

(в ред. Постановления Правительства РФ от 19.07.2002 N 540,
с изм., внесенными Постановлением Правительства РФ от 03.12.2001 N 837)

В целях комплексного решения проблем сохранения и развития культурного потенциала страны, сохранения и эффективного использования культурного наследия народов Российской Федерации Правительство Российской Федерации постановляет:

1. Утвердить прилагаемую федеральную целевую программу "Культура России (2001 - 2005 годы)" (далее именуется - Программа).

2. Министерству экономического развития и торговли Российской Федерации и Министерству финансов Российской Федерации начиная с 2001 года включать Программу в перечень федеральных целевых программ, подлежащих финансированию за счет средств федерального бюджета. Установить, что в ходе реализации Программы мероприятия и объемы их финансирования подлежат ежегодной корректировке с учетом возможностей федерального бюджета.

3. Рекомендовать органам исполнительной власти субъектов Российской Федерации принять участие в финансировании мероприятий Программы.

Председатель Правительства

Российской Федерации

М.КАСЬЯНОВ

Приложение № 2

План мероприятий.

Цикл лекций-концертов:

- 24.12.3 «Лейтесь, лейтесь с неба звуки».
- 24.12.4 «И дух есть музыка». Концерт отделения народных инструментов.
- 28.3.4 «М.И. Глинка. 200 лет со дня рождения»
- 18.4.4 Концерт ансамбля русских народных инструментов «Парафраз»
- Вечер старинного русского романса
 - «Музыка А. Бортнянского»
 - «Рождественский концерт»
 - «Могучая кучка»
 - «П.И. Чайковский»

Цикл лекций по истории культуры и искусства России:

- 14.3.4 «Искусство духовных песнопений в древней Руси» (Примаков В.И.)
- 11.4.4 «Культура Киевской Руси» (О.Я. Погребная, Е.Ф. Бачинская)
- «Культура России в период образования централизованного государства»
 - «Русское барокко и классицизм»
 - «Библиейские сюжеты в литературе и живописи»
 - «Передвижники»

Цикл лекций-бесед по истории православия (А.С. Пятугин):

- 16.05.04 «Крещение Руси».
- 3.10.4 «Святые земли Русской» (Сергий Радонежский, Дмитрий Донской, Александр Невский).
- 28.11.4 «Подвиги духовенства в смутное время».
- «Просветительская деятельность церкви в 17-18 веках»
 - «Преподобный Серафим Саровский».

- «Святые царственные мученики»
- «Чудотворные иконы России».

Цикл фольклорных представлений, посвящённых русским народно-православным праздникам (А.М. Федоськин, Н.М. Москаленко):

- 11.1.4 «Пришла коляда накануне Рождества».
- 18.4.4 «Солнышко-ведрышко, выгляни в оконышко!»
 - «Осенины»
 - «Ай да, масленица!»

Цикл концертов для детей:

- 8.2.4 Концерт из произведений современных отечественных композиторов.
- 25.3.4 «Музыкальная семья»
- 18.04.04 «Солнышко-ведрышко, выгляни в оконышко!»
 - «Музыка С.Слонимского»
 - П. И. Чайковский. Детский альбом. Детские песни.

Приложение 3

Смета расходов на запрашиваемую по проекту сумму

Мероприятие	Кол-во	Стоимость (руб.)	Общая стоимость (руб.)
Приобретения:			
Стулья	50	909	45450
Стулья	50	3000	150000
Презентационное оборудование	1	150000	150000
Рояль BLUTNER	1	1147000	1147000
Итого			1492450

