

На правах рукописи

Мелешкина Елена Анатольевна

**Стилевой феномен романтизма
в профессиональной подготовке учителя музыки
(на материале учебной работы над произведениями Шумана в классе
фортепиано)**

Специальность 13.00.02 - теория и методика обучения и воспитания (музыка)

**АВТОРЕФЕРАТ
диссертации на соискание ученой степени
кандидата педагогических наук**

Москва - 2004

Работа выполнена на кафедре музыкальных инструментов музыкального факультета
Московского педагогического государственного университета

Научные руководители:

кандидат педагогических наук, доцент Воронова Татьяна Николаевна

доктор педагогических наук, доцент Мариупольская Татьяна Геннадиевна

Официальные оппоненты:

доктор педагогических наук, профессор Критский Борис Дмитриевич

кандидат педагогических наук Бондарев Антон Александрович

Ведущая организация:

Московский государственный университет культуры и искусств

Защита состоится «25» ноября2004 г. в 15 часов
на заседании Диссертационного Совета Д 212.154.13 при Московском
педагогическом государственном университете по адресу: 109172, Москва,
Новоспаский переулок, д.3, корп.3, ауд.314, музыкальный факультет.

С диссертацией можно ознакомиться в библиотеке МПГУ по адресу; 119992,
Москва, ул. Малая Пироговская, д. 1.

Автореферат разослан «8» октября2004 года.

Ученый секретарь
Диссертационного Совета



863933

2005-4
12557

ОБЩАЯ ХАРАКТЕРИСТИКА РАБОТЫ

Время глобальных социокультурных перемен, происходящих в России на рубеже XX-XXI веков, затрагивает по существу всю сферу духовной жизни человека - его мировоззрение, ментальность, систему морально-этических и нравственных ценностей, его эстетические вкусы, потребности, идеалы. Различного рода кризисы, сотрясающие российское общество в последние десятилетия, смещение культурных ценностей и жизненных приоритетов, значительное расширение информационно-технического поля существенным образом сказываются на изменении парадигмы массового сознания в сторону прагматической, рациональной направленности, отодвигая на второй план сферу романтически окрашенных эстетических эмоций.

Однако восприятие окружающего мира и, в частности, произведений искусства, равно как и практика преподавания дисциплин художественно-эстетического цикла в учебных заведениях всех уровней и звеньев не будут полноценными, если не задействованной окажется эмоциональная сфера человека. Ведь «глубина проникновения человека в объективное существо мира, понимание его гармонии и красоты определяется уровнем развития его общих знаний, образованности, культуры, степенью развития его чувств, высшими из которых являются эстетические чувства» (Н.И.Киященко, Н.Л.Лейзеров). Тем более, что традиции российской культуры и искусства тесно связаны с поэтически-возвышенным, романтическим, а порой и экстатическим восприятием действительности.

Формирование эстетического сознания учащейся молодежи, основывающегося на синтезе разума и эмоций, понятийного и художественно-образного мышления, воспитание широко образованной, гармонично развитой личности, обладающей высокой эстетической культурой, — важнейшая задача педагогики музыкального образования. Поэтому искусство романтиков и особенно музыкальное искусство XIX века — в частности художественное творчество Р.Шумана, в котором наиболее рельефно отразились все отличительные черты романтического стиля, является необходимым компонентом образовательного процесса в музыкально-исполнительских классах педагогических вузов. Приобщение к музыке композиторов романтического направления, чьи произведения насыщены глубокими психологическими переживаниями во всем многообразии их оттенков, способствует гармонизации душевного мира нашего современника, формируя его нравственные, этические и эстетические ориентиры и устои, что соответствует гуманистическим тенденциям современного образования.

Н.И.Киященко, Н.Л. Лейзеров Эстетическое творчество. Человек на своем месте. Виды эстетической деятельности. Творческое развитие личности. — М.: «Знание», 1984, с. 19.

РОС. НАЦИОНАЛЬНАЯ
БИБЛИОТЕКА
С.Петербург 494
ФФ 3007/авт/33

Музыкально-исполнительское освоение искусства композиторов-романтиков, в том числе произведений Р.Шумана, должным образом методологически организованное и систематизированное, способствует развитию всего комплекса специальных музыкальных способностей учащихся-музыкантов, инициирует их творческое воображение и фантазию, активизирует индивидуально-психологические свойства личности.

Однако в массовой педагогической практике в процессе освоения сочинений композиторов-романтиков часто преобладает узко ремесленная направленность на задачу успешно сыграть выученное произведение на различного рода контрольных мероприятиях. Проблема общекультурного и эстетического воспитания музыканта, его всестороннего развития при этом уходит на второй план или отсутствует вообще. В процессе занятий с учениками в музыкальных классах далеко не всегда дается представление об искусстве романтизма в целом, о его характерных особенностях как одного из основных стилистических художественных направлений, не проводятся параллели с искусством современников композитора, не используются широкие возможности межпредметных связей. Педагог не ставит перед собой задачу познакомить молодого музыканта с философскими взглядами лучших представителей эпохи, выявить общие закономерности романтизма, преломленные сквозь призму национальных и персональных особенностей творческой личности каждого музыканта.

Тем не менее именно такая методика освоения произведений композиторов-романтиков особенно важна при подготовке учителей общеобразовательной школы, которым предстоит вести уроки музыки и курс «Мировой художественной культуры». Только установка на универсализм и фундаментальность профессиональной подготовки учащейся молодежи, опора на принцип стимулирования познавательных усилий молодых музыкантов, развитие их креативной деятельности, использование различных форм и методов развивающего обучения может дать положительный результат в деле формирования всесторонне эрудированного специалиста. Необходимость нахождения и научного обоснования основных музыкально-эстетических и психолого-педагогических подходов к изучению произведений композиторов-романтиков, направленных на глубокое и целостное их постижение, обуславливает **актуальность** настоящего исследования.

Цель исследования - выявить целесообразные и научно обоснованные методологические подходы к исполнительскому освоению музыкальных произведений композиторов-романтиков (на примере фортепианных сочинений Шумана).

Объект исследования - воспитательно-образовательный процесс в исполнительских классах музыкальных учебных заведений (школах, училищах и вузах).

Предмет исследования - содержание, формы и методы учебной работы над сочинениями Шумана и его современников - композиторов романтического направления.

Задачи исследования:

- выявить роль и значение искусства композиторов-романтиков (Шумана и др.) в профессиональной подготовке учителя музыки;
- уточнить представление о романтизме как художественном стиле, типе мировоззрения, творческом методе в контексте практических занятий в музыкально-исполнительских классах;
- охарактеризовать творческую деятельность Шумана в плане сравнения и сопоставления с деятельностью других представителей искусства романтизма, провести анализ его сочинений, входящих в учебно-педагогический репертуар и школьные программы по музыке;
- отработать на теоретическом и методологическом уровнях психолого-педагогические подходы к изучению произведений композиторов-романтиков;
- проверить целесообразность и эффективность предложенных методических рекомендаций в ходе опытно-экспериментальной работы.

Гипотеза исследования:

1. Творчество композиторов романтического направления является существенным компонентом учебно-образовательного процесса в музыкально-исполнительских классах педагогических учебных заведений. Педагог, ведущий работу над исполнительским освоением музыкального произведения, должен обладать необходимым уровнем компетентности, чтобы решать возникающие в ходе обучения задачи с высоких профессиональных позиций, рассматривать любое музыкальное явление с культурологической точки зрения, в его широких и многообразных связях с другими художественными явлениями. При такой организации учебного процесса стилевое воспитание становится важнейшим фактором музыкального и общекультурного развития учащегося.

2. Адекватное воспроизведение творческих идей композиторов-романтиков и полноценное осмысление стилистики их художественного языка в исполнительской практике возможно при условии:

- *концептуального подхода* к изучению музыкальных произведений, когда данное сочинение рассматривается в контексте исторических и культурных явлений эпохи, сквозь призму философско-эстетических концепций наиболее видных представителей романтизма, образующих в совокупности представление о художественной парадигме романтического искусства;

- *синкретического подхода*, позволяющего осуществлять трансдисциплинарные связи, широко вовлекая в педагогический процесс различного рода ассоциации с другими видами искусства, формируя тем самым у учащихся целостное представление о базовых мировоззренческих и художественно-эстетических установках романтизма;

- - *сравнительно-сопоставительного (компаративного) подхода*, подразумевающего под собой рассмотрение каждого художественного явления как в плане общего развития музыкальной культуры (композиторских, исполнительских и педагогических новаций), так и в

выявлении индивидуальных особенностей метода каждого композитора, сравнении и сопоставлении творческих методов представителей романтического направления в музыке.

Методологической основой исследования послужили: а) концептуальные положения о диалектической взаимосвязи единичного и всеобщего, традиций и новаторства; содержание таких философских категорий, как эстетическое сознание и общественная практика; б) концепция отечественного исторического и теоретического музыкознания; идея синтеза искусств как методологический принцип педагогики музыкального образования; в) концепция развивающего обучения, в русле которой содержание и формы организации занятий в музыкально-исполнительских классах наиболее адекватно соответствуют задаче интенсификации процесса обучения учащихся музыкантов.

Особое значение в контексте настоящего исследования имело изучение: трудов в области философии, искусствоведения и культурологии западноевропейских (Г.Гегель, И.Кант, И.Г.Фихте, Ф.Шиллер, и др.), и российских (М.М.Бахтин, М.С.Каган, Н.И.Киященко, Е.Н.Шапинская и др.) ученых; исследований в области музыкознания (Б.В.Асафьев, М.С.Друскин, В.Д.Конен, Л.А.Мазель, Е.В.Назайкинский, В.А.Цуккерман, Б.Л.Яворский и др.), музыкального исполнительства (А.Д.Алексеев, Г.М.Коган, Я.И.Мильптейн, Г.Г.Нейгауз, С.Е.Фейнберг и др.), психологии творческой деятельности (М.Г.Арановский, Л.С.Выготский, А.А.Леонтьев, В.И.Петрушин, Б.М.Теплов и др.). В диссертации нашли отражение теоретические и методологические подходы к профессиональной подготовке учителя, сформулированные дидактами (Ю.К.Бабанский, В.И.Загвязинский, В.В.Краевский, М.Г.Плохова, М.Н.Скаткин, В.А.Сластенин и др.), а также специалистами в области преподавания музыки (Э.Б.Абдуллин, Ю.Б.Алиев, Л.Г.Арчажникова, Т.И.Бакланова, Б.Д.Критский, А.В.Малинковская, А.Н.Малюков, Т.Г.Мариупольская, А.И.Николаева, Е.В.Николаева, О.П.Радынова, Л.А.Рапацкая, Г.П.Стулова, Г.М.Цыпин, А.И.Щербакова, Т.Л.Якубовская и др.).

Методы **исследования** включали в себя:

- изучение и теоретический анализ специальной литературы по теме исследования;
- обобщение передового педагогического опыта;
- анализ собственного педагогического опыта автора исследования;
- использование комплекса методов эмпирического уровня (наблюдение, анкетирование, интервьюирование, обучающий эксперимент).

Новизна проведенного исследования:

- Исследованы в педагогическом ракурсе наиболее характерные и значимые черты, присущие представителям романтического направления в искусстве, способствующие формированию мировоззренческо-аксиологических ориентиров учащейся молодежи.

- Проведен сравнительно-сопоставительный анализ творческих взглядов и методов различных представителей романтического направления в

искусстве, позволяющий воплощать на практике установку на универсальное, трансдисциплинарное развитие музыканта.

- Определены методологические подходы, способствующие повышению эффективности процесса освоения произведений композиторов-романтиков (в том числе сочинений Шумана) в музыкально-исполнительских классах.

- Отработаны и проверены в экспериментальных условиях приемы, формы и методы педагогической работы, направленные на целостное освоение произведений композиторов романтического направления.

Теоретическая обоснованность и достоверность результатов исследования обеспечены: а) опорой на фундаментальные труды отечественных и зарубежных ученых (философов, культурологов, искусствоведов, педагогов, психологов); б) применением комплексного метода исследования, сочетающего в себе теоретически-обоснованные и проверенные на практике подходы к изучению творчества композиторов-романтиков (Шумана); в) апробацией и экспериментальной проверкой основных положений диссертационного исследования.

Практическая значимость диссертации заключается в том, что в ней содержатся положения, содействующие повышению эффективности работы над освоением произведений композиторов-романтиков (Шумана) в музыкально-исполнительских классах. Автором даются практические рекомендации, способствующие целостному постижению сочинений композиторов в совокупности общих признаков романтического искусства. Предложенные музыкально-эстетические и психолого-педагогические подходы к изучению произведений композиторов-романтиков могут продуктивно использоваться при освоении в исполнительских классах произведений любых стилистических направлений. Материалы, содержащиеся в диссертации, найдут применение как в ходе индивидуальных занятий с учащимися, так и в рамках лекционных курсов.

На защиту выносятся следующие положения:

1. Освоение «стилевого пространства» романтизма следует рассматривать как необходимую составляющую в фундаменте профессиональной подготовки музыканта-педагога. При этом речь идет не только о расширении круга эстетических представлений учащихся, но и об интенсификации герменевтической направленности обучения.

2. Многомерность понятия «романтизм», трактуемого как мировоззрение, художественное направление, стиль в искусстве и как творческий метод, предполагает сложность и множественность педагогических подходов к изучению этого феномена, в том числе с позиций философии, эстетики, культурологии, конкретной области искусствознания. Только при такой организации педагогического процесса, когда создаются все условия для расширения когнитивной сферы учащегося-музыканта, развития его креативных способностей, возможно целостное восприятие и адекватное исполнительское воспроизведение творческих замыслов композиторов-романтиков.

3. Оптимальные возможности для формирования личности молодого музыканта, пополнения его тезауруса, совершенствования общих и музыкальных способностей складываются тогда, когда произведения композиторов-романтиков (Шумана) рассматриваются в рамках целостной философско-эстетической концепции романтизма как социокультурного явления в контексте художественных событий той или иной исторической эпохи. Выявление художественной парадигмы романтизма позволяет осмыслить его концептуальные и стилистические закономерности, систематизировать знания о предмете изучения.

4. Синкретический подход к изучению в исполнительском классе сочинений композиторов-романтиков (Шумана и др.) усиливает комплексное, синергетическое воздействие искусства романтизма на учащихся. В противовес установке на узкую специализацию будущих музыкантов-педагогов, широкие ассоциативные связи с другими видами искусства не только целенаправленно приобщают учащихся к духовным ценностям мировой культуры, расширяют сферу общеэстетических интересов и потребностей, но и активизируют их творческую фантазию и воображение, формируют механизмы художественно-образного мышления.

5. На примере освоения музыки Шумана в исполнительских классах педагогу необходимо в сравнении и сопоставлении творческих методов разных композиторов этого направления демонстрировать учащимся широкие возможности вариативности и изменчивости основных постулатов романтизма. Тем самым молодой музыкант учится постигать общефилософские закономерности перехода от общего (всеобщего) к частному (единичному), выявлять национальные и индивидуально-личностные черты каждого художника. Дивергентности (разнонаправленности и многосторонности) художественного сознания учащихся способствует и рассмотрение каждого конкретного сочинения в динамике общего развития музыкальной культуры, определение черт преемственности и обновления в смене различных художественных стилей и творческих концепций.

6. Использование широкого спектра методологических подходов к освоению искусства композиторов-романтиков закладывает фундаментальные основания для подготовки будущих музыкантов-педагогов, дает стимул для их дальнейшего саморазвития и самодвижения.

Апробация и внедрение результатов настоящего исследования осуществлялось в ходе опытно-экспериментальной работы на базе музыкального факультета МПГУ, музыкального училища им. А. и Г. Пироговых и школы №1 г.Рязани, через публикацию материалов по теме исследования; в ходе выступлений с докладами на научно-практических конференциях, а также в процессе обсуждения диссертации на кафедре музыкальных инструментов МПГУ.

Структура и содержание диссертации. Работа состоит из введения, трех глав, заключения и библиографии. Во введении обосновывается актуальность темы диссертации, определяются объект, предмет, цель, задачи, гипотеза, методологические основы и методы исследования, научная новизна,

теоретическая и практическая значимость, формулируются положения, выносимые на защиту.

Первая глава диссертации «**Философско-педагогические детерминанты эпохи романтизма**» состоит из трех параграфов, в которых рассматриваются понятийно-категориальный аппарат исследования, процесс становления основных принципов романтического мировоззрения в философско-эстетических идеях Европы на рубеже ХУШ - XIX веков и формирование на базе романтического мировоззрения новой парадигмы образования.

В параграфе 1.1. «**Теоретико-методологические основы музыкально-исполнительского освоения произведений композиторов-романтиков (к вопросу о понятийно-категориальном аппарате исследования)**» подчеркивается, что романтизм, составляющий значительный пласт музыкальной культуры, с которым должен быть знаком каждый музыкант, является неотъемлемым компонентом педагогики музыкального образования. Обращение к романтизму в музыкально-педагогическом процессе обусловлено потребностью в воспитании гармоничной, всесторонне развитой личности будущего музыканта-педагога, обладающего широким кругом общих и специальных знаний. Это становится возможным в том случае, если в учебной практике исполнительское освоение произведений композиторов-романтиков осуществляется в контексте глубокого, «панорамного» видения искусства романтизма, когда, согласно законам диалектики, общее постигается через единичное, а единичное воспринимается как неразрывная часть целого.

В данном параграфе понятие «*романтизм*» рассматривается в разных аспектах: как *художественное направление и стиль*, характерный для Европы конца XVIII - первой половины XIX века, как особый *исторический тип культуры*, противопоставивший просветительскому рационализму и культу знания «высшую ценность духовной жизни свободной и суверенной Личности, живущей не разумом, а чувством и воображением» (М.С.Каган). Романтизм может также трактоваться как *художественно-творческий метод и мировоззрение*, в совокупности определяющие принципы и способы оценки, обобщения и отражения действительности в искусстве. Характеризуя широкий круг идейно-эстетических тенденций, романтизм в данном плане объединяет музыкантов, художников, литераторов всех эпох: от античности (Демокрит, Протагор, Сократ, Платон и др.), Возрождения (Д.Бруно, А.Дюрер, Ф.Петрарка, Л.да Винчи и др.) до нашего времени.

Кроме того, романтизм рассматривается в исследовании в качестве носителя одного из первоначал, определяющих в диалектическом единстве и борьбе противоположностей [антиномий аполлонического и дионисийского, рационального и эмоционального, объективного и субъективного, классического и романтического] исторический ход саморазвития культуры. Являясь антитезой классицизму, в основе которого лежит убеждение в разумности бытия, в незыблемости эстетических канонов и норм, способствующих порядку и гармонии, романтизм стремится к обновлению,

при этом в творчестве композиторов-романтиков явно прослеживаются черты преемственности, взаимосвязи с великими мастерами прошлого, искусство которых Шуман называл чистым источником, способным «питать силы нового искусства». Таким образом, традиция и новаторство сосуществуют в творчестве романтиков в тесном единстве, отражая исторический процесс диалектического взаимодействия изменчивого и устойчивого в истории искусства. Все это должно постоянно находиться к поле внимания педагога-музыканта.

В диссертации раскрывается многообразие и вариативность проявления романтических тенденций в творчестве различных художников. Так каждый композитор-романтик создает свой собственный, индивидуально окрашенный романтический стиль: лирический (Ф.Шуберт) или драматический (Р.Шуман), поэтический (Ф.Шопен) или ораторски-возвышенный (Ф.Лист), экспрессивный (Г.Малер) или экстатический (А.Н.Скрябин), эпический (С.В.Рахманинов) или философический (Н.К.Метнер).

Значительные различия наблюдаются в модификациях романтизма у представителей разных музыкальных школ: германо-австрийской (К.М.Вебер, Ф.Мендельсон-Бартольди, Р.Шуман, Р.Вагнер, И.Брамс, А.Брукнер, Х.Вольф) французской (Ф.Обер, Г.Берлиоз, К.Сен-Санс, С.Франк), итальянской (Дж.Россини, Дж.Верди, Н.Паганини), русской (М.И.Глинка, А.С.Даргомыжский, композиторы «Могучей кучки», П.И.Чайковский), испанской (И.Альбенис, Э.Гранадос, М.де Фалья), скандинавской (Э.Григ, Я.Сибелиус и др.).

Перевоплощение романтических идей отчетливо просматривается в неостиях XX века (импрессионизме К.Дебюсси и М.Равеля, экспрессионизме Р.Штрауса и А.Шенберга, неоромантизме реалистов советского периода - Д.Д.Шостаковича, Д.Б.Кабалевского, Г. В. Свиридова, А.И.Хачатуряна, в творчестве авангардистов XX века: О.Мессиаана, В.Лютославского, К.Пендерещкого, А.Шнитке и др.) с их множественностью, разноликостью, новыми приемами формообразования, новой эстетикой.

Однако при всех глубоких различиях для любого художника-романтика характерно тяготение к «индивидуализации лирического высказывания» (Д.В.Житомирский), выявлению национально-самобытных черт характерных и оригинальных, поиску в разных видах художественной деятельности единого смысла, объединяющего литературу, философию, поэзию с музыкой, которая возводится идеологами романтизма на высшую ступень в иерархии искусств. И каждый авторский стиль ассимилирует в себе черты «макромира», то есть окружающего художника социокультурного пространства, и «микромира» - внутреннего мира личности, преобразующей в своем творчестве реальность и создающей новое «квазибытие» (М.С.Каган).

Эстетика и поэтика романтизма, созвучность которого для русской культуры, отмечал еще В.Г.Белинский, в значительной мере определили художественно-эстетические и педагогические установки родоначальников профессионального музыкального образования в России. Одной из сильных сторон русской исполнительской школы стало стремление к высокой

духовности, к глубокому эмоциональному переживанию музыки. И это в значительной степени связано с романтической традицией, в течение многих десятилетий остававшейся центральной линией развития русской фортепианной педагогики (А.Г. и Н.Г.Рубинштейны, А.И.Зилоти, Ф.М.Блуменфельд, К.Н.Игумнов, Г.Г.Нейгауз, С.Е.Фейнберг, Л.Н.Оборин, Я.И.Мильштейн, Я.И.Закидр.).

В диссертации говорится о том, что в современной практике неперенным условием успешного освоения сочинений композиторов-романтиков в музыкально-исполнительских классах является опора на *принцип развивающего обучения* (Г.М.Цыпин, А.Г.Каузова, Р.Н.Гржибовская, Т.Н.Воронова и др.).

Большое значение также придается осуществлению *герменевтического подхода* к изучению произведений романтического стиля (А.И.Николаева, Е.В.Мамай и др.), при котором взаимодействие различных уровней понимания изучаемого материала рассматривается как «герменевтическая спираль», создающая в непрерывном процессе познания и диалектической борьбы противоположностей (эмоции и интеллекта), условия для духовного роста и взаимообогащения всех сфер личности. В этом случае максимально реализуются возможности для общеэстетического и музыкального развития учащегося.

Кроме того, музыкант-педагог, обладающий высокой психолого-педагогической компетентностью, может и должен в процессе освоения сочинений композиторов-романтиков в исполнительских классах воздействовать на *эстетическое сознание* ученика, формируя его *эстетическое восприятие, вкусы, идеалы, потребности, оценки*. Сложность и многоплановость художественно-эстетических задач, связанных с процессом изучения сочинений композиторов-романтиков в музыкально-исполнительских классах, требует выработки специальных психолого-педагогических подходов, направленных на активизацию *музыкального восприятия, художественно-образного мышления, памяти, фантазии, воображения* учащегося-музыканта, на повышение *интереса* к самому процессу обучения, расширение *тезауруса* молодого специалиста.

Освоение в музыкально-исполнительских классах сочинений композиторов-романтиков позволяет также решать широкий круг вопросов обучения и развития музыкальных способностей учащихся: *слуха, ритма, памяти, чувства формы, технической оснащенности*. Помимо этого само обращение к романтизму должно рассматриваться как средство *этического и нравственного воспитания* учащихся.

В параграфе 1.2. «Философско-педагогические идеи рубежа XVIII-XIX веков и становление основных принципов романтического мировоззрения» подчеркивается, что философско-эстетическая концепция романтизма оказала значительное влияние на формирование новых мировоззренческих установок эпохи. Романтизм ставит на первое место в иерархии ценностей целостность человеческого сознания во всех его проявлениях - чувства, фантазии, воли, устремленных к «эстетической

революции» (Ф.Шлегель). В этом проявляется *антропоцентрическая* сущность философии романтизма, определяющая необходимость воспитания человека через постижение прекрасного.

Отрицая всевластие разума, романтизм создает свою утопию: ищет решение всех проблем в поиске прекрасного, которое не обязательно должно быть полезным или целесообразным. Критерии целесообразности и полезности - это категории разума. Романтизм отвергает эти понятия, отдавая приоритет чувству, соперничая с разумом, состраданиями. Центром романтической утопии становится совершенный человек, устремленный к прекрасному, *свободный* в своих творческих проявлениях, обращенный к поиску личностного смысла в осознании окружающей действительности. Красота, по мнению Ф.Шиллера, является тем стержнем, который способен объединить антиномии современной культуры и восстановить внутреннюю целостность личности. И поэтому огромное значение придается эстетическому воспитанию, которое рассматривается как основное средство формирования нового человека, способ обретения гармонии с миром и самим собой.

Одним из важнейших пунктов философско-эстетической концепции романтизма является *«продуктивное деяние»* (И.Кант), иными словами, требование от человека *активной жизненной позиции*, осмысленного стремления к познанию и преобразованию мира, умения пролагать новые пути, искать нужное направление в движении к идеалу. В этом поиске осуществляется *фихтевская идея непрерывного становления личности*, актуальная и для современной педагогической практики.

Понимание необходимости сохранения и перевоплощения в новом времени вечных ценностей - идей добра, свободы, высшей красоты - позволило Ф.Шлегелю сформулировать идеал романтического искусства, который он видит в «синтезе существенно-античного с существенно-современным», то есть в диалектическом единстве традиции и новации, прошлого и настоящего. Таким образом, романтизм на новом уровне философского осмысления обратился к осознанию «слитности», единства всего сущего

Близкой оказалась романтикам и идея *универсального синтеза искусств*, их синкретического переплетения и взаимовлияния, обуславливающего усиление воздействия на человека. «Обновление музыки через связь с поэзией» (Ф.Лист), осознание «музыкальности» поэтического слова - одна из основных черт романтизма, позволившая создать множество шедевров вокальной лирики. Литературные и поэтические персонажи становятся героями музыкальных сочинений (гофмановский герой Йоганн Крейслер - в «Крейслериане» Шумана, мюллеровские персонажи - в вокальных циклах Шуберта и т.д.), предвосхищая более чем на столетие идею *синергетического единства* бытия во всех его социальных, культурных и художественных проявлениях.

Становление философско-эстетической концепции романтизма тесно связано с литературой, воспринявшей у философии взгляд на культуру через призму эстетики. Поиск эстетического идеала, далекого от убожества

«филистерского прагматизма», увлекает романтизм в область фантастики, в область «странного» и непознанного, позволяя личности проявить себя в свободной игре воображения, в выявлении острого конфликта между добром и злом, между прекрасным и безобразным.

Одна из неотъемлемых черт романтической эстетики - *демократизация* сознания человека, предоставление возможностей для свободного проявления чувств, не связанных с условностями классических догм. Для романтиков характерно и ощущение тесной взаимосвязи с народом, обращение к *народной стихии*. Эту тенденцию примут за основу своей деятельности многие национальные культуры, в том числе и русская. Большое число сборников народных песен, собранных поэтами и композиторами в эпоху романтизма, стали фундаментом в самоопределении и развитии молодых композиторских школ.

Таким образом, становление философско-эстетической концепции романтизма значительно расширило и углубило способы постижения действительности, способствуя созданию новой художественной реальности.

В параграфе **1.3. «Эпоха романтизма и проблемы современной музыкальной педагогики»** подчеркивается, что философско-эстетическая концепция романтизма оказала влияние на сферу образования, иницируя в этой области человеческой деятельности процессы обновления. Как и искусство, педагогика черпала новые идеи в философии и подтверждала убеждение И.Канта в том, что воспитание представляет собой «величайшую и самую сложную задачу, стоящую перед человечеством».

Большое влияние на педагогику романтизма оказало учение «Я» И.Г.Фихте, подчеркивающее независимость и активность человеческой личности, устремленной к познанию и самопознанию. Другой известный мыслитель Ф.Шлейермахер рассматривал педагогику как искусство и полагал, что необходимо соблюдать в процессе воспитания и обучения преемственность поколений, согласовывая педагогический процесс с эстетическими и этическими постулатами. Г.Ф.Гегель отмечал преобразующую роль воспитания, способствующего становлению разумного, «духовного существа». Социальную значимость воспитания и образования акцентировали в своих работах философы второй половины XIX века - О.Конт, Д.С.Милль, Г.Спенсер. На необходимость выявления личностного начала в процессе образования и воспитания обращали особое внимание А.Шопенгауэр, Ф.Ницше.

В рассматриваемый исторический период выдвигаются новые образовательные и воспитательные концепции. Так немецкие педагоги XIX века И.Г.Песталоцци, Ф.В.А.Фребель, И.Ф.Герbart, Ф.А.В.Дистервег в своих педагогических взглядах исходили из осознания *творческой сущности* человека. Основная педагогическая идея И.Г.Песталоцци, за которым в истории мировой педагогики закрепилась слава «народного проповедника», - *воспитывающий труд и развивающее обучение*. Трактуя воспитание как сложный социальный процесс, он утверждал, что «обстоятельства формируют человека, но и человек формирует обстоятельства». Песталоцци также

принадлежит теория «элементного» умственного, нравственного и физического воспитания, представляющая собой систему поэтапного развития способностей учащихся, стимулирующую их интерес к самостоятельному познанию окружающего мира. Программа обучения и воспитания включала в себя следующие пункты: развитие ума (склонности к самостоятельным суждениям), достоинства (способности к самозащите и самопомощи), нравственности (деятельной любви и доброты к ближним), физического здоровья, обретения профессии и культуры труда, системы мировоззренческих принципов.

В трудах другого известного педагога - Ф.Фребеля в качестве важнейшей задачи образования и воспитания утверждалось развитие творческих задатков личности. Основа педагогической системы Фребеля - *теория игры* как свободного проявления внутреннего мира личности. Игру Фребель называет «зеркалом жизни», в ней он усматривает путь от внутреннего мира личности к природе.

По мнению И.Ф.Гербарта, образование и воспитание - это нравственный процесс, отвечающий пяти критериям: внутренней свободы, совершенства, благожелательности, законности и справедливости. Гербарту принадлежит идея *воспитывающего обучения*, одной из основных задач которого является развитие всестороннего интереса ученика к самому процессу познания. Основное требование Гербарта к педагогу-наставнику - внимание к индивидуальности ученика, умение находить в детской душе пси добра и опираться на них.

Значительную роль в становлении новой парадигмы образования сыграл известный немецкий педагог Ф.А.В.Дистервег. Основной тезис его педагогической системы - «развивающе-воспитательное и образовательное обучение», учитывающее как личностные особенности ребенка, его внутреннюю, генетическую духовную культуру (*принцип природосообразности*), так и нормы морали, быта, социальные отношения, национальную культуру (*принцип культуросообразности*).

Проникнутые гуманизмом педагогические идеи романтической эпохи оказывают и сегодня влияние на становление и развитие *гуманистической парадигмы образования*, целью которой является создание оптимальных условий для самореализации и самоактуализации личности в социокультурной реальности третьего тысячелетия. Можно также полагать, что антропоцентрическая концепция романтизма в определенной мере обусловила становление *личностно-ориентированного обучения*, ставшего в современной практике определяющей тенденцией, как в общей, так и музыкальной педагогике.

Вторая глава «Музыкальное искусство в контексте концептуальных установок романтизма» включает в себя три параграфа, в которых анализируется место и роль фортепианной музыки в творческом наследии композиторов-романтиков, значение творческого наследия Р.Шумана в истории мировой культуры, формулируются основные художественно-эстетические и психолого-педагогические подходы к изучению творчества

композиторов романтического направления, обосновывается методика освоения произведений Шумана в музыкально-исполнительских классах.

В параграфе 2.1. «**Фортепианная музыка в творческом наследии композиторов-романтиков**» отмечается, что эстетические идеи и новые мировоззренческие подходы романтизма стимулировали процесс обновления во всех сферах деятельности музыкантов - композиторов, исполнителей. Претерпела серьезные изменения и область пианизма. Формирующееся новое музыкальное мышление обусловило появление в XIX веке новых, более совершенных роялей - чутких и певучих венских, французских, мощных инструментов английских мастеров, что заставляло педагогов-музыкантов в свою очередь совершенствовать приемы фортепианной игры, искать новые средства выразительности. Фортепианные школы Вены, Лондона, Парижа, а затем Петербурга и Москвы (к концу XIX века) демонстрировали выдающиеся достижения в области пианизма.

Мощным стимулом к развитию концертного романтического пианизма стала фортепианная музыка композиторов-романтиков, открывающая новые музыкальные горизонты, новые художественные возможности и отвечающая потребностям и эстетическим идеалам своего времени. В сочинениях композиторов-романтиков наблюдается процесс «переосмысления» традиционных жанров и создания новых.

Так новым романтизмом содержанием наполняется классическая «абстрактность» жанра сонаты. «Стиль лирических интонаций» (Б.В.Асафьев) проникает в романтическую сонату Ф.Шуберта, Ф.Шопена, Р.Шумана, И.Брамса, Ф.Листа, развивая и продолжая традиции бетховенского пианизма, наполняя при этом традиционный жанр собственным индивидуальным мироощущением.

Новое художественное сознание романтизма, тяготеющее к поэзии, к образам литературных героев, создает необходимость в возникновении таких жанров, как баллады и поэмы, сказки и легенды - всевозможные картины настроений, где «новаторская смелость, тонкость художественных средств соединяются с большой непосредственностью» (Д.В.Житомирский).

Подобно барокко, устремленному к жанровому и стилевому синтезу, романтическое искусство стремительно преодолевает всевозможные барьеры, проповедуя эстетику свободы, творческого дерзания, поиска новых форм, новых принципов организации музыкального материала, новых гармонических и фактурных преобразований.

Новаторские устремления романтизма способствуют созданию редких «нетипизированных» (В.Н.Холопова) форм, соответствующих провозглашенной романтиками эстетике «созидания души». Смещение форм становится одним из ведущих принципов романтической композиции. Это и соната с вариациями («Испанская рапсодия Ф.Листа, «Исламей» М.Балакирева), и сонатно-концентрическая форма (Баллада №3 Ф.Шопена), и сонатно-циклическая форма (фантазия Ф.Шуберта «Скиталец», «Мефисто-вальс» Ф.Листа), сонатно-сюитная форма (Гарантелла g-moll Ф.Листа из цикла «Годы странствий», Прелюдия, хорал и fuga и Прелюдия, ария и финал

С.Франка). Одновременно такие сочинения, как Прелюдия, хорал и fuga С.Франка или грандиозные вариации И.Брамса на тему Г.Ф.Генделя, являются примерами глубокой взаимосвязи романтизма с традицией предшествующих эпох (в данном случае с барокко).

Обращенность в глубь человеческого сознания обусловила особое внимание композиторов-романтиков к жанру миниатюры. Эстетика романтической миниатюры - это «мгновение в череде других мгновений» (Т.В.Чередниченко), поэтому так часто композиторы-романтики обращаются к цикличности, которая становится одной из стилевых особенностей романтического искусства. Лирическая проникновенность, глубина и психологическая тонкость в выражении чувств в фортепианных миниатюрах Шуберта, Шумана, Шопена, Листа вызывает непреходящий интерес к этим сочинениям у современных исполнителей, слушателей, педагогов-музыкантов и служит неоценимым материалом для общеэстетического и музыкального развития молодых музыкантов.

В параграфе 2.2. «**Р. Шуман и его роль в истории мировой культуры**» констатируется, что творчество Р.Шумана является одной из вершин музыкальной культуры Европы XIX века. Личность Шумана - композитора, мыслителя, общественного деятеля, писателя, публициста, пропагандиста нового искусства - оказала значительное влияние на его современников не только у себя на родине, но и далеко за ее пределами, в частности, в России, где П.И. Чайковский назвал вторую половину XIX века «шумановским периодом» в музыкальной истории.

Музыка, литература и философия искусства - три основных направления деятельности Шумана. Понимание этого триединства необходимо современному музыканту, стремящемуся постичь сочинения Шумана, их эстетику и поэтику, их глубоко личностный смысл, их особую интонацию. Именно в этом триединстве кроется целостность романтического мировоззрения великого немецкого композитора.

Обращаясь сегодня к творческому наследию Шумана, следует в первую очередь искать те точки пересечения, в которых искусство XXI века объединяется аркой через время и пространство с идеями романтической эпохи. В публицистических высказываниях Шумана постоянно просматривается его метод постижения музыки как личностного переживания, исключая навязывание исполнителю, слушателю только одной единственной трактовки сочинения. Это особый метод привлечения ассоциаций, поэтических параллелей, самостоятельных программных истолкований. Для целостного осмысления музыкального сочинения Шуман считает необходимым понять «жизненный контекст произведения», под которым подразумевается знание многих составляющих: особенностей исторической эпохи, в которую живет композитор, принадлежности к тому или иному художественному направлению, композиторской школе, взглядов автора и даже, по мнению Шумана, привычек и жизненных обстоятельств композитора.

Шуман постоянно стремится в своих творческих исканиях запечатлеть спонтанное движение образов сознания. С позиции сегодняшнего понимания метода «монтажа-коллажа» (Л.Г.Бергер), как превалирующего метода современной эпохи, творческий метод Шумана - это и есть предвосхищение искусства «потока сознания», построенного на контрастно-парадоксальном сопоставлении различных образов, рождающихся в сознании автора, в их «ассоциативно-арочной» переключке. Такое понимание метода композитора требует нового осмысления его сочинений, поиска новой красоты, новых аллюзий, помогающих осознать целостность художественного мира композитора.

Подобно одному из основоположников романтизма - Ф.Шлегелю, Шуман воспринимает процесс философского осмысления бытия как цепь фрагментов, не укладываемых в единую жесткую систему. Но и у философа, и у композитора это не является некими обрывками знаний, мимолетными, ничем не связанными между собой впечатлениями жизни. Оба романтика устремлены к познанию и самопознанию, к идеалу; все «фрагменты» их творческого постижения мира объединены этой устремленностью, личностным авторским взглядом, выделяющим в потоке жизни не случайные черты, а те приметы духовного осмысления бытия, которые выстраиваются в их собственное мироздание. А архитектуру этого мироздания определяет «innige Stimme» (внутренний голос), развертывающий во времени мысли и ощущения автора.

Для современного исполнителя, педагога-музыканта важнейшей задачей является необходимость «услышать» этот внутренний голос, подчиниться его логике, отказаться от бытующих по сей день попыток «втиснуть» архитектуру шумановского мироздания в «прокрустово ложе» классической логики музыкального развития. Это взгляд на интерпретацию шумановских сочинений, соответствующий новому мышлению современного человека и пересекающийся со значительно опередившим свое время музыкальным мышлением Шумана.

Такая задача представляется достаточно сложной и требует выработки ряда музыкально-эстетических и психолого-педагогических подходов, способствующих постижению эстетики и поэтики шумановского творчества в процессе исполнительского освоения его фортепианных сочинений.

В параграфе 2.3. «Основные психолого-педагогические подходы к изучению творчества Шумана» рассматривается круг исполнительских и музыкально-педагогических задач, связанных с освоением сочинений Шумана в исполнительских классах, и подчеркивается, что осознаваемая потребность в адекватном воспроизведении творческих идей Шумана, в полноценном осмыслении стилистики его авторского языка диктует необходимость применения соответствующих музыкально-эстетических и психолого-педагогических подходов. Автор предлагает как наиболее эффективные следующие подходы к изучению произведений Шумана в исполнительских классах:

концептуальный, ориентирующий учащихся на изучение музыкального сочинения в контексте исторических и культурных явлений эпохи, включающих в себя философско-эстетические взгляды и идеалы наиболее видных представителей романтизма, образующие в совокупности представление о художественной парадигме романтического искусства; *синкретический*, позволяющий осуществлять трансдисциплинарные связи, вовлекать в педагогический процесс широкую цепь ассоциаций с другими видами искусства, что позволяет формировать у учащихся целостное представление о базовых мировоззренческих и художественно-эстетических установках романтизма;

- *сравнительно-сопоставительный* (компаративный), определяющий рассмотрение каждого художественного явления в динамике и развитии, в выявлении черт преемственности и обновления в смене разных художественных стилей, что предполагает изучение каждого художественного явления как в плане общего развития музыкальной культуры, так и в выявлении индивидуальных особенностей творческого метода каждого композитора, сравнении и сопоставлении творческих методов различных представителей романтического направления.

На основе этих подходов была разработана *методическая модель* освоения сочинений композиторов-романтиков (Шумана) в исполнительских классах музыкальных учебных заведений, представляющая собой поэтапное и целенаправленное «вхождение» в художественно-образный мир композитора. Основными *методологическими установками* в разработке методической модели являлись:

- концепция развивающего обучения, активизирующая у учащихся познавательные процессы и способствующая расширению их общекультурного и музыкального горизонта;
- опора на принципы компетентности и культуросообразности в профессиональной деятельности учителя музыки;
- создание специальных психолого-педагогических условий для гармоничного сочетания эмоциональной и интеллектуальной деятельности сознания молодого музыканта на всех этапах работы над музыкальным произведением;
- формирование атмосферы постоянного взаимно заинтересованного диалогического общения между учителем и учеником.

Эти установки предопределили особенность предлагаемой модели, которая заключается в значительном расширении диапазона использования традиционных методов воздействия и общения учителя и ученика в процессе исполнительского освоения музыкального сочинения. В учебно-воспитательный процесс органично включаются *педагогические беседы*, направленные на формирование познавательного интереса учащихся, расширение их кругозора, развитие фантазии и воображения. Освоение музыкального произведения становится способом постижения эстетики и поэтики романтизма как целостного художественного явления. Работа над музыкальными и техническими задачами сочетается со *знакомством с*

литературой, поэзией, публицистикой, с основными философско-эстетическими взглядами видных представителей романтической эпохи. Изучение литературы, посвященной композиторам-романтикам, - Шопену, Листу, Шуману, Григу - представлено в разработанной автором методической модели как обязательный компонент учебно-воспитательной работы.

Детальная работа над конкретным произведением предваряется *эскизным прохождением* не слишком сложных (чтобы не отвлекать внимание учащегося на преодоление большого числа технических задач) сочинений Шумана для выявления характерных черт его творческой манеры: мелодических, гармонических, ритмических, фактурных, особенностей звукоизвлечения, педализации и т.д. Таким образом осуществляется стилевой подход, обуславливающий «постижение стиля композитора как ядра его творчества, выявляющего его целостность и неповторимость» (А.И.Николаева).

Важное значение придается также совместному «просмотру» в процессе *чтения с листа* относительно несложных сочинений композиторов-романтиков, в котором и педагог-музыкант, и ученик выступают в качестве интерпретаторов, обсуждая друг с другом особенности построения своих исполнительских моделей сочинения, возможность реализации различных вариантов, различных исполнительских «версий», что создает особый духовный контакт между учителем и учеником.

Также широко используется *метод «косвенного, опосредованного наведения»* (Т.Г.Мариупольская) *с помощью применения аудио - и видеотехники* для знакомства с выдающимися интерпретаторами романтической музыки (А.Корто, Г.Г.Нейгаузом, В.В.Софроницким, Э.Г.Гилельсом, С.Т.Рихтером и др.), исключая при этом непосредственно изучаемое в данный момент произведение во избежание копирования. Большое значение придается умению учащихся проанализировать прослушанные произведения, сравнить и сопоставить особенности авторских стилей (Мендельсона, Шопена, Шумана, Листа, Грига), различных интерпретаций, выделить общее и индивидуальное в них, сформулировать, какие моменты наиболее адекватны собственным представлениям. Такая работа ориентирует учащихся как на познание художественных явлений, так и на самопознание, на выявление личностных приоритетов, на *формирование способностей к анализу и самоанализу.*

Одной из обязательных составляющих методической работы на всем протяжении освоения музыкального сочинения является *иницирование самостоятельного творческого поиска* учащимися собственной интерпретации, опирающейся на сформированные в процессе учебно-воспитательной работы представления о музыке композиторов-романтиков. В совместном обсуждении, где ученик высказывает собственные критические суждения о своей игре, выявляются сильные и слабые стороны данной исполнительской интерпретации и определяются пути для ее дальнейшего совершенствования. Это способствует формированию у ученика умения

оценивать свое исполнение и определять цели и задачи в дальнейшей работе, что значительно активизирует его творческие устремления.

Таким образом, разработанная методическая модель освоения музыкальных сочинений композиторов-романтиков представляет собой интеграционное взаимодействие различных педагогических приемов и методов, направленных на максимальную оптимизацию учебно-воспитательного процесса.

Глава III

Изучение фортепианных сочинений Шумана в музыкально-исполнительских классах. Опытно-экспериментальное исследование

Основной *целью* проведения опытно-экспериментального исследования являлась проверка эффективности разработанной методической модели, а также ее корректировка и совершенствование в практической деятельности.

Методы исследования: а) педагогическое наблюдение за процессом освоения сочинений Шумана в фортепианных классах музыкальной школы, училища, вуза; б) анкетирование и интервьюирование учащихся старших классов музыкальной школы, студентов училища и вуза, а также педагогов, принявших участие в эксперименте; в) опросы и педагогические беседы с учащимися и педагогами-музыкантами; г) учебно-формирующий эксперимент.

Опытно-экспериментальная работа по освоению сочинений Шумана в исполнительских классах музыкальных заведений проводилась на протяжении 1999 - 2004 гг. в несколько этапов на базе музыкального факультета МПГУ, музыкального училища им. А. и Г. Пироговых и ДМШ №1 г.Рязани.

Всего в эксперименте приняли участие 80 человек.

Первый этап опытно-экспериментального исследования (1999-2001) можно характеризовать как поисково-констатирующий. Основной задачей этого этапа являлось: а) определение роли, которую музыка Шумана играет в творческом становлении учащихся-музыкантов; б) выявление основных исполнительских и психологических проблем, тормозящих процесс освоения сочинений Шумана, поиск путей их преодоления.

Анкетирование и интервьюирование учащихся и студентов на первом этапе эксперимента (в нем приняли участие 40 человек), а также проведенное педагогическое наблюдение и педагогические беседы на уроках в исполнительских классах ДМШ, музыкального училища и вуза позволили выявить определенные недостатки, связанные в основном с фрагментарностью представлений о музыкальном романтизме, ограниченным репертуаром, включающим в себя набор общеизвестных произведений, ориентацией при создании исполнительской интерпретации на сложившиеся стереотипы.

На втором этапе исследования (2001-2003) на базе музыкального училища и ДМШ проводился *учебно-формирующий эксперимент*, в котором приняли участие 40 учащихся-музыкантов. Были сформированы две группы - контрольная, в которой исполнительское освоение сочинений Шумана

проводилось на основании традиционной методики, и экспериментальная, использующая в своей работе предложенную методическую модель. Для определения эффективности проводимой работы были разработаны параметры и критерии высокого, среднего и низкого уровня освоения сочинений Шумана, включающие, как оценку исполнения конкретного произведения, так и собеседование, на котором определялся уровень знаний испытуемых об особенностях данного произведения и творческого почерка его автора, об основных характеристиках романтического искусства. В качестве главных критериев были выдвинуты *критерии необходимости и достаточности*. Соответствие обоим критериям определялось как высокий уровень, соответствие только критерию необходимости - как средний, несоответствие критерию необходимости - как низкий.

Высокий уровень, соответствующий критериям необходимости и достаточности, предполагает: создание исполнительской интерпретации сочинения, адекватной авторскому замыслу и строящейся на знании и понимании основных аспектов романтического мировоззрения; глубоко содержательное и эмоционально насыщенное исполнение, отражающее творческую состоятельность и личностную художественную позицию исполнителя; свободное владение средствами музыкальной выразительности, умение подчинять технические задачи художественным.

Средний уровень, отвечающий критерию необходимости, предполагает: создание грамотной, «добротной» интерпретации, но не отражающей полностью индивидуальности исполнителя. Для среднего уровня характерно: наличие определенных представлений об особенностях романтического искусства, о его философских и мировоззренческих истоках; грамотное, но недостаточно творческое отношение к музыкальному тексту и авторским указаниям; поиск собственной интерпретации сочинения через опору на признанные исполнительские эталоны; удовлетворительное владение средствами музыкальной выразительности.

Низкий уровень освоения романтической музыки предполагает: примитивное представление об особенностях романтической музыки; плохо осознанное и недостаточно точное выполнение авторских указаний; поверхностное постижение художественного содержания произведения; малоудовлетворительное владение средствами музыкальной выразительности; приоритет технических задач над художественными.

Первичная диагностика уровня освоения романтической музыки, в процессе которой были прослушаны сочинения Шумана, подготовленные участниками эксперимента (по выбору педагогов), а также проведены педагогические беседы для выявления уровня знаний о романтическом искусстве, показала, что участники контрольной и экспериментальной групп находятся в равных исходных условиях и по профессиональной подготовке, и по степени осведомленности об искусстве романтизма.

Учебно-формирующий эксперимент, проводившийся на базе музыкального училища и ДМШ г.Рязани, включал в себя, помимо регулярной

и систематичной работы в исполнительских классах, также ряд открытых уроков, на которых демонстрировались приемы освоения методической модели, предложенной автором исследования. В качестве *контрольных срезов* рассматривались выступления на зачетах, экзаменах, отчетных классных концертах в середине и конце учебного года, а также постоянно анализировались высказывания учащихся-музыкантов в процессе интервьюирования, анкетирования, педагогических бесед. Одним из важных показателей уровня освоения романтической музыки стал анализ самостоятельно подготовленных учащимися несложных сочинений Шумана (учащиеся старших классов ДМШ подготовили ряд пьес по собственному выбору из «Альбома для юношества ор.68, студенты училища - из циклов «Пестрые листки» ор. 99 и «Листки из альбома» ор. 124). Для подтверждения достоверности результатов эксперимента в 2002-2003 году был проведен дублирующий эксперимент с другими участниками, что явилось завершением второго этапа опытно-экспериментальной работы.

2003-2004 годы представляет собой *заключительный этап* исследовательской работы, на котором полученные данные обрабатывались, анализировались, подводились итоги проделанной работы.

Приведем таблицы, демонстрирующие результаты проведенного опытно-экспериментального исследования.

Таблица №1 Контрольная группа

Этапы учебно-формирующего эксперимента	Количество участников	Уровни исполнительского освоения романтической музыки (Р.Шумана)		
		Н	С	В
I исходный	20	5 25%	15 75%	-
II учебно-формирующий (контрольный срез)	20	4 20%	16 80%	-
III учебно-формирующий (контрольный срез)	20	2 10%	17 85%	1 5%

Таблица №2 Экспериментальная группа

Этапы учебно-формирующего эксперимента	Количество участников	Уровни исполнительского освоения романтической музыки (Р.Шумана)		
		Н	С	В
I исходный	20	6 30%	14 70%	-
II учебно-формирующий (контрольный срез)	20	2 10%	12 60%	6 30%
III учебно-формирующий (контрольный срез)	20	-	9 45%	11 55%

Анализ данных, полученных по результатам срезов в контрольной и экспериментальной группах, показывает, что обращение к романтической музыке в обоих случаях оказывает плодотворное влияние на музыкально-эстетическое развитие учащихся, так как и в одной, и в другой группе фиксируется определенное улучшение показателей. Однако, если в контрольной группе на завершающем этапе на высоком уровне оказался только один человек (что составляет 5% учащихся), а двое (10%) остались на низком уровне, то в экспериментальной группе на низком уровне не осталось ни одного человека, на среднем оказалось девять человек (45%), а на высоком - одиннадцать, то есть 55% учащихся. Это является очевидным свидетельством эффективности примененных музыкально-эстетических и психолого-педагогических подходов и разработанной на их основании методической модели освоения романтической музыки. Дублирующий эксперимент подтвердил результаты работы по разработанной методике.

Выводы

1. Изучение творчества композиторов-романтиков (Шумана) является одной из важных задач, стоящих перед преподавателями, ведущих музыкальные занятия в учебных заведениях всех звеньев. При этом работа над исполнительским освоением произведений композиторов романтического направления будет продуктивной лишь в том случае, если эти произведения рассматриваются в рамках целостной философско-эстетической концепции романтизма, как социокультурного явления в контексте художественных событий определенной исторической эпохи.

2. В исследовании подтверждено, что задачи, возникающие в ходе обучения в музыкально-исполнительских классах, должны решаться педагогом не только с позиций высокой профессиональной компетентности, но и с культурологической точки зрения, когда каждое музыкальное произведение рассматривается в многообразных связях с другими художественными явлениями. Сравнение и сопоставление творческих методов представителей различных видов искусства способствует усилению комплексного, синергетического воздействия искусства на учащихся, пополнению и систематизации их знаний.

3. Работе над исполнительским освоением фортепианных произведений Шумана, как одного из самых ярких представителей искусства романтизма, должно сопутствовать изучение достижений музыкантов в разных сферах деятельности. При такого рода целостном постижении творческого наследия Шумана открываются оптимальные возможности для интенсификации герменевтической направленности обучения, формирования эстетического сознания учащихся-музыкантов.

4. Выявление на базе занятий в исполнительских классах музыкально-эстетических и психолого-педагогических подходов к освоению произведений композиторов-романтиков позволяет теоретически обосновать и сформулировать основные методологические принципы адекватного воспроизведения творческих идей музыкантов и полноценного осмысления стилистических особенностей их авторского языка.

5. В рамках настоящего исследования разработаны, проверены опытным путем и внедрены в практику конкретные методические рекомендации по организации процесса исполнительского освоения произведений композиторов-романтиков. Результаты эксперимента подтвердили эффективность предложенной методики в плане расширения сферы музыкальных и общеэстетических интересов и потребностей учащихся, развития их креативных способностей.

По теме исследования опубликованы следующие работы:

1. Мелешкина Е.А. Творчество Шумана и его роль в формировании музыканта-педагога. // Вопросы совершенствования профессиональной подготовки педагога-музыканта: Сборник научных трудов. Выпуск 7. / Ред.-сост. А.Н. Малоков. - М.: МПГУ, 2001. - С.32-36 (0,32 п.л.).
2. Мелешкина Е.А. Из истории фортепианной педагогики XIX века. // Вопросы методики преподавания музыкально-исполнительских дисциплин: Сборник научных трудов. Выпуск 2. / Отв. ред. Д.А. Науказ. - М.: МПГУ, 2001.-С.22-27 (0,21 п.л.).
3. Мелешкина Е.А. Роль Ф.Шопена в истории фортепианного исполнительства и педагогике XIX века. // Вопросы методики преподавания музыкально-исполнительских дисциплин: Сборник научных трудов. Выпуск 3. / Отв. ред. Д.А. Науказ. - М.: МПГУ, 2001. - С.26-30 (0,32 п.л.).
4. Мелешкина Е.А. Основные аспекты исполнительской, педагогической и литературно-публицистической деятельности Ф.Листа. // Вопросы методики

преподавания музыкально-исполнительских дисциплин: Сборник научных трудов. Выпуск 3. / Отв. ред. Д.А. Науказ. - М.: МПГУ, 2001. - С.30-35 (0,21 п.л.).

5. Мелешкина Е.А. Психолого-педагогические и профессионально-исполнительские аспекты фортепианной музыки композиторов-романтиков. // Научные труды МПГУ. Серия: Гуманитарные науки. Сборник статей / Глав, ред. В.Л. Матросов - М.: Прометей, 2002. - С.352-354. (0,32 п.л.).

6. Мелешкина Е.А. К вопросу об интерпретации произведений композиторов-романтиков. // Вопросы совершенствования профессиональной подготовки педагога-музыканта: Сборник научных трудов. Выпуск 10. / Под ред. А.Н. Малюкова, С.Н. Байдалинова - М.: МПГУ, 2003. - С.103-107 (0,32 п.л.).

7. Мелешкина Е.А. К вопросу о литературной и педагогической деятельности Р.Шумана. // Музыкальное образование: научный поиск в решении актуальных проблем учебно-воспитательного процесса: Межвузовская научная конференция-семинар студентов, аспирантов и молодых ученых. - Москва, МПГУ, 29-30 апреля 2004 года. / - М.: МПГУ, 2004. - С.40-44 (0,53 п.л.).



Подп. к печ. 23.09.2004 Объем 1.5 п.л. Заказ №274 Тир. 100

Типография МПГУ

№18418

РНБ Русский фонд

2005 - 4

12557