

Министерство образования и науки Российской Федерации
ФГБОУ ВО «Уральский государственный педагогический университет»
Институт музыкального и художественного образования
Кафедра музыкального образования

**ОЗНАКОМЛЕНИЕ С ТВОРЧЕСТВОМ ЮНЫХ ИСПОЛНИТЕЛЕЙ
КАК СПОСОБ ПРИОБЩЕНИЯ ПОДРОСТКОВ
К КЛАССИЧЕСКОЙ МУЗЫКЕ**

Выпускная квалификационная работа

Квалификационная работа
допущена к защите
Зав. кафедрой

дата

подпись

Исполнитель:
Шенфельд Мария Андреевна,
обучающийся БО-41 группы

подпись

Руководитель:
Матвеева Лада Викторовна,
д-р пед. наук, профессор
кафедры музыкального
образования

подпись

Екатеринбург 2018

СОДЕРЖАНИЕ

ВВЕДЕНИЕ.....	3
ГЛАВА 1. ТЕОРЕТИЧЕСКИЕ ПРЕДПОСЫЛКИ ПРИОБЩЕНИЯ ПОДРОСТКОВ К КЛАССИЧЕСКОЙ МУЗЫКЕ ПОСРЕДСТВОМ ОЗНАКОМЛЕНИЯ С ТВОРЧЕСТВОМ ЮНЫХ ИСПОЛНИТЕЛЕЙ	7
1.1. Понятие о классической музыке и ее роли в воспитании детей и подростков	7
1.2. Приобщение подростков к классической музыке как педагогическая проблема.....	13
1.3. Особенности деятельности музыканта-исполнителя	21
1.4. Творчество юных исполнителей классической музыки: история, современность, педагогический потенциал	27
ГЛАВА 2. ОПЫТНАЯ РАБОТА ПО ОЗНАКОМЛЕНИЮ ПОДРОСТКОВ С ТВОРЧЕСТВОМ ЮНЫХ ИСПОЛНИТЕЛЕЙ КЛАССИЧЕСКОЙ МУЗЫКИ.....	37
2.1. Организация, этапы и диагностический инструментарий исследования	37
2.2. Беседа о юных исполнителях классической музыки:	45
содержание, методы, приемы	45
2.3. Результативность беседы о юных исполнителях классической музыки (результаты поискового и контрольного этапов исследования).....	50
ЗАКЛЮЧЕНИЕ.....	58
СПИСОК ИСТОЧНИКОВ И ЛИТЕРАТУРЫ	61
ПРИЛОЖЕНИЕ.....	66

ВВЕДЕНИЕ

Актуальность данной выпускной квалификационной работы обусловлена тем, что вопрос привития любви к классической музыке, приобщения к ней подростков волнует многих педагогов и музыкантов нашего времени. Решение данной проблемы может осуществляться в различных аспектах. В практике общего музыкального образования основное внимание уделяется ознакомлению школьников с творчеством великих композиторов и с произведениями – шедеврами мировой классической музыки. Меньше внимания уделяется музыкантам-исполнителям классической музыки. Практически без внимания остаются такие значимые аспекты, как исполнительская интерпретация музыкального произведения (в единстве технического и художественного начал); волевые качества музыканта-исполнителя; сценическая выдержка.

Отдельно следует остановиться на творчестве юных исполнителей классической музыки, которые неизменно вызывали и продолжают вызывать интерес и восторг у зрителей. В настоящее время развернута широкая сеть детских конкурсов и проектов, которые, благодаря телевизионным и интернет- трансляциям, становятся доступными для восприятия многим зрителям, в том числе и школьникам-подросткам. Творчество юных исполнителей классической музыки всё ярче заявляет о себе, однако оно не задействуется в содержании общего музыкального образования школьников.

Таким образом, в практике музыкального образования возникают **противоречия** между:

– необходимостью освоения классического музыкального наследия в процессе формирования музыкальной культуры школьников и недостаточно результативным решением задачи приобщения подростков к классической музыке;

– наличием многообразной информации о творчестве юных исполнителей классической музыки и недостаточной методической

интерпретацией творчества юных исполнителей как способа приобщения подростков к классической музыке;

– теоретической разработанностью методов и приемов развития у подростков интереса к классической музыке и недостаточной интерпретацией данных методов и приемов применительно к ознакомлению подростков с творчеством юных исполнителей классической музыки.

В процессе осмысления выделенных противоречий мы сосредоточили внимание на **проблеме** поиска методических путей реализации педагогического потенциала, заключенного в таком явлении, как творчество юных исполнителей, в решении задач приобщения подростков к классической музыке.

В соответствии с проблемой определена **тема** выпускной квалификационной работы: **«Ознакомление с творчеством юных исполнителей как способ приобщения подростков к классической музыке».**

Цель выпускной квалификационной работы: обосновать и апробировать комплекс методов и приемов ознакомления подростков с творчеством юных исполнителей, способствующих их приобщению к классической музыке.

Объект исследования: процесс музыкального образования подростков в общеобразовательной школе.

Предмет исследования: методы и приемы ознакомления подростков с творчеством юных исполнителей классической музыки.

Гипотеза: Ознакомление с творчеством юных исполнителей будет способствовать приобщению подростков к классической музыке, если:

- будут подобраны видеозаписи знакомых подросткам классических музыкальных произведений в исполнении победителей современных популярных детских и юношеских конкурсов;

- внимание подростков будет акцентировано на исполнительской интерпретации музыкального произведения (в единстве художественного и

технического начал) и личностных качествах музыканта исполнителя, стремящегося к вершинам исполнительского мастерства;

- будет использован комплекс методов и приемов – дидактических (беседа, методы иллюстрации, анализа, осознания личностного смысла, прием сравнения) и педагогики музыкального образования (методы эмоциональной драматургии, перспективы и ретроспективы, восхождения от частного к общему, метод музыкального собеседования).

Для достижения цели работы были поставлены следующие **задачи**:

1. Раскрыть содержание понятия «классическая музыка» и охарактеризовать ее роль в воспитании подростков.

2. Рассмотреть проблему приобщения подростков к классической музыке с учетом особенностей их возрастного развития.

3. Охарактеризовать роль исполнителя в музыкальном искусстве и выявить педагогический потенциал творчества юных исполнителей в приобщении подростков к классической музыке.

4. Систематизировать информацию о юных исполнителях классической музыки, отобрать методы и приемы ознакомления подростков с их творчеством.

5. Проверить результативность выявленных методов и приемов в ходе опытной работы.

Методы исследования, использованные в работе:

теоретические – анализ литературы по проблеме и теме исследования; сопоставление, обобщение и систематизация информации;

эмпирические – педагогическое наблюдение, анкетирование, беседа.

Методологическую основу исследования составили: теоретические положения музыковедческих исследований о сущности классической музыки (В. Д. Конен, В. П. Россихина); теоретические положения музыкально-педагогических концепций о роли классической музыки в воспитании детей и подростков (О. А. Апраксина, Н. Л. Гродзенская, Д. Б. Кабалевский), современных музыкально-педагогических исследований о развитии у

подростков интереса к классической музыке (А. В. Полозова, В. Я. Семенов, С. Н. Чечина); теоретические положения психолого-педагогических исследований о возрастных особенностях подростков (Г. С. Абрамова, З. Г. Брыксина, Л. Ф. Обухова, М. Р. Сапин, П. М. Якобсон); трактовка понятия «приобщение» в контексте музыкального образования (Л. В. Добровольская); теоретические положения об особенностях музыкально-исполнительской деятельности и психологии музыканта-исполнителя (И. Гофман, Н. К. Метнер, Г. Г. Нейгауз, Г. М. Цыпин); идея опоры на триединство «композитор-исполнитель-слушатель» в музыкальном образовании школьников (Д. Б. Кабалевский, Е. Д. Критская, Г. П. Сергеева); идея ознакомления детей и подростков с творчеством юных исполнителей классической музыки – их сверстников (Ю. Б. Алиев, Г. Я. Левашева); классификация методов и приемов в педагогическом образовании (Ю. К. Бабанский).

Опытная база исследования: МАОУ СОШ с углубленным изучением отдельных предметов № 32 г. Екатеринбурга

Структура: выпускная квалификационная работа состоит из введения, двух глав, заключения, списка источников и литературы, приложения.

ГЛАВА 1. ТЕОРЕТИЧЕСКИЕ ПРЕДПОСЫЛКИ ПРИОБЩЕНИЯ ПОДРОСТКОВ К КЛАССИЧЕСКОЙ МУЗЫКЕ ПОСРЕДСТВОМ ОЗНАКОМЛЕНИЯ С ТВОРЧЕСТВОМ ЮНЫХ ИСПОЛНИТЕЛЕЙ

В данной главе рассматривается сущность понятий «классическая музыка» и «приобщение»; анализируется роль классической музыки в воспитании детей и подростков; характеризуются возрастные особенности и музыкальные предпочтения подростков, обуславливающие необходимость осуществления целенаправленной работы по приобщению их к классической музыке, в том числе в аспекте триединства «композитор-исполнитель-слушатель»; рассматривается роль музыканта-исполнителя в музыкальном искусстве; выдвигается и обосновывается идея ознакомления подростков с творчеством юных исполнителей как способа приобщения к классической музыке.

1.1. Понятие о классической музыке и ее роли в воспитании детей и подростков

Взаимосвязанные понятия «классик», «классика», «классический» восходят к латинскому «classicus» – образцовый [3, 24, 51].

Классик – это «художник или деятель науки, произведения, труды которого имеют непреходящую ценность» [37, с. 276]; «выдающийся общепризнанный писатель, деятель науки или искусства, являющийся образцом в данной области» [45, с. 271]. «Классика» – термин, применяемый по отношению к образцовым, совершенным произведениям искусства [3].

«Классическим» называется произведение или труд, созданный таким человеком [37, 45]. Определение «классический» также применяется в значении «совершенный». Для раскрытия смысла данного слова в Толковом словаре русского языка [45] приводится словосочетание «классическая музыка».

В качестве самостоятельного определения «классическая музыка» используется в нескольких значениях [17, 38, 51]:

– более узких: как определенное направление в развитии искусства – классицизм; как «серьезная» музыка, отличающаяся от других направлений – фольклора, джаза, рок- и поп- музыки;

– более широком: как музыка, и по содержанию, и по форме лучшая, образцовая.

В Энциклопедическом музыкальном словаре указывается, что «классическая музыка» – это «то же, что и музыкальная классика» [51, с. 108]. К музыкальной классике отнесены «образцовые, классические произведения, золотой фонд национального музыкального искусства каждого народа и мировой музыкальной культуры в целом», «творения выдающихся композиторов, главным образом прошлого времени (лучшие образцы музыкального наследия), но также и современности» [51, с. 107]. В этом случае «композиторы опираются на опыт предшественников (классические традиции) и творчески развивают эти традиции. Подлинно новаторские произведения обогащают музыкальную классику, получают признание как новые образцы искусства и становятся классическими» [51, с. 108].

В Музыкальной энциклопедии Г. В. Келдыша к *классическим* отнесены музыкальные произведения, которые «отвечают самым высоким художественным требованиям, сочетающие глубину, содержательность, идейную значительность с совершенством формы». Музыка характеризуется как искусство интонации, художественное отражение действительности в звучании. Художественная деятельность в музыке направлена на звуковой материал, организуемый в высотном, временном, тембровом, громкостном отношениях с целью воплощения особой образной мысли, ассоциирующей состояния и процессы внешнего мира, внутренних переживаний человека со слуховыми впечатлениями. Специфические особенности музыки как вида искусства реализуют природу искусства в целом: способность формировать человеческую личность, передавая ей ценности, нормы, идеалы,

накопленные культурой и отвечающие как общечеловеческим потребностям, так и потребностям данной социальной среды; запечатлевая в художественных образах всё более многомерную картину действительности; развивая в человеке творческое начало, его созидательность, активность [24].

Классическая музыка в трактовке В.Д. Конен – это образцовые музыкальные произведения выдающихся композиторов прошлых лет, выдержавшие испытание временем; музыкальные произведения, написанные в определенный исторический период в искусстве; музыкальные произведения, написанные по определенным правилам и канонам с соблюдением необходимых пропорций и предназначенные для исполнения симфоническим ансамблем или солистами [26, с. 20].

Ю. Б. Алиев к области *музыкальной классики* относит не только сочинения великих композиторов, но и лучшие образцы народного музыкального творчества, а также выдающиеся сочинения современных композиторов [3].

Т. А. Затымина, опираясь на определение классической музыки как образцовой, лучшей, подчеркивает, что такая музыка «есть в различных направлениях: фольклор, джаз, культовая и т. д. В каждом из направлений есть образцы, которые могут быть названы классической музыкой» [17, с. 44].

В. Д. Конен относит к «вечным» чертам классической музыки высокую художественную ценность, богатство и яркость музыкальных образов и средств музыкальной выразительности, а также как правило, значительность замыслов. Классическая музыка положительно влияет на творческий потенциал и эмоциональную сферу личности; формирует у человека эстетические потребности высокого уровня, культуру восприятия музыки, вкус, а вместе с ним – способность оценивать художественно-эстетические явления. По своему языку и архитектонике классическая, «серьезная» музыка, чаще всего, бывает сложнее музыки «легкой», а ее восприятие требует от слушателя внимания и сосредоточенности. [26]

В. П. Россихина в беседах о классической музыке подчеркивает, что музыка способна передать всё богатство человеческих эмоций. Сила музыки состоит в том, что ей удаётся с максимальной выразительностью, многозначностью воспроизводить процессы, происходящие в мире, в природе, в сознании человека. Она способна отобразить душевную жизнь человека в ее непрерывном движении. Если музыка заставляет человека глубже, взволнованнее размышлять об окружающем, то это уже обогащает его духовный мир, делает его ярче, светлее, интереснее [42].

Т. А. Затымина, выделяя «те характеристики классической музыки, благодаря которым она относится именно к данному разряду, вне зависимости от направления» [17, с. 44], подчеркивает, что «понимание классической музыки может быть раскрыто только исходя из ее образной, духовно-творческой природы» [17, с. 44]. При этом автор устанавливает прямую связь между словом «образ» и понятием «образцовый», являющимся неотъемлемой характеристикой классической музыки. Рассматривая соотношение объективного и субъективного в отражении действительности посредством музыкальных образов, Т. А. Затымина подчеркивает, что музыкальный образ «в своем содержании не соответствует реальным фактам, но использует их, заостря внимание не объективно значимом» [17, с. 44]. Автор акцентирует внимание на следующем моменте: «во взаимоотношениях с музыкой мы не просто констатируем наличие действительности, мы в нее погружаемся, проживаем ее, преображая эту действительность своим субъективным взглядом» [17, с. 44].

В статье С. Н. Чечиной [49] указывается, что классическая музыка, являющаяся частью духовной культуры, обладает следующими важнейшими особенностями:

– содержит общечеловеческие ценности, которые можно подразделить на три взаимосвязанные группы: мировоззренческие (система обобщенных взглядов на окружающий мир и место человека в жизни, убеждения, идеалы, принципы, определяющие отношения людей к миру, действительности и

самим себе), этические (обеспечивающие нравственно-воспитательную функцию), эстетические;

- выражает мысли и эмоции человека в слышимой форме, служит средством общения людей, воздействует на их психику;

- является средством интеллектуального развития;

- воздействует на физиологию человека (дыхание, кровообращение);

- выполняет гедонистическую функцию;

- помогает в освоении общечеловеческих ценностей: сочетая интеллектуальное и чувственное начало, музыка позволяет их пережить, обогатить собственным опытом.

Размышляя о силе воздействия на человека классической музыки в контексте арт-терапии, А. И. Копытина [27] обращает внимание на то, что еще в XIX в. учеными было установлено, что различные по эмоционально-образному содержанию музыкальные произведения по-разному воздействуют на организм человека. Эмоции, возникающие под влиянием музыкальных образов, вызывают изменения пульса, дыхания, скорости реакции и др.

Выдающийся педагог XX века В. А. Сухомлинский отмечал, что музыка пробуждала энергию мышления даже у самых инертных детей, то есть являлась «эмоциональным источником мышления» [47].

Охарактеризованные особенности классической музыки в ее воздействии на человека находят отражение в основополагающих идеях отечественной методики музыкального образования школьников [3, 4, 6, 15, 20, 21, 22, 23]. В «Методике музыкального воспитания в школе» О. А. Апраксиной сказано, что урок музыки должен включать в себя эмоции и эстетические чувства, сочетать в себе единство эмоционального и сознательного, художественного и технического, быть целостным, объединяющим все входящие в него элементы на основе единого понятия «музыка», «музыкальное искусство» [6].

По мнению Д. Б. Кабалевского, признание особой, ничем не заменимой роли, которую искусство играет в воспитании школьников, вытекает прежде всего из того обстоятельства, что любое произведение искусства в самом себе содержит нравственное начало [20, с. 132]. В книге «Как рассказывать детям о музыке?» [22] Д. Б. Кабалевский приводит примеры из писем детей, прослушавших музыкально-просветительские беседы в пионерском лагере «Орлёнок»: «Вы помогли мне думать», «мне прибавилось силы воли», «я глубже понял смысл жизни», «я повзрослел» и др. Эти примеры убедительно показывают, какое благотворное воздействие на духовный мир детей и юношества может оказывать музыкальное воспитание при умелой организации музыкально-образовательного процесса.

Ю. Б. Алиев, осуществляя поиск результативных методических путей музыкального образования школьников параллельно с Д. Б. Кабалевским, подчеркивал, что искусство постепенно и целенаправленно делает человека, приобщающегося к нему, нравственнее и чище, облагораживает его и возвышает. При постоянных встречах школьника с высоким искусством душевный подъём постепенно превращается в настрой души, заставляющий молодого человека иначе жить, думать и действовать [3].

Потенциал классической музыки в воспитании духовно-нравственной личности нашел глубокое и разностороннее осмысление во многих работах и продолжает изучаться.

По мнению Е. Е. Белова [11], классическая музыка обладает большим потенциалом в воспитании и развитии школьника, формировании его личности. Она позволяет формировать мировоззрение, развивать музыкальную культуру и музыкальный вкус на высокохудожественных произведениях.

Е. Г. Васильченко [12] подчеркивает, что, слушая на уроках музыки классическую музыку, школьники развивают способность к эмоциональному сопереживанию, расширяют первоначальные представления о нравственных ценностях, учатся постигать красоту человеческих чувств и окружающей

природы. Данный автор считает классическую музыку самой сложной областью музыкального искусства, поскольку в центре музыкальных сочинений находятся нравственные и философские проблемы. Обращение на уроках к классической музыке дисциплинирует школьников, а постижение сложных образов музыкальной классики приносит большое эмоциональное удовлетворение.

К сожалению, в настоящее время охарактеризованный выше педагогический потенциал классической музыки не реализуется в полной мере, а сама классическая музыка занимает всё меньшее место (чаще всего незначительное, а порой и вовсе отсутствует) в кругу музыкальных интересов современных детей, подростков, юношества. В этой связи актуальной становится постановка вопроса о *приобщении* к классической музыке. Рассмотрению данного вопроса посвящен следующий параграф нашей работы.

1.2. Приобщение подростков к классической музыке как педагогическая проблема

Термин *«приобщение»*, всё более активно используемый применительно к решению задач музыкального образования, пока еще не нашел устойчивой научной трактовки. В практике современного музыкального образования он нередко используется непосредственно, без раскрытия содержания. Примером может послужить рассмотренная выше статья С. Н. Чечиной *«Приобщение к классической музыке. Каким оно должно быть?»*, где трактовка понятия, вынесенного в заглавие, не приводится.

В толковых словарях русского языка [37, 45] *приобщение* рассматривается как действие, производное от глаголов *«приобщить»*, *«приобщать»*, соответственно *«приобщиться»*, *«приобщаться»*.

Приобщить кого-либо к чему-либо означает «дать возможность включиться в какую-нибудь деятельность, сделать участником чего-нибудь» [37, с. 596]; «познакомить с чем-либо, посвятить во что-либо» [45, с. 616]. *Приобщиться* – «включиться в какую-нибудь деятельность, стать участником чего-нибудь» [37].

Научная трактовка понятия «*приобщение*», в контексте «приобщения детей к музыкальным традициям», предложена в диссертационном исследовании Л. В. Добровольской. Это «педагогический процесс организации восприятия музыкального искусства, в ходе которого приобретаются знания о музыкальных традициях и формируются умения репродуктивного и продуктивного воспроизведения освоенного знания в вокальной и инструментальной исполнительской деятельности» [16, с. 7]. Обосновывая предложенную трактовку, Л. В. Добровольская подчеркивает, что понятие «приобщение» рассматривается как участие человека в каком-то действии, когда он становится участником какого-то дела; оно предполагает участие кого-либо в определенной деятельности. На основе анализа работ различных авторов она приходит к выводу о том, что «приобщение является педагогическим процессом, направленным на формирование определенных знаний, отношения к ним, а также на включение ребенка в деятельность на основе освоенных знаний» [16, с. 32].

Задача *приобщения к музыке* как эмоциональному, нравственно-эстетическому феномену, осознание через музыку жизненных явлений, овладение культурой отношений, запечатленной в произведениях искусства, раскрывающих духовный опыт поколений, поставлена в программе «Музыка» Г. П. Сергеевой и Е. Д. Критской [40].

В работе Л. В. Добровольской указывается, что задачи приобщения к музыкальным традициям наиболее успешно решаются в дошкольном и младшем школьном возрасте. В работе С. Н. Чечиной вопросы приобщения к классической музыке рассматриваются применительно к дошкольному возрасту. Однако в практике музыкального образования наиболее

проблематичным в плане востребованности классической музыки является подростковый возраст.

Результаты изучения музыкальных вкусов, интересов и предпочтений подростков убедительно свидетельствуют о том, что классическая музыка не авторитетна и не актуальна в жизни большинства подростков; мотивация к слушанию классической музыки очень мала; подростки редко посещают театры оперы и балета, филармонические концерты, конкурсы и фестивали классической музыки. В ряду музыкальных предпочтений подростков преобладает современная массовая музыка, привлекающая их непритязательностью, доступным языком, яркими ритмами; эта музыка не требует внимательного, напряженного вслушивания, размышления; ее прослушивание можно совмещать с другими разнообразными занятиями. Что касается отражения в музыкальных образах серьезного содержания, то здесь подростков привлекают рок-музыка и рэп, в текстах которых находят отражение различные острые проблемы, актуальные для мироощущения подростков.

К сожалению, обозначенные тенденции проявляются и в тех случаях, когда ребенок с детства был включен в процесс музыкального образования. В частности, Л. В. Полозова пишет о том, что школьники, первоначально проявлявшие интерес к любой эстетической деятельности, позднее нередко утрачивают интерес к урокам музыки и к самой серьезной музыке [38].

Поэтому мы считаем крайне актуальной постановку вопроса о *приобщении к классической музыке применительно к подростковому возрасту*.

Как отмечает Л. Ф. Обухова [36], *подростковый возраст* характеризуется качественными изменениями, связанными с половым созреванием и вхождением во взрослую жизнь. Изучив работы по психологии [1, 36] и физиологии [43] подростков мы выделили возрастные особенности, наиболее значимые для нашего исследования. С точки зрения

организации музыкально-образовательного процесса со школьниками подросткового возраста, следует учитывать такие особенности, как:

– повышенная утомляемость: ее признаками могут стать нервозность, плаксивость, истощение нервной системы, что может проявиться во время прослушивания длительного по времени классического музыкального произведения;

– жажда популярности: для подростка важно, чтобы он был в центре внимания, его признавал класс и замечали сверстники, а это может побудить к резким негативным высказываниям, неуместным остротам и др. в адрес классических музыкальных произведений и их создателей;

– нигилизм по отношению к взрослым: этим подросток хочет доказать, что он уже повзрослел и в состоянии решать самостоятельно свои проблемы, не прислушиваясь к совету старших; нигилизм побуждает отвергать классическую музыку как совокупность устоявшихся авторитетов, как характеристику мира взрослых;

– резкие перепады настроения в связи с началом полового созревания, что также влечет за собой высказывание резких, непримиримых суждений;

– гипертрофированность чувства собственного достоинства, когда небольшое замечание или упрек могут стать причиной резкого перепада настроений (на уроках музыки это, в частности, проявляется в подчеркнутом оберегании своих любимых музыкальных течений, певцов и музыкантов);

– чрезмерная ранимость, которая может проявиться, в частности, при критике любимых подростками музыкальных направлений, произведений и исполнителей, даже если они и не отвечают критериям хорошего вкуса: любое резкое замечание, критика в их адрес со стороны учителя может повлечь за собой демонстративное отрицание подростком ценности классической музыки;

– принадлежность к особой «подростковой» общности: ведущую роль в жизни подростков играет общение со сверстниками, они хотят быть признанными, услышанными, стать «своими» в компании одноклассников и

друзей. В этой связи важным становится единство музыкальных предпочтений, ориентированных на молодежную культуру: подростки разделяют свои музыкальные предпочтения со сверстниками, и им не хочется выделяться из этого ряда.

В то же время, ряд возрастных особенностей подростков, напротив, способствуют их приобщению к классическому музыкальному наследию как способу познания окружающего мира и самого себя, поиску гармонии. Об этом свидетельствует образная характеристика Г. С. Абрамовой, согласно которой подросток – реалист и романтик одновременно, он переживает как собственную целостность, так и возможность её потери; переживает несоответствие силы своих чувств, переживаний и возможностей своего мышления. Подросток – это тот человек, который может сформулировать и попробовать решить задачу развития собственного мышления [1].

Л. Ф. Обухова [36] отмечает, что в подростковом возрасте происходит становление сложных форм аналитико-синтетической деятельности, формирование абстрактного, теоретического мышления.

Противоречие подросткового возраста, по мнению А. А. Арсеньева [7], заключается между рассудочной формой, возникшей в сознании подростка рефлексии, ставшей для него ведущей формой сознательного отношения к миру, и наличным миром взрослых, не укладывающимся в рамки рассудочности, и в то же время провозглашающим сознательность.

Т. А. Затымина обращает внимание на то, что «соприкосновение подростка с музыкой происходит на основе сопереживания, т. е. погружения в эмоциональную природу музыки» [17, с. 42].

В. Я. Семенов пишет о значительных изменениях, которые претерпевает эмоциональная сфера подростка: «переживания становятся глубже, эмоциональное отношение – длительнее, чувства – более стойкими. Сама область чувств развивается, приобретает многогранность, подросток под маской безразличия может скрывать высокое эмоциональное напряжение, тревогу или волнение» [44, с. 39]. В этой связи В. Я. Семенов

полагает, что «произведения классической музыки, обладающие глубоким эмоциональным содержанием, способны вызвать у учащихся самые разнообразные эмоции, которые наиболее ярко проявляются в подростковом возрасте»; при обращении к классической музыке «эмоциональное напряжение и чувства могут переключаться в сферу художественно-эстетических переживаний и творческой деятельности» [44, с. 39].

В отечественной методике музыкального образования находит отражение многообразный опыт организации работы с подростками, учитывающий психологические особенности их возраста. Осветим некоторые моменты, вызвавшие у нас особый интерес в контексте темы настоящей ВКР.

Прежде всего, нам кажется очень важной идея о том, что пропаганда классической музыки должна вестись «ненавязчиво». Об этом говорил Ю. Б. Алиев [4] – он подчеркивал важность ненавязчивого, но постоянного внушения ребятам мысли о том, как полезно слушать высокую, классическую музыку. О «тактичном» управлении духовными процессами жизни подростков в ходе освоения музыкальной классики говорится в современном исследовании Е. Е. Белова [11].

Далее, хотелось бы отметить непреходящую ценность методического опыта вербального «представления» школьникам музыкального произведения, сформировавшегося до оснащения музыкально-образовательного процесса современными средствами презентации информации. Д. Б. Кабалевский задаёт вопрос: «Как рассказывать детям о музыке?» – и даёт на него следующий ответ: «Так, чтобы увлечь, заинтересовать их музыкой!» [22]. На основе анализа собственного музыкально-просветительского опыта Д. Б. Кабалевский убедился в том, что в разговоре о музыке самым важным является ввести слушателя в ту атмосферу, в которой создавалось то или иное произведение, рассказать о тех жизненных обстоятельствах, при которых оно было задумано. В современной работе Т. А. Затыминой отмечается, что «в произведениях искусства мы

обнаруживаем не только ценностные результаты человеческой деятельности, но и условия творческого бытия человека» [17, с. 43]

Анализируя работы «классиков» отечественного музыковедения и педагогики музыкального образования в аспекте темы нашего исследования, мы обратили внимание на то, что в 1960-е–70-е гг. неоднократно подчеркивалась важность первоначальной опоры на доступные, более легкие для восприятия музыкальные произведения с последовательным усложнением музыкальных впечатлений.

Так, например, А. Н. Сохор [46] отмечал, что приобщаться к музыке следует, идя от легкого к серьёзному, при этом не нужно презирать популярные жанры, считая их «пустыми» и поверхностными, поскольку в этой области музыки есть и шедевры, и безвкусные произведения. Д. Б. Кабалевский уделял большое внимание вопросам взаимодействия легкой и серьезной музыки, выделяя такие аспекты, как «легкая по восприятию» и «серьезная по содержанию». Он посвятил данному вопросу тему одной из четвертей в программе «Музыка» [23]. Кабалевский считал недопустимым, когда человек не хочет знать другой музыки, кроме легкой, и даже в ней не может понять, что хорошо, а что плохо. Оптимальный вариант – когда человек, знающий, любящий и понимающий серьезную музыку, ценит прелесть и красоту легкой музыки, умея отличить хорошее от плохого [20, с. 101].

П. М. Якобсон [53] считал, что началом пути к серьезной музыке должно стать то, что может непосредственно радовать, доставлять наслаждение: это должны быть произведения, трогающие душу, не оставляющие человека равнодушным, невольно привлекающие слушателя своей красотой и совершенством. По мнению данного автора, такими качествами обладают шедевры мирового музыкального искусства.

В современном исследовании Е. Е. Белова [11] эти идеи нашли воплощение в опоре на так называемую «общедоступную классику» («популярную классику»). По мнению Е. Е. Белова, общедоступная классика

становится своеобразным посредником между высокой музыкой и школьниками, она помогает им понять друг друга. Духовная связь времен осуществляется через понимание смысла музыкального произведения, его восприятия в контексте истории, социальной реальности.

Е. Е. Белов [11] предполагает, что формирование музыкальной культуры подростков будет проходить успешнее, если будет продумано методическое сопровождение, включающее содержание, формы и методы работы с подростками. Необходимыми условиями автор считает включение в содержание уроков музыки специального материала, основанного на «популярной классике»; включение комплекса методов (в их числе методы эмоциональной драматургии, коллективного размышления, дифференциации и интеграции музыкального материала и др.); учет возрастных и социокультурных особенностей современного подростка, музыкальные ориентации которого сформированы рок-музыкой.

Разнообразные методические средства формирования у подростков интереса к классической музыке предложены в исследовании В. Я. Семенова [44]. Автором разработана педагогическая технология, в которой средства (такие, как беседа, рассказ учителя, вступительное слово, проектная работа и др.) и методы (сравнения, дискуссии, художественного движения, наблюдения за музыкой, междисциплинарных взаимодействий и др.) представлены в рамках трех модулей: эмоционального (стимулирование эмоционального отношения подростков к классической музыке), интеллектуального (способствование обогащению знаний подростков в области классической музыки) и деятельностного (активизация музыкальной деятельности подростков). Автор учитывает различия в музыкальных предпочтениях девочек и мальчиков; сопоставляет оригинальное звучание классических музыкальных произведений и их обработки; предлагает подросткам самостоятельно «аранжировать» классические музыкальные произведения с использованием современных компьютерных программ.

По мнению Т. А. Зямяиной, человек, обращаясь к произведениям искусства, в том числе к музыке, «соприкасается непосредственно с процессом творческой деятельности. Осмысление этой деятельности или ее перевоссоздание позволяет осознать свою самость» [17, с. 43].

В этой связи хотелось бы обратить внимание на то, что и в работе самой Т. А. Зямяиной, и в других работах под осмыслением процесса творческой деятельности подразумевается в первую очередь деятельность композитора и ее результат – музыкальное произведение. На наш взгляд, в предлагаемых методических путях приобщения подростков к классической музыке недостаточное внимание уделяется *исполнителям* музыкальных произведений. Потенциал музыкально-исполнительского искусства остается недостаточно раскрытым. Данный аспект будет рассмотрен в следующем параграфе нашей работы.

1.3. Особенности деятельности музыканта-исполнителя

В музыкально-педагогической концепции Д. Б. Кабалевского идея триединства деятельности композитора–исполнителя–слушателя закладывалась на первом уроке музыки и проходила сквозной линией на протяжении всех лет обучения. В программе предмета «Музыка» для общеобразовательной школы это триединство должно было рассматриваться как единое целое, чтобы в сознании обучающихся восприятие музыки всегда было связано с представлением о том, кто и как ее сочинил, кто и как ее исполнил, для кого она была сочинена и исполнена (для всех людей).

Тезис о триединстве деятельности композитора–исполнителя–слушателя является одним из основополагающих и в современной программе по предмету «Музыка», разработанной Г. П. Сергеевой и Е. Д. Критской. Указывается, что данный тезис ориентирует учителя на развитие музыкального мышления школьников во всех формах общения с музыкой.

Слово «исполнитель» в русском языке имеет несколько значений, и второе из них связано с искусством: «артист, исполняющий художественное произведение перед публикой, в кино, на телевидении» [37, с. 253]; «артист, исполняющий художественное или музыкальное произведение (в театре, кино, на телевидении и т. п.)» [45, с. 250]; «музыкант-инструменталист или певец, исполняющий музыкальное произведение или отдельную партию в опере, хоре, оркестре и т. п.» [51, с. 92].

Второе значение глагола «исполнить» – «воспроизвести перед слушателями, зрителями» [45, с. 250], а под «исполнительством» понимается «деятельность музыкантов, певцов» [45, с. 250].

В отличие от других видов искусства, музыка «нуждается в акте вторичного творческого воссоздания, в посредничестве исполнителя между автором и слушателем» [18, с. 167]. Музыкальное произведение, созданное композитором и существующее в нотной записи, «получает реальное звуковое воплощение только в процессе музыкального исполнения» [18, с. 537].

Под *музыкальным исполнением* понимается воспроизведение музыки голосом или на музыкальном инструменте, с помощью тех или иных необходимых для этого средств [51].

Музыкальное исполнение подразделяется на вокальное, инструментальное и смешанное (вокально-инструментальное); в зависимости от количества исполнителей – на сольное и коллективное, в контексте жанра – на камерное, хоровое, оперное и др.

Музыкальное исполнение рассматривается как вид художественного творчества [18, 51] и возводится на уровень *исполнительского искусства*, под которым понимается вторичное творческое воссоздание произведения.

Задачей музыкального исполнения является не только точное воспроизведение нотного текста, но и возможно более полное воплощение намерений автора [18]. При исполнении музыкального произведения музыкант-артист руководствуется указаниями его автора, проставленными в

нотах и раскрывающими характер и образный строй музыки. Однако «музыкальное исполнение отнюдь не сводится к механическому воспроизведению нотной записи» [51, с. 168].

В этой связи вызывают интерес охарактеризованные А. Н. Байгушовой [9] *ключевые функции музыканта-исполнителя*:

- 1) самореализация собственных внутренних потребностей;
- 2) передача сообщений культуры от автора к слушательской аудитории, т. е. посредническая деятельность.

Механизмом посреднической деятельности музыканта-исполнителя является *интерпретация* музыкального произведения [10].

В широком смысле под «интерпретацией» (от латинского слова «interpretatio» – «посредничество», «истолкование», «трактовка») понимается истолкование, объяснение, разъяснение смысла или значения чего-либо, перевод на более понятный язык [19, 45]. Данный термин применяется для оценки различных факторов, процессов и явлений действительности [10].

Применительно к искусству интерпретация рассматривается как:

– «творческое раскрытие образа или музыкального произведения исполнителем» [45];

– «творческое освоение художественного произведения, связанного с его избирательным прочтением (порой полемическим): в обработках и транскрипциях, в художественном чтении, режиссерском сценарии, актерской роли, музыкальном исполнении» [19, с. 204].

Применительно к музыкальному искусству *интерпретация* рассматривается как «процесс звуковой реализации нотного текста» [24, с. 214], «истолкование музыкального произведения в творческом процессе исполнения» [51, с. 91]. Интерпретация предполагает индивидуальный подход к исполняемой музыке, активное к ней отношение, наличие у исполнителя собственной творческой концепции воплощения авторского замысла [24].

В отличие от собственно нотной записи, «многие исполнительские обозначения в нотах (темп, динамика и т. п.) относительно и в определенных пределах могут реализоваться по-разному» [18, с. 537]. Поэтому созданный композитором нотный текст, предоставляет музыканту-исполнителю «широкие возможности для индивидуального толкования содержания исполняемого произведения» [51, с. 168].

Главными художественно-выразительными средствами музыкального исполнения являются: динамика, агогика, артикуляция, фразировка, нюансировка [51].

Таким образом, «каждый исполнитель, раскрывая авторскую концепцию сочинения, неизбежно вносит в исполнение и индивидуальные черты» [18, с. 537].

Рассматривая интерпретацию как механизм посреднической деятельности музыканта-исполнителя, А. Н. Байгушова считает, что музыкант-исполнитель должен обладать необходимыми для этого способностями к трактовке музыкального текста с сохранением образов и идей, созданных автором, а также личностными качествами, в том числе лидерскими, коммуникативными. Деятельность музыканта-исполнителя как интерпретатора музыкального произведения предполагает активное творческое, личностное начало; внесение своего «Я» в исполняемые сочинения.

Л. Виноградов характеризует музыкальную интерпретацию как искусство сложное, обращенное уже к состоявшемуся музыканту, имеющему опыт общения со слушательской аудиторией, с уже сложившимися представлениями о предмете, имеющему собственные творческие концепции воплощения авторского замысла [13, с. 38].

Интерпретация, как истолкование музыкального произведения, «связана со звуковым воплощением нотного текста в соответствии с эстетическими принципами школы, направления, индивидуальными особенностями и идейно-художественным замыслом артиста» [51, с. 91]. Под

влиянием эстетических воззрений, доминирующих в определенные исторические периоды, в музыкальном исполнительстве складывались различные стили, аналогичные стилям композиторского творчества. Наши современные представления о многих из них сформировались лишь на основе высказываний современников, в ряде случаев – на основе обработок и транскрипций, созданных конкретным исполнителем и запечатленных в нотной записи. Однако, благодаря изобретению на рубеже XIX – XX вв. звукозаписывающих средств, исполнительские трактовки музыкальных произведений можно непосредственно услышать как профессиональному музыканту, так и любителю музыки [18, 51].

В этой связи для музыканта-исполнителя очень важным является изучение эпохи, в которой жил композитор, его творческого пути и эстетических взглядов; обстоятельств создания исполняемого произведения и т. п. Необходимо сравнивать подлинный авторский текст и его существующие редакции; сопоставлять их с аудиозаписями данного произведения в исполнении представителей различных исполнительских стилей; прослушивать и анализировать различные варианты трактовки музыкального произведения [18, 51].

О феномене фортепианного исполнительства писали известные педагоги, композиторы и исполнители, такие как И. Гофман [14], Г. Коган [25], Н. К. Метнер [32], Г. Г. Нейгауз [35], Г. М. Цыпин [48] и др. В осмыслении деятельности музыканта-исполнителя и в организации процесса его музыкального образования, первостепенное внимание уделяется проблеме соотношения технического и художественного аспектов, а также вопросам выработки комплекса личностных качеств и эмоционально-волевой саморегуляции.

В работах, посвященных вопросам овладения техникой игры на музыкальном инструменте, неизменно подчеркивается, что достижение музыкантом-исполнителем высокого технического уровня не должно являться самоцелью; техника является средством решения художественных

задач, служить раскрытию художественного образа. В частности, И. Гофман [14] обращает внимание на то, что феномен быстрой игры может удивить и восхитить слушателей; однако слушатель не получит эстетического наслаждения в том случае, если исполнитель демонстрирует свою технику вне достижения художественной цели. Н. К. Метнер говорил, что «недостаточно иметь фортепианную технику», нужно приобретать «умение владеть ею при возможных обстоятельствах», что «в этом умении кроется весь смысл техники» [32, с. 15].

Как отмечает Г. М. Цыпин [48], техническая база исполнителя закладывается в детстве и формируется на первоначальном этапе вхождения в профессию. Прослеживая путь становления фортепианной педагогики, Г. М. Цыпин обращает внимание на то, что в XVIII–XIX веках единственным возможным путем приобретения техники считался пальцевый тренаж. Публиковалось огромное количество печатных изданий, отечественных и зарубежных, где во главу угла ставились сугубо механические методы работы.

Современная музыкальная педагогика базируется на идее осознанной работы над техникой инструментального исполнительства. Как отмечает Г. М. Цыпин [48], технические упражнения требуют максимальной концентрации внимания, полной сосредоточенности. Задача педагога состоит в том, чтобы учить своего воспитанника играть «предусмотрительно»: предвосхищать мысленно предстоящие трудности, фактурные метаморфозы, смену комбинаций пальцев и заблаговременно готовить к ним руки.

Г. М. Цыпин перечисляет следующие качества, которыми необходимо обладать для того, чтобы стать хорошим музыкантом: выдержка, музыкальность, чувство ритма, музыкальная отзывчивость, техника, пытливость, усидчивость и трудолюбие. Уверенность, по мнению Г. М. Цыпина, является атрибутом воли; в свою очередь, воля питает, поддерживает чувство уверенности в себе. Поддержать молодого музыканта должен в первую очередь педагог, от которого в большей степени зависит

внутреннее психологическое состояние учащегося, следовательно, и его успехи по части техницизма [48].

На основе вышесказанного можно заключить, что главным в музыкальном исполнительстве является художественная интерпретация, которая базируется на высоком техническом уровне, необходимом и достаточном для исполнения определенного произведения. Большую роль в воздействии на зрителя играет внешний облик артиста, особенности его сценического поведения, манера и образ. И здесь не важен возраст исполнителя – важен музыкально-исполнительский результат и его воздействие на зрителя. Однако, обращаясь к музыкальному исполнительству, следует отметить, что для подростков возраст играет большую роль. Юные музыканты также являются подростками и поэтому они вызывают интерес у школьников. Именно о юных музыкантах-исполнителях пойдет речь в следующем параграфе.

1.4. Творчество юных исполнителей классической музыки: история, современность, педагогический потенциал

В истории исполнительского искусства во все времена были представлены юные музыканты-исполнители, которые удивляли зрителей своим мастерством и получили широкую известность. Многие из них впоследствии состоялись в различных видах музыкально-творческой деятельности. К их числу могут быть отнесены великие композиторы – такие, как В. А. Моцарт, Л. В. Бетховен, С. В. Рахманинов, С. С. Прокофьев и многие другие, проявлявшие свой талант, свою гениальность с раннего возраста и ярко проявившие себя в музыкально-исполнительской деятельности, будучи детьми и подростками. Но, помимо мэтров мирового композиторского искусства, можно назвать множество имен знаменитых музыкантов-инструменталистов, ярко заявивших о себе в подростковом

возрасте и впоследствии закрепившихся в мировом исполнительском искусстве и внесших большой вклад в его развитие: например, Артур Рубинштейн в возрасте 13 лет дебютировал с Берлинским Филармоническим оркестром; Эмиль Гилельс выступил с сольным концертом в 13 лет, исполняя сочинения Ф. Листа, Ф. Шопена, Д. Скарлатти и др.; Евгений Кисин в 12 лет исполнил 1 и 2 концерты Ф. Шопена для фортепиано с оркестром в Московской консерватории и многие другие пианисты.

Вплоть до середины XX века юных музыкантов-исполнителей чаще всего называли «*вундеркиндами*». Этот термин был заимствован из немецкого языка, где Wunderkind в буквальном переводе означает «чудо-ребенок», «чудесное дитя». В недавнем прошлом данный термин использовался для обозначения высокоодаренного ребенка или ребенка с исключительными способностями [37, 45]. В справочных источниках отмечено, что в настоящее время термин «вундеркинд» нередко употребляется в ироническом смысле. О причинах этого речь пойдет ниже.

Возрастные границы понятия «юные исполнители» достаточно размыты: от младшего школьного возраста до юношеского. Главным в идентификации «юного» исполнителя является его противопоставление взрослым исполнителям с учетом следующих черт:

– соотношение с социальными нормами «детства» или «взрослости», принятыми в данном обществе (воспринимаются в качестве детей, подростков, но не взрослых);

– соотношение с действующей системой образования (школьники от младших до старших классов, но не студенты);

– соотношение с принятой в обществе дифференциацией музыкантов-исполнителей на «профессионалов» и «любителей»: по уровню музыкального исполнения могут быть соотнесены с музыкантами-профессионалами, выступают на крупных мероприятиях наравне с профессионалами.

Отмеченное выше употребление термина «вундеркинд» в ироническом смысле, по всей вероятности, обусловлено рядом взаимосвязанных причин. С одной стороны – чрезмерным сосредоточением внимания на технике игры на инструменте как таковой или самом факте исполнения ребенком сложного сочинения; с другой стороны – сложным комплексом психолого-педагогических проблем, сопутствующих раннему включению ребенка в музыкально-исполнительскую деятельность на уровне, сопоставимом с профессиональным. Это:

– вопрос о том, по чьей воле ребенок занимается музыкально-исполнительской деятельностью (по собственному желанию или подчиняется воле родителей), а также связанный с этим вопрос о возможном использовании родителями авторитарных способов воздействия на ребенка;

– вопрос о том, что юные исполнители «лишены детства» ввиду необходимости многочасовых занятий на инструменте; они дистанцированы от детского общества, вследствие чего нарушается естественный ход социализации ребенка;

– осмысление перспектив и возможных вариантов развития исполнительской карьеры юного музыканта, получения им образования; вопрос о том, будет ли у юного музыканта, уже получившего признание публики и известность, желание развиваться дальше и достигать новых вершин.

Поэтому и в психолого-педагогических источниках, и в общественном мнении присутствуют дискуссионные, порой прямо противоположные мнения относительно феномена юных исполнителей («вундеркиндов»). Примеры того, как складывается карьера юных исполнителей, блиставших в середине 1980-х годов, не дают однозначного ответа на спорные вопросы: с одной стороны, мы видим гармоничный путь развития Евгения Кисина и Вадима Репина, ныне являющихся крупными величинами в мировом фортепианном и скрипичном исполнительстве; с другой стороны – полный драматизма путь становления Полины Осетинской.

В современных условиях речь идет не об отдельно взятом «чудо-ребенке», а о систематизированной поддержке одаренных детей. В мире классической музыки не бывает успеха без таланта и без известности. В наше время ознакомление общественности с творчеством юных музыкантов – исполнителей классической музыки происходит благодаря популярным телевизионным конкурсам, на которых дети и подростки демонстрируют свое мастерство. Телевизионные конкурсы «Щелкунчик», «Синяя птица» позволяют юным музыкантам сделать первый шаг под лучи софитов навстречу миллионам телезрителей. Уникальность конкурса «Щелкунчик» заключается в том, что он сумел собрать «под одной крышей» и открыть миру множество талантов, названных в прессе «поистине сказочными» [31, 50, 52].

Результаты таких конкурсов освещаются в прессе. Например, популярному телевизионному конкурсу «Щелкунчик» были посвящены статьи в выпусках журнала «Музыкальная жизнь»: в них говорится об актуальности этого конкурса, о таланте юных исполнителей; также представлены интервью с участниками этого конкурса и их рассказы о том, как они себя чувствуют и каковы их впечатления о конкурсе [52].

В 2016 году появился новый конкурс – «Международный конкурс молодых пианистов», Grand Piano Competition. Этот конкурс – совсем юный, однако, по уровню его уже сравнивают с Конкурсом имени П. И. Чайковского (отличие состоит в том, что этот конкурс – только для детей и только для пианистов). К участию приглашают детей до 16 лет.

Познакомиться с юными талантливыми музыкантами в наше время позволяют различные фонды – например, Межрегиональный благотворительный общественный фонд «Новые имена» имени И. Н. Вороновой, президентом которого является Денис Мацуев [31]. Благодаря этому фонду, у многих подростков есть возможность быть услышанными и популярными, так как поиск юных дарований происходит в различных городах нашей страны.

Благотворительный фонд Владимира Спивакова помогает молодым талантливым музыкантам, проводя для них различные мастер-классы, концерты и туры, также фонд оказывает постоянную поддержку музыкальным школам в различных городах России.

Фонд поддержки юных музыкантов М. Ростроповича также распространен в различных городах нашей страны, у юных музыкантов есть возможность быть удостоенным почетной стипендии имени великого музыканта.

В качестве примера приведем впечатления о выступлении юных пианистов на концерте стипендиатов Фонда М. Ростроповича (2016 г.), изложенные в журнале «Музыкальная жизнь»:

Исполнение Третьего фортепианного концерта Бетховена Давидом Хрикули (Тбилиси) стало настоящим откровением – настолько философски он играет, что не верится, что ему всего лишь 15 лет.

Прекрасно выступил и 14-летний Александр Малофеев, ученик школы имени Гнесиных. Первый Концерт Чайковского в его исполнении прозвучал глубоко, лирично и технически безупречно.

Убедительным стало выступление 15-летней скрипачки Татьяны Крячковой, она исполнила произведение Г. Венявского. Таня играет очень ярко, музыкально и очным сочным, красивым звуком.

Оркестранты и дирижер, профессиональные и юные музыканты – сколько эмоций они вкладывают в каждый звук! Они не просто исполняют то или иное произведение, они становятся его частью. Видно, что этой музыкой они живут; видно, сколько усилий вложено для достижения такого мастерства, сколько любви отдано искусству. «Вся красота этого вечера – в звуках музыки, которую исполняют маленькие виртуозы. Вы никогда бы не поверили, что такие маленькие детишки могут так здорово играть. Не каждый взрослый сможет исполнять музыку лучше, чем они».

Именно в этом возрасте они умеют так глубоко чувствовать, чувствовать каждой клеточкой мозга и погружаться в музыку. Такая

бесподобная, самозабвенная игра. Можно восхищаться этими юными музыкантами, всеми до единого.

По мнению Арсения Муна, он – «особенный только тогда, когда находится в атмосфере концерта». А Валентин Кочетков говорит, что ощущать себя чудо-ребенком для него как-то странно, ведь он «не передвигает предметы без физических усилий, а просто – ребенок как ребенок, такой же, как все, только занимается музыкой более профессионально». [52]

Подобные примеры приводят нас к мысли о том, что ознакомление с творчеством юных исполнителей может стать действенным способом приобщения подростков к классической музыке.

Анализ методических источников и программ музыкального образования школьников в интересующем нас аспекте показал, что, несмотря на внимание к юным исполнителям, которое традиционно проявляется со стороны зрителей, педагогический потенциал данного явления в музыкальном искусстве недостаточно реализуется в содержании общего музыкального образования.

В этой связи у нас вызвала большой интерес программа «Музыка», разработанная Ю. Б. Алиевым в 1970-е гг. и использовавшаяся в общеобразовательных школах в конце 1980-х – начале 1990-х гг. [33]. В данной программе представлена тема «Музыкальная жизнь страны» (второе полугодие 4-го класса), а в ее рамках – подразделы «сольные выступления» (в нем представлены имена великих исполнителей – С. Рихтера, Э. Гилельса, Д. Ойстраха, Л. Когана, В. Третьякова), и «юные музыканты».

В разделе «юные музыканты» (четвертая четверть 4-го класса) перечислены имена юных исполнителей, находившихся в центре внимания музыкантов-профессионалов и широкого круга зрителей в середине 1980-х гг.: Родион Петров, Максим Венгеров, Наталья Прищепенко (скрипка), Евгений Кисин (фортепиано), Микаэл Самсонов (виолончель).

В программе представлен перечень музыкальных произведений, причем в специальной сноске поясняется, что перечислены те произведения, которые были исполнены детьми в возрасте от 6 до 15 лет. Для каждого из произведений, рекомендованных к прослушиванию на уроке, указано, в каком возрасте оно было исполнено. Например:

– Максим Венгеров, скрипка: Паганини Н. Скрипичный концерт, вторая часть (исполнен в 11 лет); Чайковский П. Вальс-скерцо (исполнен в 15 лет) [33, с. 45];

– Евгений Кисин, фортепиано: Моцарт В. Концерт для фортепиано с оркестром № 12, третья часть (исполнен в 12 лет); Прокофьев С. Соната для фортепиано № 6, финал (исполнен в 14 лет); Шостакович Д. Концерт № 1 для фортепиано с оркестром, фрагменты первой и третьей частей (исполнено в 14 лет) [33, с. 46].

Большой интерес у нас вызвали музыкально-просветительские книги Г. Я. Левашевой [28, 29], изданные в 1960-е гг. и адресованные школьникам. В «заочных» беседах со школьниками о музыке большое внимание уделяется вопросам музыкального исполнительства – роли исполнителя в реализации композиторского замысла, интерпретации музыкальных произведений, соотношению технического и художественного и др. В центре внимания автора оказывается и долгий, трудный путь юного исполнителя к овладению мастерством игры на музыкальном инструменте. В интересующем нас аспекте, ярко и образно описывается образ жизни японской скрипачки Екко Сато, которая в 1959 году приехала в Москву учиться у Леонида Когана, а позже стала лауреатом III Международного конкурса имени П. И. Чайковского; приводятся фрагменты интервью 12-летней скрипачки, где она описывает свой распорядок дня, включающий 8-часовые занятия на инструменте. Автор исключительно уважительно комментирует слова девушки, подчеркивая ее целеустремленность и поясняя, что такой образ жизни присущ музыкантам, влюбленным в свое искусство и свой инструмент [28, с. 203].

Ознакомившись с работами Ю. Б. Алиева и Г. Я. Левашевой, мы, тем не менее, хотим подчеркнуть, что юные исполнители, имена которых приводят авторы, уже много лет назад состоялись в музыкальном искусстве, и для современных подростков они уже будут являться исполнителями «взрослыми», представителями предшествующих поколений.

Поэтому, опираясь на идеи Ю. Б. Алиева и Г. Я. Левашевой, мы полагаем, что необходимо синхронизировать во времени жизнь современных подростков и юных исполнителей – их сверстников, а для этого необходимо опираться на актуальные примеры.

В нашем исследовании под «*юным исполнителем*» мы говорим о музыкантах в возрасте от 12 до 17 лет.

Мы смотрим на творчество юных исполнителей в логике современного психолого-педагогического знания и полагаем, что:

– юные исполнители – это, несомненно, особо одаренные дети (или дети с особыми образовательными потребностями, к которым относятся и одаренные дети), их талант должен быть раскрыт, для чего необходимы создание особых образовательных условий, педагогическая поддержка, индивидуальная траектория развития;

– включение юных исполнителей в систематическую музыкально-исполнительскую деятельность позволяет им раскрыть свой талант, получить объективную оценку и поддержку со стороны музыкантов-профессионалов, обратить на себя внимание продюсеров и педагогов;

– с точки зрения трудолюбия, пытливости, самоотверженности в достижении поставленной цели юные исполнители могут подать пример не только своим сверстникам (занимающимся или не занимающимся музыкой), но и состоявшимся музыкантам.

Полагая, что ознакомление с творчеством юных исполнителей может стать действенным способом приобщения подростков к классической музыке, мы принимаем во внимание такую характерную черту подросткового возраста, как поиск объекта для подражания. Как правило, подростки ищут

«кумиров» в сфере молодежной субкультуры, различных музыкальных течений, а также в кино и в спорте. Подросткам свойственно повышенное внимание к достижениям сверстников; их привлекает атмосфера соревнования, присущая спортивным соревнованиям и творческим состязаниям.

Просматривая телевизионные передачи, шоу-проекты, песенные конкурсы, подростки сопоставляют себя с их участниками. Отношение подростков к артисту может быть различным: с одной стороны, они могут воспринимать его как объект для подражания, с другой – относиться критически, завидовать или задумываться о собственном несовершенстве. Такое отношение может появиться в резких критических высказываниях, присущих подростковому возрасту.

В этой связи мы считаем конструктивным ненавязчивое расширение круга впечатлений подростков о своих сверстниках, включая в него юных исполнителей классической музыки. Это можно сделать следующим образом:

- рассказать о юном музыканте, сверстнике подростков, исполняющем классическую музыку, и продемонстрировать видеозапись его выступления, отобрав доступные и несложные для восприятия музыкальные произведения;

- ввести понятие «интерпретация» и в его логике обсудить с подростками прослушанные музыкальные произведения;

- выстроить процесс ознакомления с творчеством юного музыканта так, чтобы сам образ его жизни побудил подростков проявлять уважительное отношение; при этом не следует абсолютизировать путь музыканта-исполнителя как единственно возможный: напротив, следует подчеркнуть, что каждый человек выбирает свой путь, но оценка труда музыканта-исполнителя классической музыки должна быть только позитивная, положительная.

Выводы по первой главе.

Наиболее распространенным определением сущности классической музыки является «образцовая» и «совершенная». Классическая музыка признана основой музыкального воспитания, но, к сожалению, потенциал классической музыки в наше время реализован не в полной мере. В особенности это касается подросткового возраста. В решении задач освоения классического музыкального наследия педагоги всё чаще оперируют термином «приобщение». Под приобщением понимается включение человека в какую-либо деятельность – сделать участником какого-нибудь процесса, посвятить во что-либо. В современной педагогике приобщение рассматривается как педагогический процесс, предполагающий участие школьников в какой-либо деятельности (деле) и нацеленный на формирование определенных знаний и отношения к ним.

Подростковый возраст очень сложен, это объясняется рядом особенностей, которые были представлены во втором параграфе. Важно помнить, что включая в музыкальную деятельность школьников, нужно ненавязчиво рассказывать им о классической музыке, подбирая для этого нужный материал. В методике музыкального образования предлагаются различные методы и приемы, способствующие развитию интереса у подростков к классической музыке. Многие методисты предлагают при этом опираться на информацию, доступную и интересную для подростков. Такой информацией может стать информация об исполнителях классической музыки.

Отличительной особенностью классической музыки является то, что она нуждается в посреднике. В качестве посредника выступает исполнитель, в его игре важна не техника или возраст, а эмоциональная отдача и смысл, который он донесет до слушателя. Мы полагаем, что творчество юных исполнителей обладает значительным педагогическим потенциалом и может быть использовано для приобщения подростков к классической музыке.

ГЛАВА 2. ОПЫТНАЯ РАБОТА ПО ОЗНАКОМЛЕНИЮ ПОДРОСТКОВ С ТВОРЧЕСТВОМ ЮНЫХ ИСПОЛНИТЕЛЕЙ КЛАССИЧЕСКОЙ МУЗЫКИ

В данной главе раскрывается содержание этапов исследования. Приводится описание диагностического инструментария (анкета, критерии, показатели, характеристики уровней); раскрывается содержание; описывается комплекс методов и приемов проведения с подростками беседы о творчестве юных исполнителей классической музыки; сопоставляются результаты, полученные на поисковом и контрольном этапах.

2.1. Организация, этапы и диагностический инструментарий исследования

Исследование проводилось на базе МАОУ СОШ № 32 г. Екатеринбурга в периоды педагогической практики и, в совокупности, включало три этапа:

1) *разведывательный* (или *рекогносцировочный*) *этап* (2015-2016, 2016-2017 учебные годы);

2) *поисковый этап* (октябрь 2017 г.) включал проведение констатирующего обследования (9 октября – 15 октября 2017 г.) и проведение с подростками беседы о творчестве юных исполнителей классической музыки (16 октября – 29 октября 2017 г.);

3) *контрольный этап* (март 2018 г.).

Содержанием *разведывательного* (или *рекогносцировочного*) *этапа* явилось изучение музыкальных вкусов, интересов и предпочтений подростков, а также поиск результативных методов приобщения подростков к классической музыке. Результаты исследовательской деятельности на данном этапе нашли отражение в двух курсовых работах, выполненных на 2 и 3 курсах.

Результаты анкетного опроса, проведенного на данном этапе в 5–7 классах, показали, что классическая музыка занимает последнее место в рейтинге музыкальных направлений (в сравнении с рэпом, поп-музыкой и клубной музыкой); чем взрослее становятся подростки, тем меньше внимания они уделяют классической музыке (от 15 % в 5 классе к 5 % в 7 классе); широким спросом среди подростков пользуется музыка, которая транслируется СМИ.

Наши наблюдения за деятельностью учителя музыки школы № 32 Людмилы Владимировны Ясинских показали, что на уроках в 7 классе для того чтобы интерес подростков к музыке не угасал, она часто предлагала прослушать музыкальные произведения в исполнении современных музыкантов, а также показывала видеозаписи. Подросткам было очень интересно – ведь исполнителями были молодые ребята, девушки и юноши, которые были всего на несколько лет старше, чем они. На уроках музыки Людмила Владимировна старается приобщать молодое поколение к классической музыке различными методами и приемами. Наиболее яркое впечатление у нас осталось от использования педагогом метода художественного контекста и метода эмоциональной драматургии; побуждения подростков к дискуссии, казалось бы, простым вопросом («Нужна ли нам классическая музыка?»); организации беседы о прослушанных музыкальных произведениях.

На основе этих наблюдений мы пришли к мысли о том, что целенаправленное ознакомление подростков с творчеством юных исполнителей может стать действенным способом приобщения их к классической музыке.

По результатам разведывательного этапа нами была сформулирована тема выпускной квалификационной работы и выдвинута гипотеза исследования; определён замысел методического решения исследуемой проблемы (разработка и апробация цикла тематических бесед о творчестве юных исполнителей); составлен план действий по сбору и систематизации

необходимой информации, аудио- и видеоматериалов и разработке диагностического инструментария опытно-поисковой работы (анкета, критерии, показатели, уровни).

Поисковый этап (октябрь 2017 г.) включал в себя исследовательскую деятельность в соответствии с утвержденной темой ВКР и подразделялся на 2 подэтапа:

1) проведение констатирующего обследования (9 октября – 15 октября 2017 г.);

2) проведение с подростками бесед о творчестве юных исполнителей (16 октября – 29 октября 2017 г.);

В ходе констатирующего обследования выявлялось то, как часто подростки слушают классическую музыку; проявляют ли они интерес к творчеству юных исполнителей; соотносят ли они творчество юных исполнителей с классической музыкой как таковой и исполняемыми музыкальными произведениями; каково их отношение к юным музыкантам-исполнителям с точки зрения оценки их личностных качеств.

Далее с обучающимися 7-а (музыкального) и 7-б (хореографического) классов (всего 60 чел.) была проведена тематическая беседа о творчестве юных исполнителей классической музыки.

Беседа проводилась на основе отобранного нами содержания; в ходе ее проведения апробировались методы и приемы проведения беседы; фиксировались ответы подростков (данные вопросы будут более подробно охарактеризованы в разделе 2.2 настоящей работы).

В соответствии с графиком педагогической практики между поисковым и контрольным этапом был временной промежуток 4 месяца. В это время была расширена теоретическая база исследования; на основании изучения работ различных авторов был расширен первоначальный спектр методов и приемов проведения с подростками бесед о классической музыке.

Осмысление первого опыта преподнесения подросткам информации о юных исполнителях классической музыки в ходе тематической беседы,

анализ семиклассников на вопросы анкеты, анализ ответов и высказываний, зафиксированных в ходе беседы и последующего общения – всё это позволило нам убедиться в перспективности выбранного методического пути приобщения подростков к классической музыке и сосредоточить внимание на поиске информации, видео- и аудиоматериала для продолжения работы в данном направлении.

Контрольный этап исследования проводился в марте 2018 г. Задачей данного этапа являлось выявление результативности пробной беседы о творчестве юных исполнителей классической музыки, проведенной несколькими месяцами ранее. Для этого нами была проведена повторная беседа, но на этот раз – посвященная творчеству профессиональных (состоявшихся) музыкантов-исполнителей.

По ходу беседы были выявлены отсроченные знания подростков о творчестве юных исполнителей; предпочтения школьников в выборе исполнителей и оценке их мастерства; сделаны выводы о результативности содержания, форм, методов ознакомления подростков с творчеством юных исполнителей как способа приобщения подростков к классической музыке.

Диагностический инструментарий опытно-поисковой работы.

На *разведывательном (рекогносцировочном) этапе* нами была разработана и применена *анкета*, вопросы которой были направлены на выявление роли классической музыки в жизни подростков и предпочитаемых музыкальных жанров (предлагалось выбрать вариант ответа из числа предложенных – классическая музыка, поп-музыка, рэп, клубная музыка). Подростки отвечали на вопросы о том, менялись ли их музыкальные предпочтения в течение жизни; стесняются ли они своих музыкальных предпочтений; зависит ли выбор друзей от их музыкальных вкусов. Как уже было сказано выше, результаты проведенного анкетирования, вместе с результатами педагогических наблюдений, побудили нас обратиться к

творчеству юных исполнителей, определить тему настоящей ВКР и сформулировать гипотезу исследования

На *поисковом этапе* нами был разработан *новый вариант анкеты*, большинство вопросов были нацелены на выявление осведомленности подростков о творчестве юных исполнителей классической музыки и их отношения к ним.

Разработанная анкета была предложена ученикам 7-8 классов. Анкета заполнялась анонимно. Всего в обследовании приняли участие 70 человек.

Анкета включала 6 вопросов:

1. Часто ли ты слушаешь классическую музыку?
2. Знакомы ли тебе имена юных музыкантов, твоих современников?
3. Если бы на уроках музыки чаще показывали видеофрагменты с участием юных музыкантов, стало бы тебе интереснее?
4. Легче ли тебе воспринимать информацию о музыкальных произведениях, если играет на инструменте ровесник?
5. Как ты относишься к ребятам, которые музыкально одарены?
6. Как ты считаешь, легко ли стать известным музыкантом в твоём возрасте?

Вопрос номер 1 должен был дать информацию о том, сколько времени ребята уделяют классической музыке, слушают ли ее помимо уроков музыки и как часто.

Вопрос номер 2 мы сформулировали с целью определения уровня знаний о юных музыкантов и знакомы ли учащиеся с их именами вообще.

Третий вопрос затрагивает проблему интереса к классической музыке учащихся-подростков, а также дает нам информацию о том, важно ли для подростка то, как представлено музыкальное произведение (с помощью видео или аудиофайла).

Четвертый вопрос должен был дать нам важнейшую информацию о том, является ли возраст исполнителя значимым для подростка.

Пятый вопрос сформулирован для того, чтобы выявить личное отношение обучающихся к одаренным музыкантам, какие эмоции они испытывают, когда смотрят и слушают исполнение своих ровесников.

Шестой вопрос сформулирован, чтобы учащиеся могли оценить труд юных исполнителей и высказать свое мнение на данную тему.

Для выявления степени приобщенности подростков к классической музыке посредством ознакомления с творчеством юных исполнителей нами были разработаны *критерии* и *показатели* (см. таблицу 1).

Таблица 1

Критерии и показатели приобщенности подростков к классической музыке посредством ознакомления с творчеством юных исполнителей

Критерии	Показатели
1. Знаниевый	<ul style="list-style-type: none"> • осведомленность о событиях в мире классической музыки, участниками которых являются юные исполнители (конкурсы, фестивали, проекты и др.); • знание имен юных исполнителей классической музыки и их творческих достижений
2. Художественно-интерпретационный	<ul style="list-style-type: none"> • осмысление художественного образа исполненного музыкального произведения; • оценивание уровня технического мастерства музыканта-исполнителя
3. Личностно-ориентирующий	<ul style="list-style-type: none"> • осмысление комплекса эмоционально-волевых качеств музыканта-исполнителя; • осмысление образа жизни сверстника, подчиненного достижению поставленной высокой цели

Проектирование возможных вариантов приобщения подростков к классической музыке посредством ознакомления с творчеством юных исполнителей позволило нам определить 3 уровня, которые мы назвали

«недостаточный», «достаточный» и «оптимальный», и определить характеристики для каждого уровня в соответствии с разработанными критериями.

Таблица 2

Уровни приобщенности подростков
к классической музыке посредством ознакомления
с творчеством юных исполнителей

Уровень	Характеристики уровня
Оптимальный	<p>Подросток следит за событиями в мире классической музыки (конкурсами, фестивалями, проектами), участниками которых являются юные исполнители, и вовлечен в них в качестве зрителя и «болельщика»; знает имена юных исполнителей и исполненные ими музыкальные произведения, выбрал предпочитаемых (любимых) исполнителей и музыкальные произведения; повторно прослушивает или просматривает аудио- и видеозаписи музыкального исполнения; повторно обращается к исполненному музыкальному произведению в различном исполнении (критерий 1).</p> <p>Даёт развернутую характеристику художественного образа исполненного музыкального произведения, анализируя роль музыкально-исполнительских средств и отмечая особенности его интерпретации юным исполнителем; оценивает уровень технического мастерства музыканта-исполнителя как средства раскрытия художественного образа (критерий 2).</p> <p>Проецирует эмоционально-волевые качества музыканта-исполнителя, которыми обладает сверстник, на собственный музыкально-исполнительский и жизненный опыт; принимает и уважает образ жизни сверстника, подчиненный достижению поставленной высокой цели; определяет в этой связи перспективы личностного саморазвития (критерий 3)</p>
Достаточный	<p>Подросток следит за событиями в мире классической музыки (конкурсами, фестивалями, проектами), участниками которых являются юные исполнители; знает имена юных исполнителей и исполненные ими музыкальные произведения; выбрал предпочитаемых (любимых) исполнителей и музыкальные произведения; повторно прослушивает понравившиеся музыкальные произведения (критерий 1).</p> <p>Характеризует художественный образ исполненного музыкального произведения, анализируя роль музыкально-исполнительских средств; при помощи учителя обращает внимание на особенности его</p>

	<p>интерпретации юным исполнителем; оценивает уровень технического мастерства музыканта-исполнителя (критерий 2).</p> <p>Оценивает эмоционально-волевые качества музыканта-исполнителя, необходимые для выступления на сцене, и уважительно относится к сверстнику, обладающему данными качествами; принимает и уважает образ жизни сверстника, подчиненный достижению поставленной высокой цели (критерий 3)</p>
Недостаточный	<p>Подросток имеет отдельные, несистематизированные представления о конкурсах, фестивалях, проектах с участием юных исполнителей, но не соотносит их с миром классической музыки; не знает имен юных исполнителей и исполненных ими музыкальных произведений.</p> <p>Даёт общую характеристику художественного образа музыкального произведения, не обращая внимания на особенности исполнительской интерпретации. Признаёт уровень технического мастерства музыканта-исполнителя, но не рассматривает его в связи с художественным образом музыкального произведения.</p> <p>Признаёт, что музыкант-исполнитель должен обладать комплексом эмоционально-волевых качеств, необходимых для достижения высокого уровня мастерства и выступления на сцене, и подчинить свой образ жизни достижению поставленной цели. Дистанцируется от такого образа жизни сверстника или не принимает его</p>

Учитывая недостаточное количество времени для проведения полноценной опытно-поисковой работы (в особенности ее формирующего этапа), мы разрабатывали данные характеристики в расчете на продолжение исследования в процессе самостоятельной профессиональной музыкально-педагогической деятельности по окончании ВУЗа. Поэтому в настоящей работе они, в большей степени, носят характер теоретических моделей. Особенно это относится к характеристике оптимального уровня, который намечает отдаленные перспективы продолжения созидательной работы в избранном направлении.

На поисковом и контрольном этапах настоящего исследования мы руководствовались разработанными критериями и показателями. При наличии проявлений, соответствующих уровню, мы ставили знак «+», при отсутствии – знак «-». Соотнесение обучающегося с тем или иным уровнем

производилось нами на основе анализа ответов на вопросы анкеты, а также зафиксированных ответов, полученных в ходе проведения уроков музыки, бесед, непосредственного общения с подростками.

Для получения достоверной информации и ее презентации в настоящей работе нами была условно выделена поисковая группа из 12-ти обучающихся, которые:

- а) приняли участие в анкетировании;
- б) прослушали обе беседы о музыкантах-исполнителях, приняли участие в обсуждении впечатлений;
- в) поделились с нами своими впечатлениями в ходе непосредственного общения.

2.2. Беседа о юных исполнителях классической музыки: содержание, методы, приемы

Беседа о творчестве юных исполнителей классической музыки была проведена с обучающиеся 7-а (музыкального) и 7-б (хореографического) классов (всего 60 чел.).

Для проведения беседы нами был отобран материал о юных исполнителях, которые являются ровесниками семиклассников. В ходе беседы мы представили семиклассникам нескольких музыкантов и рассказали об их биографии и творческом пути. Были предложены к просмотру видеофрагменты с исполнением как уже известных ребятам классических музыкальных произведений, так и неизвестных.

После каждого видеофрагмента учащиеся фиксировали новые знания в тетради, а также закрепляли старые.

Знакомыми для семиклассников произведениями явились: «Рондо в турецком стиле» В. А. Моцарта, «Итальянская полька» С. В. Рахманинова, «Вальс до-диез минор» Ф. Шопена.

Произведения, которые ребята ранее не слышали, – «Концертино» Ю. Полунина (данное произведение является ярким примером классического стиля в музыке), «Вариации на тему Паганини» В. Лютославского.

Перечень юных исполнителей, о которых шла беседа:

Дарья Музанова – 12 лет, стипендиатка всероссийского фонда «Новые имена», который возглавляет Денис Мацуев (исполняет «Концертино» Ю. Полунина).

Александр Малофеев – 14 лет, дуэт с Денисом Мацуевым, обладатель 1 премии и золотой медали VIII Международного юношеского конкурса им. П. И. Чайковского 2014 года; помимо этого, имеет и другие награды (исполняет Вариации на тему Паганини В. Лютославского).

Варвара Кутузова – 15 лет, стипендиатка всероссийского фонда «Новые имена» (исполняет «Итальянскую польку» С. В. Рахманинова).

Иван Бессонов – 15 лет, победитель конкурса им. Рубинштейна, обладатель гран-при на международном юношеском конкурсе им. Ф. Шопена (было предложено 2 видео с его исполнением: «Турецкий марш» В. А. Моцарта, «Полет Шмеля» Н. А. Римского-Корсакова, на видео снят в 10 лет).

Александр Доронин – 12 лет, Ф.Шопен, вальс до-диез минор, победитель конкурса «Синяя птица» - 2016, победитель конкурса юных музыкантов «Щелкунчик-2012».

Беседа в дидактике – это и *форма организации деятельности*, и диалогический *способ преподавания* (иными словами, *метод*), при котором преподаватель посредством постановки тщательно обдуманной концепции задач подводит учащихся к осознанию новейшего материала, либо проводит проверку усвоения ими уже пройденного материал [8].

В нашей работе были реализованы оба смысла понятия «беседа».

Мы начали беседу с вопроса, почему подростки слушают классическую музыку? Ответы были разными: некоторые слушают музыку, потому что в школе задали изучить новый материал о композиторе; некоторые ответили,

что «просто так», для успокоения, для знакомства с новыми произведениями, для расширения кругозора; некоторые ответили, что вовсе не слушают.

Далее подросткам был задан вопрос, приобщаются ли они к классической музыке, если да, то как? Ответы были разными, достаточно информативными и интересными: слушают классику в аудиозаписях, а также в современной обработке; некоторые сказали, что ходят в театр с родителями и с классом, а кроме этого приобщаются на различных концертах, которые проходят у них в школе, или конкурсах, где они принимали участие.

В ходе беседы мы акцентировали внимание семиклассников на:

– исполнительской интерпретации музыкального произведения (в единстве художественного и технического начал);

– личностных качествах музыканта-исполнителя, стремящегося к вершинам исполнительского мастерства и подчиняющего свой образ жизни достижению поставленной высокой цели.

После просмотра и прослушивания музыкальных произведений, реакция ребят была различной.

На наш вопрос о том, сложно ли добиться такого успеха в столь юном возрасте, ребята ответили, что, конечно, трудно, и нужно быть очень трудолюбивым человеком, чтобы стать успешным исполнителем.

В ходе беседы возникали спонтанные вопросы от учеников: например, сколько времени требуется юным исполнителям, чтобы играть такие сложные для их возраста произведения. Мы ответили, что их ровесники занимаются по 5-6 часов в день и их репетиции систематичны и ежедневны. Реакция класса была незамедлительна: ребята стали рассказывать, сколько часов в день они уделяют занятиям на инструменте, говоря, что столько они никогда не занимались.

Мы спросили, хотел ли кто-нибудь из класса достичь такого успеха, как исполнители, которых они недавно видели на экране. Большинство ребят ответили, что хотели бы, но понимают, что занятия музыкой будет занимать

большую часть их свободного времени, и совмещать их с учебой будет очень трудно.

Далее мы спросили ребят, в чем заключается трудность выступлений на сцене для подростков, на что они ответили, что несмотря на технические сложности произведений, очень трудно держаться именно эмоционально, ведь каждое выступление – это напряжение и концентрация.

При просмотре видеофрагментов некоторые ребята обратили внимание на манеру исполнения, смотрели на выражение лица и пытались проанализировать, что чувствует в данный момент исполнитель.

Таким образом, в процессе беседы произошло осмысление таких качеств музыканта-исполнителя, как концертная выдержка, трудолюбие, усидчивость, музыкальность, ритмичность и артистизм. Также в ходе урока ученики познакомились с некоторыми определениями музыкальных терминов: «исполнитель», «художественная интерпретация музыкальных произведений» и «классическая музыка».

В конце беседы мы спросили, полезной ли была информация для ребят? Ученики ответили, что было интересно и познавательно, они вспомнили ранее известные классические музыкальные произведения, а также услышали новые, познакомились музыкантами-исполнителями и хотели бы продолжить наш разговор о юных музыкантах – исполнителях классической музыки.

В ходе беседы были применены различные *методы и приемы*, как дидактические, так и педагогики музыкального образования. Опишем некоторые из них.

Метод *демонстрации*, как правило, связан с демонстрацией видеофрагментов, а также предполагает демонстрацию учащимся компьютерной презентации с портретами композиторов и фотографиями юных музыкантов. В нынешних обстоятельствах особое внимание уделяется использованию подобного средства наглядности, как компьютер персонального использования [8].

Метод *сравнения*. Н. Л. Гродзенская пишет, что данный метод используется в любом процессе обучения, он «помогает заметить то, что неопытное ухо само по себе не обратило бы внимания» [15, с. 40]. На уроках нашего исследования происходило сравнение юных музыкантов-исполнителей и уже состоявшихся взрослых музыкантов и мастеров музыкального искусства.

Метод *анализа*. Во время работы в классе ученикам приходилось анализировать и манеру музыканта-исполнителя, и их музыкальное произведение, и весь музыкальный образ в целом [8].

Метод *осознания личностного смысла* (А.Н. Леонтьев). Во время слушания музыкального произведения и просмотра видеофрагмента ученики невольно представляли себя на месте музыканта, в том концертном зале, сидящими за роялем и исполняющими мастерски то или иное музыкальное произведение, тем самым ребята пытались прочувствовать все эмоциональное состояние исполнителя. А. Н. Леонтьев писал, что личностный смысл событий, разыгрывающийся в жизни ребенка, заставляют его как бы приостановить на мгновение поток своей активности, всмотреться в сложившиеся у него жизненные ценности, чтобы найти себя в них или, может быть, пересмотреть их [30].

Метод *эмоциональной драматургии* (Д. Б. Кабалевский). Данный метод направлен на активизацию эмоционального отношения школьников к музыке, а также способствует созданию увлеченности и живого интереса к музыкальному искусству. Эмоциональной кульминацией беседы стал просмотр видеофрагментов, где музыкальное произведение исполнял ровесник учащихся. Юные музыканты-исполнители, благодаря своей игре на инструменте и своему мастерству, не оставили равнодушным ни одного ученика.

Метод *перспективы и ретроспективы в процессе обучения* (Д. Б. Кабалевский, Э. Б. Абдуллин). Позволяет устанавливать преемственные связи между пройденным и новым материалом, формируя

целостное представление о музыке у школьников. На уроке данный метод был актуален, так как ученики возвращались к уже знакомым музыкальным произведениям, а далее знакомились с новыми, еще неизвестными, изучать которые они будут по школьной программе позже [5].

Метод *восхождения от частного к общему* (В. Алеев). Данный метод отражает постоянное развитие компонентов программы по пути все более полного, всестороннего и целостного охвата материала. Начиная разговор о юных музыкантах, мы пришли к определению музыканта-исполнителя; ведя диалог о классической музыке и о музыкальных предпочтениях подростков, мы определили проблему приобщения подростков к классической музыке; обсуждая просмотренный видеофрагмент, мы вышли на определение интерпретации музыкального произведения. Метод восхождения от частного к общему успешно реализовывался на уроках во время нашего исследования [5].

Метод *музыкального собеседования* (Л. Безбородова). Весь урок был построен на диалоге с ребятами, мы общались о музыке и о разных ее составляющих, тем самым представленный метод осуществлялся на протяжении всего урока [41].

2.3. Результативность беседы о юных исполнителях классической музыки (результаты поискового и контрольного этапов исследования)

Результаты анкетирования, проведенного в начале поискового этапа (октябрь 2017).

В анкетировании приняли участие 70 человек (7-8 классы).

Анализируя полученные результаты, мы пришли к следующим выводам:

– большинство подростков слушают классическую музыку, но изредка;

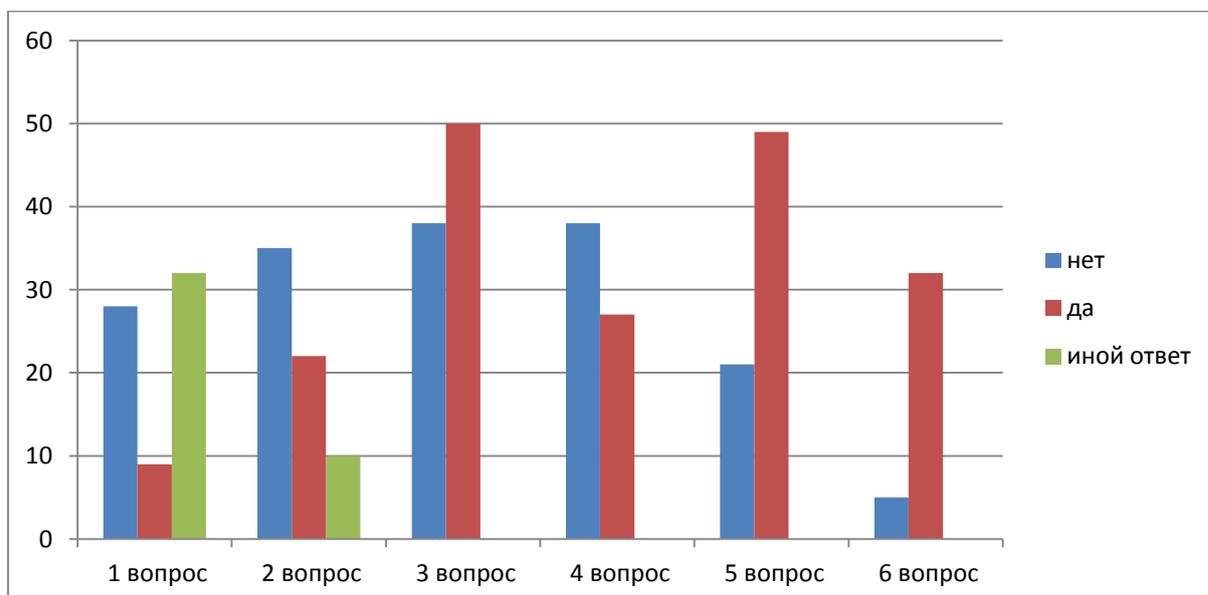
– подростки мало знакомы с юными музыкантами, знают лишь некоторых (музыкантов, принимавших участие в популярных телевизионных конкурсах);

– подросткам стало бы интереснее на уроках музыки, если бы учитель показывал видеофрагменты музыкальных произведений с участием юных исполнителей;

– очень мало подростков завидует юным исполнителям, а подавляющее большинство относятся к ним положительно;

– отвечая на последний вопрос анкеты, подростки почти единогласно ответили, что стать известным музыкантом трудно; некоторые ученики прокомментировали ответ на данный вопрос и сказали, что наверное они бы не смогли пожертвовать учебой ради инструмента, так как занятия требуют больших временных затрат, усидчивости, трудолюбия и таланта.

Ниже представлена диаграмма, на которой наглядно можно увидеть результаты проведенного анкетирования.



Соотнесение поисковой группы из 12-ти обучающихся с разработанными критериями, показателями и уровнями показал следующую картину.

Из 12-ти подростков 5 чел. обладали отдельными знаниями о юных музыкантах-исполнителях классической музыки, а 4 чел. проявили свое отношение к ним в соответствии с показателями достаточного уровня. При этом у 3-х чел. на достаточном уровне были проявлены оба показателя.

По художественно-интерпретационному критерию у всех 12-ти чел. показатели соответствовали недостаточному уровню. Проанализировав информацию, мы пришли к выводу о том, что для достижения показателей данного критерия на достаточном уровне необходима планомерная и систематическая работа в ходе проведения подобных бесед и/или уроков музыки.

Таблица 3

Приобщенность подростков к классической музыке посредством
ознакомления с творчеством юных исполнителей
(октябрь 2017 г.)

Ученик	Критерий 1	Критерий 2	Критерий 3	Уровень приобщенности подростков к классической музыке
	Знаниевый	Художественно-интерпретационный	Личностно-ориентирующий	
Вероника А.	+	-	-	Недостаточный
Полина Б.	+	-	+	Достаточный
Роман И.	+	-	-	Недостаточный
Дмитрий О.	-	-	-	Недостаточный
Мария Р.	-	-	-	Недостаточный
Алексей П.	-	-	-	Недостаточный
Наталья С.	-	-	+	Недостаточный
Диана Ф.	-	-	-	Недостаточный
Никита Ч.	+	-	+	Достаточный
Родион Б.	-	-	-	Недостаточный
Мария Ш.	-	-	-	Недостаточный
Анастасия Ч.	+	-	+	Достаточный

Выявление отсроченных знаний о творчестве юных исполнителей на контрольном этапе исследования (март 2018 г.).

Приступив в марте к работе с обучающимися 7-х классов на новом этапе педагогической практики, мы задали им ряд вопросов, которые должны были нам показать, остался ли след от тех впечатлений, которые были получены осенью.

Мы обратились к обучающимся с рядом вопросов для выяснения следующих важных моментов:

1. Осталась ли в их памяти информация?
2. Что конкретно запомнили ребята (об исполнителе, о музыке, сам видеофрагмент).

Ответы, которые были получены нами от семиклассников, свидетельствовали о том, что они запомнили именно «ауру» концертного исполнения, образ всего выступления в целом: сцена, рояль, оркестр, музыка, манера исполнения, названия произведений, – все это, действительно, очень ярко осталось в памяти учеников.

В памяти учащихся остался яркий след о прослушанных музыкальных произведениях. Особенно ребятам запомнилось «Рондо в турецком стиле» («Турецкий марш») В. А. Моцарта в исполнении Ивана Бессонова. Многие ребята запомнили именно этого исполнителя, так как у него очень запоминающаяся внешность, а также он исполнял известное произведение. Некоторые ребята вспомнили наш разговор о том, каких усилий требует такой успех в столь юном возрасте.

Таким образом, мы пришли к следующему выводу. Интерес учащихся к классической музыке пробуждается в ходе бесед с учителем, в процессе слушания, анализа музыкальных произведений и использованных в них средств музыкальной выразительности, оценивания услышанного, изложения своих взглядов на музыку, обсуждения в классе тех или иных вопросов.

Далее с обучающимися 7-х классов была проведена *повторная беседа*, с целью сравнения и знакомства с новыми известными музыкантами, но теперь уже с состоявшимися взрослыми исполнителями.

В ходе повторной беседы мы предложили семиклассникам к просмотру видеофрагменты с участием уже взрослых, состоявшихся музыкантов, таких как:

– *Борис Березовский* (обладатель первой премии Международного конкурса им. П. И. Чайковского, 1990 г.), в его исполнении прозвучал концерт для фортепиано с оркестром № 21 В.А. Моцарта;

– *Евгений Кисин* (одна из его недавних заслуг – премия «Грэмми», полученная в 2010 году в номинации «лучшее сольное инструментальное исполнение с оркестром»); на видео он исполнил Этюд № 12 «Революционный» Ф. Шопена;

– *Даниил Трифонов* (Лауреат XIV Международного конкурса имени П. И. Чайковского, 2011 г., Гран-при, I премия и Золотая медаль); в его исполнении прозвучало произведение Н. Паганини - Ф. Листа «Кампанелла».

После слушания мы спросили ребят, что им больше по душе: наблюдать за ровесниками или за взрослыми музыкантами? Подростки поделились своими впечатлениями, сказав, что им было интереснее наблюдать за своими ровесниками.

Получив ответ на этот вопрос, мы убедились в том, что возраст исполнителя музыкального произведения имеет большое значение для ребят: если они видят на экране ровесника, они невольно представляют себя на его месте, пытаются сравнить себя с ними, и тем самым они проецируют успех музыканта на себя.

После мы спросили у ребят, но кто же играет лучше? Ребята сравнили музыкальное исполнение между двумя возрастными категориями и отметили высокий уровень игры взрослого и юного музыкантов. Некоторые ученики ответили, что взрослый исполнитель, конечно, уже

состоялся, играет уверенно и понимает произведение через призму своего возраста, но юные исполнители также показали свое мастерство и интерпретируют то или иное произведение по-своему, в силу своего еще небогатого багажа с опытом. Нельзя сказать, что кто-то лучше, кто-то хуже – каждый исполнитель уникален по-своему, но для ребят большую симпатию вызвали видеозаписи с их ровесниками.

Заметим, что в процессе общения с семиклассниками мы очень много говорили именно о феномене исполнительства, так как музыкальное исполнительство является неотъемлемой частью классической музыки, приобщение к которой является целью нашей работы.

Анализ высказываний обучающихся, вошедших в поисковую группу из 12-ти человек, в соответствии с разработанными критериями и показателями, показал следующую картину.

Таблица 4

Приобщенность подростков к классической музыке посредством
ознакомления с творчеством юных исполнителей
(март 2018 г.)

Ученик	Критерий 1	Критерий 2	Критерий 3	Уровень приобщенности подростков к классической музыке
	Знаниевый	Художественно-интерпретационный	Личностно-ориентирующий	
Вероника А.	+	-	+	Достаточный
Полина Б.	-	+	+	Достаточный
Роман И.	+	-	-	Недостаточный
Дмитрий О.	-	-	-	Недостаточный
Мария Р.	-	-	-	Недостаточный
Алексей П.	-	-	-	Недостаточный
Наталья С.	-	-	+	Недостаточный
Диана Ф.	-	-	-	Недостаточный
Никита Ч.	+	-	+	Достаточный
Родион Б.	-	-	-	Недостаточный
Мария Ш.	+	-	+	Достаточный
Анастасия Ч.	+	-	+	Достаточный

За период, прошедший между двумя беседами, у 2-х чел. сформировалось личностное отношение к юным исполнителям в соответствии с показателями достаточного уровня, а 1 чел. задумался о художественной интерпретации и поделился своими впечатлениями о музыкальном исполнении в соответствии с показателями достаточного уровня. В целом число подростков, отвечающих показателям достаточного уровня одновременно по двум критериям, повысилось до 6-ти человек.

Полученные результаты могут быть положены в основу проектирования музыкально-образовательного процесса, предполагающего систематическую работу по ознакомлению подростков с творчеством юных исполнителей классической музыки. В ходе данной работы следует уделить особое внимание аспектам, связанным с осмыслением художественной интерпретации музыкальных произведений.

Выводы по второй главе.

После проведенного исследования мы приходим к выводу, что можно приобщать подростков к классической музыке, предлагая произведения, которые им известны, показывая видеозаписи творчества юных музыкантов, а также важно акцентировать внимание на том, что близко подросткам.

1. Благодаря наглядности подросткам было проще воспринимать классическую музыку, тем самым их приобщение к ней осуществлялось намного качественнее и легче.

2. Просмотр видеофрагментов и слушание музыки способствовало мотивации учащихся к дальнейшим плодотворным занятиям на инструменте.

3. Интерес к классической музыке проявляется, когда ребятам знакомо произведение, т.е. грамотно подобранный музыкальный репертуар

играет очень важную роль в приобщении подростков к классической музыке.

4. Учащимся легче воспринимать классическую музыку наблюдая за исполнителем с помощью видео.

5. Наблюдать и слушать исполнение ровесников учащимся намного интереснее, чем взрослых, их внимание не рассеивается, концентрированность повышается.

6. Благодаря видео учащиеся также наблюдают за манерой исполнения предложенного им музыкального произведения, они наглядно могут убедиться в сложности произведения и высоком исполнительском мастерстве юного музыканта.

7. Наблюдая за исполнителем, подросток ставит себя на место музыканта и понимает всю сложность и уровень исполнения.

Далее мы планируем вести работу в этом же направлении, сосредоточив внимание подростков на исполнительской интерпретации.

В перспективе существует два пути развития нашего исследования: продолжить беседы о юных музыкантах-исполнителях хотя бы раз в четверть на уроках музыки или, опираясь на программу по музыке, стараться каждые 2-3 урока после слушания музыкального произведения, показывать ученикам видеофрагмент с исполнением юного музыканта. Также в дальнейшем развитии планируется ввести данную идею как традицию на уроке музыки.

ЗАКЛЮЧЕНИЕ

В процессе решения поставленных в исследовании задач мы пришли к следующим **выводам**:

Наиболее распространенным определением сущности классической музыки является «образцовая» и «совершенная». Классическая музыка признана основой музыкального воспитания, но, к сожалению, потенциал классической музыки в наше время реализован не в полной мере, а сама классическая музыка занимает всё меньшее место в кругу музыкальных интересов современных подростков. В этой связи актуальной становится постановка вопроса о приобщении подростков к классической музыке.

Под приобщением понимается включение человека в какую-либо деятельность – сделать участником какого-нибудь процесса, посвятить во что-либо. В современной педагогике приобщение рассматривается как педагогический процесс, предполагающий участие школьников в какой-либо деятельности (деле) и нацеленный на формирование определенных знаний и отношения к ним. В отечественной методике музыкального образования находит отражение многообразный опыт организации работы с подростками, учитывающий психологические особенности их возраста. Высказаны идеи о том, что школьникам надо рассказывать о классической музыке ненавязчиво, подбирая для этого нужный материал; очень важно сопровождать классические музыкальные произведения интересным рассказом, организовать беседу; при этом целесообразно опираться на информацию, доступную и интересную для подростков. Такой информацией может стать информация об исполнителях классической музыки.

Отличительной особенностью классической музыки является то, что она нуждается в посреднике. В качестве посредника выступает исполнитель, в его игре важна не техника или возраст, а эмоциональная отдача и смысл, который он донесет до слушателя. Действенным способом приобщения подростков к классической музыке является творчество юных исполнителей.

В нашем исследовании под юными исполнителями понимаются музыканты в возрасте от 12 до 17 лет – сверстники школьников-подростков. Педагогический потенциал их творчества в решении задач приобщения подростков к классической музыке состоит в том, что они могут послужить примером трудолюбия, пытливости, самоотверженности в достижении поставленной цели; ознакомление подростков с видеозаписями их выступлений позволит осмыслить комплекс психологических качеств музыканта-исполнителя классической музыки; сопоставление вариантов исполнения одного и того же классического произведения различными исполнителями позволит акцентировать вопрос художественной интерпретации музыкального произведения. При этом мы опираемся на такие возрастные особенности подростков, как поиск объекта для подражания; повышенное внимание к достижениям сверстников; интерес к соревнованиям и творческим состязаниям.

При отборе информации о юных исполнителях мы руководствовались задачей синхронизировать во времени жизнь современных подростков и юных исполнителей – их сверстников. Нами были отобраны видеозаписи классических произведений в исполнении участников современных музыкальных конкурсов («Щелкунчик», «Синяя птица», юношеский конкурс имени П. И. Чайковского) и стипендиатов различных фондов. В процессе ознакомления подростков с творчеством юных исполнителей использовался комплекс методов и приемов: дидактических – беседа, метод иллюстрации, прием сравнения, метод анализа (Ю. К. Бабанский), метод осознания личностного смысла (А. Н. Леонтьев) и педагогики музыкального образования – метод эмоциональной драматургии (Д. Б. Кабалевский), перспективы и ретроспективы в процессе обучения (Э. Б. Абдуллин, Д. Б. Кабалевский), восхождения от частного к общему (В. В. Алеев), метод музыкального собеседования (Л. А. Безбородова).

Результаты опытной работы подтвердили выдвинутую гипотезу. Подростки оказались предрасположены к восприятию информации о юных

исполнителях классической музыки и позитивно ее восприняли, акцентировав внимание на личностных качествах сверстников, состоявшихся в данном направлении. Самым сложным для подростков оказалось обсуждение исполнительской интерпретации музыкальных произведений.

В перспективе существует два пути развития нашего исследования: продолжить беседы о юных музыкантах-исполнителях хотя бы раз в четверть на уроках музыки или, опираясь на программу по музыке, стараться каждые 2-3 урока после слушания музыкального произведения, показывать ученикам видеофрагмент с исполнением юного музыканта. Также в дальнейшем развитии планируется ввести данную идею как традицию на уроке музыки.

СПИСОК ИСТОЧНИКОВ И ЛИТЕРАТУРЫ

1. Абрамова Г. С. Возрастная психология: учеб. пособие для студ. вузов. М. : Академия, 1999. 672 с.
2. Алешина А. Талант – всегда новость // Музыкальная жизнь. 2016. № 2. С. 45 - 48.
3. Алиев Ю. Б. Музыка. 7 класс. М. : Музыка, 1982. 60 с.
4. Алиев Ю. Б. Настольная книга школьного учителя-музыканта. М. : Владос, 2000. 325 с.
5. Анализ программы «Музыка» под редакцией В. В. Алеева [Электронный ресурс]. URL: https://studwood.ru/1337944/pedagogika/analiz_programmy_muzyka_redaktsiey_aaleeva
6. Апраксина О. А. Методика музыкального воспитания в школе. М. : Просвещение, 1983. 215 с.
7. Арсеньев А.А. Подросток глазами философа // Искусство в школе. 1995. № 2. С. 15-20
8. Бабанский Ю. К. Методы обучения в современной общеобразовательной школе. М. : Просвещение, 1985. 208 с.
9. Байгушова А. Н. Методологические подходы к профессиональной подготовке музыкантов-исполнителей // Вестник Самарского Государственного Университета. 2011. № 7. С. 132-135.
10. Байгушова А. Н. Формирование способностей к интерпретации у музыкантов-исполнителей в ходе профессиональной подготовки в ВУЗе : автореф. дис. ... канд. пед. наук. Самарский Государственный Университет, Самара: 2013. 19 с.
11. Белов Е. Е. Методическое сопровождение освоения классической музыки подростками в общеобразовательной школе: автореф. дис. ... канд. пед. наук. Москва 2002. 26 с.

12. Васильченко Е. Г. Музыка в развитии личности ребенка // Материалы межрегиональной научно-практической конференции, Екатеринбург – Салехард, 28.10.2010 г. Салехард. 140 - 152 с.
13. Виноградов Л.В. Музыка или инструмент // Искусство в школе. 1995. № 2. С. 38- 40
14. Гофман И. Фортепианная игра. Ответы на вопросы о фортепианной игре. М. : Государственное музыкальное издательство, 1961. 222 с.
15. Гродзенская Н.Л. Школьники слушают музыку. М.: Просвещение, 1969. 77 с.
16. Добровольская Л. В. Приобщение младших школьников к музыкальным традициям казахского народа : автореф. дис. ... канд. пед. наук. Екатеринбург, 2013. - 26 с.
17. Зяткина Т. А. Классическая музыка в формировании мотивационной направленности подростков на продуктивную музыкально-творческую деятельность // Известия Волгоградского государственного педагогического университета. 2015. № 7(102). С. 41-45.
18. Исполнение музыкальное // Большая советская энциклопедия (в 30 томах) / Гл. ред. А. М. Прохоров. Изд. 3-е. Т. 10. М. : Советская энциклопедия, 1972. С. 537-538.
19. Интерпретация // Новая иллюстрированная энциклопедия / Гл. ред. А. П. Горкин. Т. 7. М. : Большая Российская энциклопедия, 2000. С. 204.
20. Кабалевский Д. Б. Воспитание ума и сердца. М. : Просвещение, 1984. 206 с.
21. Кабалевский Д. Б. Дорогие мои друзья. М.: Молодая гвардия, 1977. 119 с.
22. Кабалевский Д. Б. Как рассказывать детям о музыке? Кн. для учителя. М. : Просвещение, 2005. 224 с.
23. Кабалевский Д. Б. Программы общеобразовательных учреждений: Музыка. 1-8 классы. М. : Просвещение, 2006. 186 с.

24. Келдыш Г. В. Музыка : Большой энциклопедический словарь. 2-е изд. М. : Научное издательство «Большая Российская Энциклопедия», 1998. 672 с.
25. Коган Г. М. У врат мастерства. Работа пианиста. М. : Музыка, 1969. 334 с.
26. Конен В. Д. Третий пласт. Новые массовые жанры в музыке 20 века. М. : Музыка, 1994. 160 с.
27. Копытина А. И. Арт-терапия – новые горизонты [Электронный ресурс]. М. : Когито-Центр, 2006. 336 с. URL: <http://www.topauthor.ru>.
28. Левашева Г. Я. Музыка и музыканты. Л. : Детская литература, 1969. 271 с.
29. Левашева Г. Я. Поговорим о музыке. Л. : Детская литература, 1964. 251 с.
30. Леонтьев А. Н. Деятельность. Сознание. Личность М.: Политиздат, 1975. 115 с.
31. Межрегиональный благотворительный общественный фонд «Новые имена» имени И. Н. Вороновой [Электронный ресурс]. URL: <http://newnames.ru/фонд/о-фонде/>
32. Метнер Н. К. Повседневная работа пианиста и композитора. Изд. 2. М. : Музыка, 1979. 67 с.
33. Музыка. 1-8 классы / Под общ. ред. Ю. Б. Алиева. М. : Просвещение, 1993. 80 с.
34. Музыка в начальных классах: метод. рекомендации к урокам музыки / под ред. Д. Б. Кабалевского. М. : Просвещение, 1985. 140 с.
35. Нейгауз Г. Г. Об искусстве фортепианной игры, М. : Музыка, 1965. 263 с.
36. Обухова Л. Ф. Возрастная психология: учебник для бакалавров. М. : Юрайт, 2013. 460 с.
37. Ожегов С. И., Шведова Н. Ю. Толковый словарь русского языка: 80000 слов и фразеологических выражений / Российская академия наук,

- Институт русского языка им. В. В. Виноградова. 4-е изд., дополн. М. : ООО «ИТИ ТЕХНОЛОГИИ», 2003. 944 с.
38. Полозова А. В. Проблема формирования музыкальных предпочтений школьников-подростков // Научный потенциал: работы молодых ученых. Научный журнал. М., 2011. № 1. С. 257-261
39. Программы для общеобразовательных учебных учреждений: Музыка. Под руководством Д. Б. Кабалевского. 1–8 классы / под ред. Г. П. Сергеевой, Е. Д. Критской. 2-е изд. М. : Просвещение, 2005. 223 с.
40. Программы общеобразовательных учреждений : Музыка. 5-9 классы / авт.-сост. Г. П. Сергеева, Е. Д. Критская. М. : Просвещение, 2005. 46 с.
41. Российский государственный педагогический университет им. А.И. Герцена: Лекция 5 [Электронный ресурс]. URL: <https://studfiles.net/preview/1763823/>
42. Россихина В. П. Беседы о классической музыке. М. : Просвещение, 1980. 110 с.
43. Сапин М. Р., Брыксина З. Г. Анатомия и физиология детей и подростков. М. : Академия, 2002. 432 с.
44. Семенов В. Я. Средства формирования интереса к классической музыке у подростков в общеобразовательной школе // Известия Волгоградского государственного педагогического университета. 2015. № 1(96). С. 38-42.
45. Современный толковый словарь русского языка / Гл. ред. С. А. Кузнецов. М. : Ридерз Дайджест, 2004. 960 с.
46. Сохор А. Н. О музыке серьезной и легкой. Л.: Музыка, 1964. 38 с.
47. Сухомлинский В. А. О воспитании. М.: Политиздат, 1988. 55 с.
48. Цыпин Г. М. Исполнитель и техника : учебное пособие. М. : Академия, 1999. 171 с.
49. Чечина С.Н. Приобщение к классической музыке. Каким оно должно быть? // Современные проблемы науки и образования. – 2014. – № 3.;

- [Электронный ресурс]. URL: <http://science.education.ru/ru/article/view?id=13585>
50. Щелкунчик: Международный телевизионный конкурс юных музыкантов [Электронный ресурс]. URL: <http://www.nutcracker.tv/section.html?cid=64>
51. Энциклопедический музыкальный словарь / отв. ред. Г. В. Келдыш, сост. Б. С. Штейнпресс и И. М. Ямпольский. М. : Большая советская энциклопедия, 1959. 326 с.
52. Эсаулова Т. Чудо-дети: XII Международный телевизионный конкурс юных музыкантов «Щелкунчик» // Музыкальная жизнь. 2016. № 2. С. 28 - 31
53. Якобсон П. М. Изучение чувств у детей и подростков. М. : Изд-во Академии педагогических наук РСФСР, 1961. 215 с.

ПРИЛОЖЕНИЕ

Николай Варламов. Ученик Центральной музыкальной школы при Московской государственной консерватории им. П. И. Чайковского. Стипендиат Международного благотворительного фонда Владимира Спивакова, Фонда компании Yamaha. "Бронзовый Щелкунчик" XVI Международного телевизионного конкурса юных музыкантов "Щелкунчик" в номинации "Фортепиано".

Мария Голованова «Серебряный Щелкунчик - 2011» среди струнников, Мария также получила грант от Международного благотворительного фонда Юрия Розума, именной грант Международного благотворительного фонда Владимира Спивакова. Мария учится в ЦМШ при Московской государственной консерватории им. П. И. Чайковского. Лауреат более 15 региональных и международных конкурсов.

Анастасия Максюта. Московской пианистке на момент участия в конкурсе исполнилось 13 лет. Анастасия завоевала приз «Серебряный Щелкунчик - 2011». Анастасия учится в ЦМШ при Московской государственной консерватории им. П. И. Чайковского.

Победитель международного конкурса «Конcorso Фортини» (Италия, Болонья, 2009, Гран-при), Международного конкурса «Про пиано-Романия» (Румыния, Бухарест, 2011, I премия).

Арсений Мун Юному пианисту из Санкт-Петербурга на момент участия в конкурсе исполнилось 12 лет. Арсений получил третий приз конкурса - «Бронзовый Щелкунчик - 2011». Арсений учился в ССМШ при Санкт-Петербургской государственной консерватории им. Н. А. Римского-Корсакова г. Санкт-Петербурга. Дипломант III Международного Блютнеровского конкурса юных пианистов (Калининград, 2010), VIII Международного детского конкурса «Ротари» (Москва, 2010). Стипендиат Филармонического общества Санкт-Петербурга. Принимал участие в

открытии фестиваля «Слава, Маэстро!», награждён премией Правительства г. Санкт-Петербурга.

Сергей Давыдченко, 12 лет. Сергей учится на подготовительных курсах при Ставропольском краевом музыкальном колледже им. В.И. Сафонова. Участник Grand Piano Competition 13-летний Сергей Давыдченко. Участник XI Международного юношеского конкурса имени Сафонова (Пятигорск, 2015, Гран-при), X Международного конкурса имени Караманова (Симферополь, 2015, I премия), XI Международного конкурса «Путь к мастерству» (Ростов-на-Дону, 2016, Гран-при), XVII Международного телевизионного конкурса «Щелкунчик» (Москва, 2016, I премия), IV Международного конкурса Astana Piano Passion (2017, I премия).