

МБОУ «Музыкально-эстетический лицей
им. А.Г. Шнитке»
Европейская академия естественных наук
Санкт-Петербургское отделение
АНО ВПО «Смольный институт РАО»
Академия Акмеологических наук
Центр Акме-психологического сопровождения профессионально-
личностного становления субъектов образования
Петровская академия наук и искусств

**КОНЦЕРТНАЯ ПЕДАГОГИКА:
ТЕОРИЯ И ПРАКТИКА
ОБРАЗОВАТЕЛЬНОЙ ДЕЯТЕЛЬНОСТИ**
*Онтологические и аксиологические
основы концертной педагогики*

КНИГА 3

под научной ред.доктора философских наук, профессора Лысенко Е. М.

СЕРИЯ
**«Будущее России: образование,
преобразование, процветание»**



Саратов – Санкт-Петербург
2013

УДК 78:1 + 78(072.8)

ББК 87+85.31я73

К 65

Рецензенты: **О.А. Антонова**, доктор педагогических наук, профессор Смольного института РАО (Санкт – Петербург)

А.А. Понукалин, доктор социологических наук, профессор Саратовского государственного технического университета

О.А. Рагимова, доктор философских наук, профессор Саратовского государственного университета им. Н.Г. Чернышевского

Рекомендована к печати кафедрой акмеологии образования Академии инноватики «Глобаликс-Р» (Протокол №10 от 08.12.2013)

Редакционный совет: Ж.И. Преображенская, И.В. Сергеева, Т.В. Кривошея – Бейдик

Авторский коллектив: Е. В. Абдрахманова, Е. В. Балашова, Т. П. Белячкова, Т.Н. Гамаюнова, О.М. Данилевская, В.А. Капчинская, Л.А. Карпова, Е.Р. Колтун, Т.В. Кривошея – Бейдик, В.А. Линёва, Е.М. Лысенко, Ж.И. Преображенская, И.В. Сергеева.

Серия: «Будущее России: образование, преобразование, процветание»

Книга 3.

Л.88: Концертная педагогика: теория и практика образовательной деятельности. Онтологические и аксиологические основы концертной педагогики: Методические рекомендации / под ред. Е.М. Лысенко– Саратов: Изд-во Саратовский источник, 2013 – 155 с.

ISBN 978-5-91879-393-0

Описание концертной педагогики в теоретико-методологическом и историческом аспекте, обращение к авторской технологии концертной педагогики отражают опыт инновационной деятельности Музыкально-эстетического лицея им. А.Шнитке. В приложении представлены фрагменты учебных занятий с элементами концертной педагогики. Данные занятия являются авторскими разработками и содержат в себе пояснения и комментарии, которые могут быть полезными для учителей, заинтересовавшихся новыми возможностями концертной педагогики в целях оптимизации образовательной деятельности обучающихся, актуализации их творческих и интеллектуальных возможностей, развития чувственной сферы и ценностных ориентаций, инициируемых музыкально-эстетической деятельностью.

В книге представлены методические рекомендации по разработке и применению концертной педагогики как инновационной методологии и технологии образования. Методические рекомендации предназначены для педагогических работников образовательных учреждений, уделяющих внимание музыкально-эстетическому воспитанию обучающихся, использующих интегрированный подход к образовательному процессу, осознающих значимость активизации левого и правого полушарий мозга в процессе создания единого потока познания и приобщения детей к ценностям культуры.

Методические рекомендации могут заинтересовать студентов, аспирантов, преподавателей педагогических вузов и консерваторий, широкий круг читателей, интересующихся проблемами гармонизации познавательной, эмоционально-волевой и духовно-нравственной сфер личности ребенка.

ISBN 978-5-91879-393-0

Коллектив авторов, 2013

Содержание

ПРЕДИСЛОВИЕ	5
ТЕМА 1 Концертная педагогика как органичное единство школы и концерта.....	11
ТЕМА 2. Исторические аспекты концертной педагогики.....	24
ТЕМА 3. Теоретические основы концертной педагогики и ее связь с театральной педагогикой.....	38
ТЕМА 4. Диалог в учебной практике как отражение драматургии концертного жанра.....	52
ТЕМА 5. Прикладные аспекты концертной педагогики.....	65
ТЕМА 6. Концертная педагогика как интегрированная образовательная практика на уровне учебных занятий.....	74
ПОСЛЕСЛОВИЕ	82
 Приложения	
Приложение 1. Изучение дисциплин в интегративном пространстве общеобразовательных и музыкально-эстетических предметов (с использованием принципов концертной педагогики).....	86
Приложение 1.1. Фрагмент учебного занятия 1 - «Корень слова»	89
Приложение 1.2. Фрагмент учебного занятия 2 «Имя существительное»	93
Приложение 1.3. Фрагмент учебного занятия 3 «Понятие структуры: научно-философское и музыкально-эстетическое понимание»	96

Приложение 1.4. Фрагмент учебного занятия 4	
«Представление о форме: научно-философское и музыкально-эстетическое понимание».....	103
Приложение 1.5. Фрагмент учебного занятия 5	
«Контрасты: научно-философское и музыкально-эстетическое понимание».....	110
Приложение 1.6. Фрагмент учебного занятия 6	
«Скорость и время – универсальные категории мироздания».....	114
Приложение 1.7. Фрагмент учебного занятия 7	
«Склонение имен существительных»	120
Приложение 1.8. Фрагмент учебного занятия 8	
«Имя прилагательное».....	122
Приложение 1.9. Фрагмент учебного занятия 9	
«Синонимы (на материале имен прилагательных)».....	125
Приложение 1.10. Фрагмент учебного занятия 10	
«Антонимы (на материале имен прилагательных)».....	127
Приложение 1.11. Фрагмент учебного занятия 11	
«Глагол».....	129
Приложение 1.12. Фрагмент учебного занятия 12	
«Изменение глагола по временам».....	132
Приложение 1.13. учебного занятия 13	
«Наречие».....	134
Приложение 1.14. Фрагмент учебного занятия 14	
«Картина мира в частях речи».....	136
Приложение 2. Список предметов музыкально-эстетического цикла	140
Глоссарий	142
Библиография	151

ПРЕДИСЛОВИЕ

Музыка способна оказывать известное воздействие на этическую сторону души; и раз музыка обладает такими свойствами, то очевидно, она должна быть включена в число предметов воспитания молодежи!

Аристотель

В настоящее время все более актуально звучит вопрос о формировании нравственно-этических ценностей подрастающего поколения, призванного жить в поликультурном мире, сохраняя и приумножая культурные достояния предшествующих поколений. Эта фундаментальная задача возлагается на систему образования молодежи. Федеральный Закон «Об образовании в РФ» так формулирует принцип государственной политики в области образования: «гуманистический характер образования, приоритет общечеловеческих ценностей, жизни и здоровья человека, свободного развития личности».

Музыкально-эстетический лицей им. А.Шнитке (МЭЛ) с момента своего возникновения и на протяжении нескольких десятилетий создает уникальную образовательно-художественную среду, возвращающую ребенка-творца, созидателя, несущего духовные ценности в социум.

МЭЛ – школа инновационного типа, интегрирующая общее и музыкально-эстетическое образование. Искусство органично вошло в содержание и структуру школьного образовательного процесса. В лицее осуществляется интеграция предпрофильного музыкально-эстетического и общего образования на уровне учебных планов, превращая образовательный процесс в поле перманентного культурного развития ребенка и привития ему нравственных и этических ценностей.

Философской основой этого процесса послужили слова выдающегося немецкого философа Г. Гадамера: «Понимая, что говорит искусство, человек встречается с самим собой». В связи с этим важной представляется мысль О.Ранка: «Искусство дает возможность познать свое внутреннее богатство».

Аксиологические (ценностные) характеристики образования заложены еще в «майэвтике» Сократа, который актуализировал основы

познания внутренних ценностей ребенка, присущих ему добродетелей за счет искусства педагога правильно задавать вопросы. Молодежь в диалоговом режиме не только раскрывала собственное ценностное «Я», но и знакомилась с внутренним миром окружающих, избирательно присваивая их взгляды.

Подобные беседы напоминали театральные действия и ненавязчиво развивали ценностную сферу подрастающего поколения. В те далекие времена наряду с риторикой музыка составляла важную часть развития личности человека. Не случайно великий Аристотель – наставник Александра Македонского, упоминал, что музыка способна оказывать «воздействие на этическую сторону души», т.е. она несет в себе аксиологические, ценностные детерминанты.

Многолетний опыт работы в лицее подтверждает закономерность, выведенную тысячи лет назад, но не утратившую своей актуальности: музыка содействует развитию личности, гармонизируя ее, а театрализованные представления и концертно-сценическая деятельности учащихся в процессе овладения компетенциями, знаниями, умениями, навыками раскрывает творческий потенциал личности формирует ценностную сферу и тем самым благоприятствует созданию интегрированной креативной среды.

Методология исследования концертной педагогики формировалась научно-исследовательскими школами - лабораториями лицея на основе системы общенаучных принципов, современных подходов к историко-педагогическому знанию:

- культурно-цивилизационного подхода (М.В. Богуславский, Б.Г. Корнетов, В.И. Овсянников и др.);

- положений философии образования о социокультурной обусловленности процессов воспитания и образования (Б.М.Бим-Бад, А.П. Валицкая, Б.С. Гершунский, В.В. Краевский и др.);

- культурно-исторической концепции (Л.С. Выготский, А.Г. Асмолов, В.П. Зинченко);

- концепций диалога культур (М.М. Бахтин, В.С. Библер, Ю.М. Лотман, А.М. Панченко, Г. Зиммель);
- аксиологической теории культуры (Г.П. Выжлецов, М.С. Каган),
- концепции динамики культуры жизни (Е.М. Лысенко и др.);
- учение о семиосфере, искусственных метасистемах (Ю.М. Лотман);
- гуманно-личностная технология (Ш.А. Амонашвили);
- технология дифференцированного обучения (Н.П. Гузик, В.В. Фирсов);
- технология индивидуализации обучения (А.С. Границкая, Инге Унт, В.Д. Шадриков);
- групповые и коллективные способы обучения (И.Д. Первин, В.К. Дьяченко);
- технология личностно-ориентированного обучения (В.В. Сериков);
- технология «Диалог культур» (В.С. Библер и С.Ю. Курганов);
- технология театральной школьной педагогики (О.А. Антонова);
- Вальдорфская педагогика (Р.Штейнер);
- «Школа самоопределения» (А.Н. Тубельский);
- «Школа для всех» (Е.А. Ямбург);
- технологии усложненного лицейского уровня (И.В. Сергеева);
- технологии создания интегрированной креативной среды (И.В. Сергеева, Ж.И. Преображенская, Е.М. Лысенко, Н.В. Бригадиренко и др.);
- технологии работы с одаренными детьми в условиях общеобразовательной школы (педагоги МЭЛ)

Анализ научно-методической литературы, так или иначе касающейся концертной педагогики, показывает, что слабо освещены и недостаточно разработаны такие проблемы как:

- онтологические (сущностные) основы концертной педагогики;
- место концертной педагогики как прикладной отрасли педагогической науки в современном образовательном процессе;
- роль концертной педагогики в формировании картины мира школьников;

- предыстория концертной педагогики и ее роль в формировании современного образования;
- художественно-педагогические принципы применения концертной педагогики на учебных занятиях с разновозрастными группами учащихся;
- аксиологический (ценностный) потенциал технологии концертной педагогики;
- возможности концертной педагогики в интеграции рационального и иррационального начал познавательной деятельности школьников, синергичного приумножения когнитивных функций и интуиции в творческой реализации личности, объединении мыслительных процессов и фантазийности, актуализации рефлексивных компонентов сознания и эмпатических проявлений эмоционально-волевой сферы в процессе вживания в образ, исполнения роли и одушевления изучаемого материала.

Обращение к креативному потенциалу концертной педагогики обусловлено стремлением педагогических работников сформировать у обучаемых востребованные временем общекультурные и специальные компетенции, столь значимые для жизнотворчества молодежи в поликультурном пространстве бытия.

Концертная педагогика предстает как прикладной раздел педагогики, как особый педагогический феномен интеграции концертных форм с образовательным процессом.

Она, во-первых, обусловлена пониманием генезиса педагогики как науки, проходящей ряд последовательных ступеней развития *«интуитивное обучение —> педагогическая практика —> педагогическое искусство —> практика совместно с искусством как основание науки педагогики —> наука педагогика* (П. Щедровицкий). В соответствии с этим и в педагогике можно выделить: «практику», «искусство» и «науку». Кроме того, стоит задуматься над соотношением понятий «педагогическое искусство» и «искусство в педагогике».

Во-вторых, концертная педагогика тесно связана с театральной педагогией. Идея внедрения театральных представлений в школе не нова. Еще во второй половине XVII века Ян Амос Коменский сформулировал «Законы хорошо организованной школы». Под цифрой девять в этом труде

значилось: «Законы о театральные представлениях», которые «очень полезно давать в школах», то есть, «в момент рождения педагогики как науки школьная театральная педагогика мыслится как ее органичная часть» (О.А. Антонова).

Следует отметить актуальные работы, посвященные жанру школьного театра в истории отечественной педагогики (О.А. Антонова, Н.Н. Бахтин, Н.Ф. Бунаков, А. Буткевич, В.Н. Всеволодский-Гернгросс, А.Д. Звягинцева, М.И. Конорская, В.П. Острогорский, Э. Покатилов, В.И. Резанов, Л.А. Софронова, Г. Холл).

Педагоги лицея всегда расценивали разработку методологических основ концертной педагогики как дальнейшее развитие педагогической мысли, порожденной историческими условиями функционирования образовательного учреждения (МЭЛ им. АШнитке), спецификой воплощения учебных планов (плана общеобразовательной подготовки школьников и плана музыкально-эстетического образования) и контингентом школьников (дети с задатками специальных музыкальных и художественных способностей). Внедрение в образовательный процесс инновационной технологии концертной педагогики связано с решением важной задачи - приращения образовательного капитала школьников и гармонизации их культуры жизни¹. Концертная педагогика наиболее близка учащимся Музыкально-эстетического лицея, так как музыка служит «вторым языком» усвоения и отражения мира. Вместе с тем, по своей значимости методология концертной педагогики является альтернативой словесному обучению, задействующему преимущественно левое полушарие мозга, так как во фрактальном подобии с речевым выражением мысли она гармонизирует поток сознания, включая в процесс познания правое полушарие.

Концертная педагогика как прикладная педагогика и особый педагогический феномен во многом стимулировала педагогических работников лицея к созданию интегрированной креативной среды, что в свою очередь позволило лицейю функционировать в статусах Федеральной экспериментальной площадки Минобрнауки РФ с 1998 года и

¹ Культура жизни одаренных детей: СОзидание и САМОсзидание. Серия «Будущее России: образование, преобразование, процветание». – Саратов- СПб, «Саратовский источник», 2012 – 191 с.

Федеральной инновационной площадки Минобрнауки РФ с 2013 года, обобщая и диссеминируя творческие педагогические находки.

Целесообразность использования концертной педагогики в лицее объясняется тем, что концертно-сценическая деятельность отвечает духовному выбору обучающихся, соответствует их возрастным предпочтениям, дает возможность самореализовываться в едином творческом потоке познания. Признавая, что воспитание ребенка в школе – по своей природе процесс творческий, созидающий нечто новое, не представленное ранее, а индивидуальность обучающегося, атмосфера группы учащихся каждой школы неповторимы в своем историческом развитии и социально-психологическом наполнении, мы, тем не менее, считаем возможным поделиться опытом лицея по разработке и внедрению в образовательный процесс теоретических и практических аспектов концертной педагогики как прикладной отрасли педагогической науки.

Структура книги включает предисловие, шесть ключевых тем, приложения, заключение, списки использованной и рекомендуемой литературы, глоссарий. Каждая тема содержит основные положения и ключевые понятия, информационно-ознакомительный материал, методические рекомендации для педагогических работников и справочный материал в рубрике «Это интересно». Приложения состоят их пояснительной записки, фрагментов 14 учебных занятий с комментариями и аналитическими справками.

В целом книга отражает опыт внедрения концертной педагогики в образовательную деятельность Музыкально-Эстетического лицея им.А.Г.Шнитке и предлагает заинтересованным читателям оценить возможности концертной педагогики как методологической инновации в области креативной педагогики, как авторской инновационной технологии образования молодого поколения россиян, постигающего ценности предшествующих поколений и транслирующих их в поликультурное пространства настоящего и будущего.



ТЕМА 1

Концертная педагогика как органичное единство школы и концерта

Центростремительные силы человека не совпадают с центробежными силами культуры. Он не может охватить всю культуру, не может и не должен воспроизводить готовый культурный опыт. Единственный выход – развить в себе способность к культуротворчеству, к конструированию культуры, готовность открывать мир впервые, создавать собственные культурные произведения.

С.И. Гессен



Основные положения, ключевые понятия: «образ», «образование», «школа открытого типа», «концерт», «концертность», «концертная педагогика», онтологические (сущностные) основы концертной педагогики, нусодинамика

Концерт как публичное выступление. Концертность как форма самовыражения. Онтологическая, антропологическая и герменевтическая сущность концерта. Общее и отличное в понятиях «концерт» и «школа».

Открытый тип школы. Расширение учебного пространства. Разомкнутое классное пространство. Широкая коммуникативность образовательного пространства. Социокультурные практики.

Интеграция общего и музыкально-эстетического образования как основа приращения культурно-образовательного капитала личности; педагогический совет лица, методические объединения, школы-лаборатории, научное общество обучающихся как организационные структуры внедрения и оценки роли концертной педагогики в образовательной практике.



Информационно-ознакомительный материал:

Концертная педагогика является, на наш взгляд, одной из важнейших составляющих креативного образования. Данное название впервые появилось в концепции МЭЛ им. А.Г. Шнитке г. Энгельса Саратовской области в 1997 году.

Онтологическая (сущностная) основа концертной педагогики в образовательном процессе, на наш взгляд, такова:

а) В основе образования лежит понятие образа мира, его художественный инвариант - основа жанра концерта. И концерт и школа – формы организации пространства: музыкального и познавательного. В них идут аналогичные процессы развития, в основе которых биполярность субстанций:

исполнитель - слушатели ←————— учитель – ученики

Далее через возникновение «Образа» (музыкального, смыслового, эмоционального, понятийного и т.д.) через диалог, через индивидуальную интерпретацию услышанного эти субстанции становятся близкими, герменевтическими, обретая новые знания, эмоции, синхронизируясь общими поисками новых смыслов, нового «Образа» бытия, мира.

б) Онтология слова «концерт» (итал. Concerto) достаточно неоднозначна: связана и с латинским concertare (соревноваться), и с итальянским concertare (согласиться, придти к согласию), что отвечает многозначности функций данного музыкально жанра.

Сущностные аспекты концертного жанра и школы - видов социально-образовательных институтов родственны:

КОНЦЕРТ

ШКОЛА

Общее

антропологическая основа
гуманистическая направленность
создание образа мира
широкое информационное пространство
диалог, соучастие, содружество
самореализация

КОНЦЕРТ

ШКОЛА

отличное

музыкально-художественный

образ

эстетическое развитие

образ мироздания

интеллектуальное развитие

Онтология обеспечивает выход **на герменевтику**, которая подразумевает

«не реконструкцию смысла, а конструирование нового» (Г. Гадамер)

получение метазнаний

эмоциональный интеллект

Концерт и школа, как форма социокультурного бытия имеют антропологическую направленность, которая проявляется в подходе к пониманию ребенка с позиции его **нусодинамики** – естественной возрастной, психологической и духовной эволюции, в которой время учебы важно, как самопознание, как мотивация целевых уровней и ориентация в ситуациях выбора, как подготовка реакции на будущее (успех или неудача) и прогнозирование личных перспектив (репродуктивный жизненный сценарий или жизнотворчество).

Синтез школьной педагогики с разнообразными концертно-сценическими формами стал естественным и гармоничным явлением, так как структура лица интегрирует общее и музыкально-эстетическое

образование. Искусство и его концертные формы консонантно вписались в интегративное школьное пространство, создав принципиально новую среду – образовательно-художественную. Важными, в связи с этим, представляются слова Г.Гадамера «Понимая, что говорит искусство, человек встречается с самим собой». «Встретиться с самим собой» – значит познать себя, реализовать себя, творить себя. В этом сложном процессе важной составляющей становится концертная педагогика, формирующая новый тип социокультурной практики учащихся, их новое мироощущение, в котором искусство – не только форма художественного творчества, но и форма познания *красоты и гармонии мира*.

Концерт, согласно энциклопедическим представлениям, - публичное исполнение ряда вокальных, инструментальных музыкальных произведений, балетных, эстрадных и т.п. номеров. Интеграция двух учебных планов – общеобразовательного и музыкально-эстетического породила обращение к концерту не только как методике преподавания, но и как к методологической основе образовательного процесса в лицее с его теоретическими и технологическими разработками, а также открытостью всему новому.

Стоит заметить, что концертный жанр и концертная педагогика предполагают **открытость и широкую коммуникативность**.

Широкая коммуникативность в МЭЛ им. А.Шнитке осуществляется:

- через работу Детской филармонии, охватывающей город Энгельс, город Саратов и ряд учреждений области;
- через гастрольную деятельность детей и педагогов в России и за рубежом;
- через благотворительные концерты в школах-интернатах, Домах инвалидов, военных училищах области и других учреждениях области;
- через ежегодные концерты МЭЛ в областной филармонии совместно с Саратовским симфоническим оркестром;
- через авторский музыкальный проект «Блюменштюк»;

- через многочисленные конкурсы и фестивали (городские, областные, региональные, всероссийские и международные), лауреатами которых являются лицеисты;
- через художественные выставки МЭЛ и персональные выставки учащихся в области, России и за рубежом;
- через научно-методическую деятельность педагогов (семинары, конференции, экспортирование авторских программ) и сотрудничество с вузами области, России;
- через музыкальный проект «Мост культур Энгельс - Вупперталь» (с 2006)
- через разносторонние связи с областной, российской и международной прессой и областным телевидением (авторские телепередачи лица).

Расширение учебного пространства выражается в том, что учебный процесс, начиная с начальной школы, осуществляется не только на базе лицея, но и в других учебных структурах и творческих организациях, – консерватории, художественных мастерских, филармонии, Союзах композиторов и художников, музеях, на пленэре, в летних лагерях (Мастер-классы – «Иностранный язык», «Живопись», «Оркестровое исполнительство») и др.

Классное пространство разомкнуто:

наряду с традиционным обучением по классам, исходя из учебных планов, широко используются другие ***формы обучения***:

- ***разновозрастные*** творческие коллективы (ансамбли - вокальные, камерные, духовые, танцевальные), студии (хореографическая, литературная, театральная и т.д.), мастерские (композиции, дизайн, живописи и т.д.)
- ***индивидуальные*** занятия (обучение игре на разных инструментах по индивидуальным образовательным планам с 1 по 11 класс, по предмету

«Импровизация», индивидуальные образовательные траектории (ИОТ) в процессе изучения общеобразовательных предметов)

Открытый тип школы предполагает присутствие родителей на любых уроках, спектаклях, на всех творческих зачетах по всем предметам, на концертах, «Мастер - классах», занятиях в музеях, в художественных мастерских. У родителей и всех учителей есть возможность посетить творческий зачет, конкурс, концерт, открытый урок или защиту проекта. Все это, а также тематические и психологические семинары, позволяют приобщить родителей к тому миру, в котором живут и творят их дети, сделать родителей соучастниками творческого процесса в интегрированной креативной среде лица.

Концерт – это яркая, демократическая форма публичного самовыражения, поэтому в концертной педагогике презентация своего творчества, личное мнение, «защита своего лица», публичная самореализация – один из основных принципов.

Каждому ученику предоставляется возможность презентировать свое «Я». Свобода реализации своей «самости» выражается в лице не только в концертно - художественных формах, но и широком диапазоне *социокультурных практик*:

- участие в различных детских организациях (совет лидеров, совет старшеклассников и др.)
- творческую и концертную деятельность;
- конкурсные мероприятия разного уровня;
- школьную прессу;
- школьные сайты;
- участие в заседаниях Управляющего совета лица;
- участие в Художественном совете;
- членство в жюри.

Тенденция открытости и демократичности проявляется в повседневной учебной практике, когда ученикам предоставляется возможность показать свои знания по предмету не только в традиционной форме, но и в художественной интерпретации. Например, в стихах о строении цветка, притчах о философах Просвещения, рисунках по физике

или химии, кроссвордах по географии и теории музыки, в сказках по математике.

Концертная педагогика предполагает широкий диапазон *конкурсных мероприятий*. Напомним, что латинское *concertare* означает «соревнование». Лицеисты – участники конкурсов и олимпиад по всем предметам общеобразовательного и музыкально – эстетического циклов в пространстве от школьных до международных.

Обратим внимание на то, что *концертность* имеет множественность социально-коммуникативных ипостасей.

Концертность – это возможность свободного выбора художественного профиля образования, возможность раннего публичного самовыражения;

Концертность – это возможность широкого творческого общения;

Концертность – это приобщение детей к этике поведения в концертном зале, в музее, на сцене, на уроках, это особый эмоциональный тонус и «мажорная тональность» лицейской жизни.

Концертная педагогика – органично сочетает универсальные и индивидуальные формы работы с одаренными детьми.

Название жанра – концерт для фортепиано (флейты, скрипки, виолончели и т.д.) с оркестром указывает на ведущую роль солиста.

Солист – лидер этого жанра, излагающий основные музыкальные идеи, основной музыкальный тематизм. Если спроецировать концертную форму на классно-урочную структуру, то в традиционной педагогике «солистом» всегда является учитель. В инновационной образовательной среде лица leadership не есть прерогатива только учителя. Солистом на уроке и в любой другой сфере деятельности может стать любой ученик, если он способен выдвигать оригинальные идеи, вдохновлять ими одноклассников и организовывать их реализацию.

Концертная педагогика актуализирует не только эмоциональный интеллект одаренного ребенка, вызывая в нем эмоциональный отклик и исполнительское мастерство, она во многом способствует раскрытию всех личностных и интеллектуальных дарований ребенка. Поскольку

интеллектуально одаренные дети, испытывая потребность в умственной нагрузке, обладают к тому же высокой общей активностью ума, настроенностью на интенсивные и напряженные усилия, сами нередко становятся постановщиками и сценаристами, авторами текстов и иллюстраторами. Легко мобилизуя силы для достижения цели, они отличаются способностью к сосредоточению, длительному поддержанию умственного напряжения, возобновлению умственных усилий; нуждаются в обновлении и усложнении умственной нагрузки и стремятся к реализации сверхнормативной активности в олимпиадах и в концертной деятельности. Отличаясь нередко энциклопедическими знаниями в интересующей их проблематике и способностью создавать новые необычные сюжетные линии, одаренные дети с огромным желанием включаются в любые виды интерактивной деятельности, столь близкие концертной педагогике: сюжетно-ролевые игры, драматизации, дискуссии и диспуты, эвристические беседы.

Таким образом, в креативном образовательном пространстве лица одаренные дети демонстрируют глубокое развитие формальных аспектов суждений и интеллекта; способность к продуцированию неожиданных предположений, домыслов; внезапных сопоставлений, обобщений, отличающихся оригинальностью; умственной самостоятельностью и импровизационной готовностью.

Таким образом, *концертная педагогика* – это не отдельные мероприятия, а система современного полипрофильного образования в условиях развивающейся творческой среды, формирующая *культуру жизни* современного молодого поколения.

Специфика концертной педагогики, как важной составляющей креативного образования современного человека определяется семантикой искусства и направлена на развитие творческого потенциала, творческого познания духовных ценностей, самоактуализации и самореализации через творчество.



Методические рекомендации для педагогических работников

Внедрение в образовательное учреждение концертной педагогики в теоретико-методологическом аспекте возможно только в том образовательном учреждении, в котором на фундаментально-образовательном уровне происходит приращение культурно-образовательного капитала личности за счет интеграция общего и музыкально-эстетического образования. В то же время концертная педагогика как образовательная технология может быть использована педагогическими работниками на любом занятии в процессе формирования у ребенка научной и художественной картины мира.

Перед началом использования концертной педагогики в разных формах необходимо ознакомление учителей образовательного цикла с онтологическим и аксиологическим аспектами единения школы и концерта. Учителей следует ознакомить со спецификой подготовки и проведения занятия с элементами концертной педагогики, ее философско-этическим смыслом и педагогическим потенциалом.

Целесообразно провести:

- тематический педагогический совет (например, обратиться к теме «Концертная педагогика как инновационная методология образовательного процесса»);
- совещание методических объединений (предлагаемая тема: «Технология концертной педагогики на учебных занятиях и в социокультурных практиках»);
- педагогический лекторий в рамках школы-лаборатории (проблематика: «Концертная педагогика в научно-художественном понимании школьниками картины мира»);

- составить план саморазвития и повышения квалификации, выбрать индивидуальные темы по концертной педагогике и разрабатывать их на основе авторских методик проведения занятий.

Подобные виды деятельности призваны интенсифицировать поток познания и стимулировать единение рационального (логического) и иррационального (фантазийного, воображаемого, интуитивного, эмоционально окрашенного) понимания бытия и со-бытия как основной формы жизнедеятельности и жизнотворчества, образа другого и собственного «Я».

Следует заметить, что тематика внедрения концертной педагогики в образовательный процесс весьма разнообразна. Можно предложить учителю обратиться к изучению таких вопросов, как:

- ✓ «Интеграция общего образования и предпрофильного музыкально-эстетического »,
- ✓ «ФГОСы как стимул к культурному развитию школьника»,
- ✓ «Поликультурность в образовании и концертной деятельности»,
- ✓ «Музыка как вид духовно-творческой практики человека»,
- ✓ «Концертность и эстетизация образовательной среды»,
- ✓ «Синхронизация культурно-образовательных блоков»,
- ✓ «Концертная и театральная педагогика: общее и отличное»,
- ✓ «Концертная педагогика и проектная деятельность»,
- ✓ «Музыкальное мышление: теория и практика»,
- ✓ «Концертная педагогика и вектор успеха»,
- ✓ «Концертная педагогика и актуализация интеллектуально-творческого потенциала личности»,
- ✓ «Концертность как условие достижения позитивной «Я»-концепции»,
- ✓ «Концертная педагогика как способ формирования культуры жизни» и др.

Помимо исследовательских школ-лабораторий, концертная педагогика как инновационный образовательный инструмент может быть рассмотрена в деятельности научного общества обучающихся.

Представители НОО в рамках ученического самоуправления организуют способы получения обратной связи о значимости концертной деятельности в интеллектуально-художественном и философском постижении школьниками действительности и себя в мире.

Опыт лица показывает, что концертная педагогика в образовательном процессе имманентно присуща учреждениям, в которых большое внимание уделено музыкально-художественному образованию: созданы и успешно функционируют Детская филармония, творческие мастерские (литературно-поэтическая, сочинения музыки, живописи и дизайна), студии (театральная, хоровая, оркестровая, фольклорная), исполнительские специализированные классы (фортепиано, скрипка, виолончель, флейта, вокал, аккордеон, гитара, домра), организовано конкурсное движение.

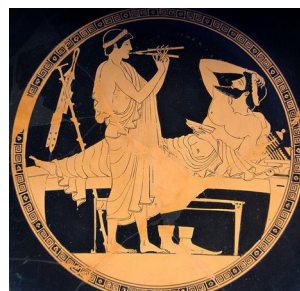
В то же время, любая общеобразовательная школа, ориентированная на реализацию ФЗ «Об образовании в Российской Федерации» и на формирование у школьников общекультурных компетенций, может обратиться к концертной педагогике как современной методике актуализации ресурсных возможностей учащихся и обогащения их личности в социокультурном пространстве бытия.



Это интересно

Д.К.Кирнарская, проректор Российской академии музыки им.Гнесиных, профессор, доктор искусствоведения, доктор психологических наук называла десять причин, в соответствии с которыми дети должны получить музыкальное образование

Музыка – самое странное из искусств, созданных человеком. Наш мозг с раннего детства настроен на ее восприятие. Уже в первые месяцы жизни дети отличают гармонию от диссонанса.



ТЕМА 2

Исторические аспекты концертной педагогики

Всякое размышление о судьбах нашего искусства приводит нас к установлению связи его с искусством греков. Наше современное искусство представляет лишь звено в художественном развитии всей западной Европы, а последнее имеет своей исходной точкой мир эллинов.

Рихард Вагнер

В Древней Греции музыкальному искусству отводилась главенствующая роль в воспитании.

Д.К.Кирнарская



Основные положения и ключевые понятия

Музы, школы грамматистов, кифаристов, мусическая школа, «агоны», «калокагатхиа», «орхеистика», виды мелодий: *дорическая, фригийская, лидийская, ионийская, эолийская*, Олимпийский, Дельфийские (Пифийские игры) и др.

Возникновение различных «школ», форм музыкально-художественных представлений и состязаний в период Античности. Мусическая школа. Становление Дельфийских игр. Пифийские игры: объединение видов искусств с состязаниями. Музыкальные соревнования

как пение под аккомпанемент [кифары](#). Игры в [древнегреческом искусстве](#). Античный театр в Дельфах и [Дельфийские фестивали](#).

Эволюционные преобразования школьных систем и концертной деятельности. Школа и концерт как системные явления в эпоху Нового времени (XVII век). Классно-урочная система обучения и две основные модели концерта - как музыкального жанра и как формы исполнения музыкальных произведений. Распространением двух светских социально-просветительских феномена – школы и концерта.

Возрождение античных Дельфийских игр в XX веке при поддержке деятелей мировой культуры. Роль Дельфийских игр в воспитании подрастающего поколения.



Информационно-ознакомительный материал

Как уже упоминалось, в концертной педагогике объединены два социально значимых явления – школа и концерт. Исторически они связаны с одной эпохой – с Античностью. А вдохновительницей процесса художественно-эстетического образования молодежи была, согласно греческой мифологии, одна из девяти дочерей верховного бога Зевса и богини памяти Мнемосины – Эвтерпа – муза лирической поэзии и музыки. Эвтерпа вместе со своими сестрами, покровительствующими искусству и науке, - Каллиопой (музой эпической поэзии и знаний), Клио (музой истории), Мельпоменой (музой трагедии), Талией (музой комедии), Терпсихорой (музой танца), Эрато (музой любовной поэзии и мимики), Полигимнией (музой красноречия и гимнов), Уранией (музой астрономии) водила хороводы, танцевала и пела под звуки золотой кифары, на которой играл бог солнца и искусств Аполлон, иными словами, включалась в концертную деятельность, благодаря которой происходило постижение мира науки и искусства.

В период Античности после одинакового домашнего воспитания до детей до семи лет, пути мальчиков и девочек в Афинах расходились:

мальчики поступали в школу, а девочки продолжали обучение в женской половине дома – «гинекее», но в их образовательной практике улавливалось сходство. На начальном этапе обучения мальчики в школе, девочки – дома приобретали элементарные навыки в чтении, письме, игры на том или ином музыкальном инструменте, но если мальчики преуспевали в занятиях физическими упражнениями, то девочкам надлежало проявить свои навыки в рукоделии.

Песталоцци в своей «Лебединой песне» рассматривал как одно из отличительных свойств эллинского воспитания, не было отдельных школ «грамматистов» и школ «кифаристов», но существовала общая мусическая школа, где находили себе место и учителя грамоты и литературы, и учителя музыки. В так называемой Мусической школе процветал пышным цветом прообраз концертной педагогики, который сегодня вошел в повседневную социокультурную практику лица. Перевернем страницы истории...

В многолетней мусической школе (от семи до шестнадцати лет) в греческой практике ученики овладевали «искусством муз», т.е. литературой, искусством и науками, которыми ведали эти богини. Они до некоторой степени отмежевывалась от гимнастики – искусства, связанного с культурой тела. В то же время греческое «μουσική» в определенном смысле понимало именно «музыку», которой в общей системе греческого воспитания отводилась значительная роль. Поскольку музы ведали «музыкою» и в широком и в узком значении данного слова, они наряду со своим «предводителем» Аполлоном считались покровительницами всего процесса обучения, совершавшегося в мусической школе. Не случайно в дань уважения к этим высоким покровительницам ученик должен был, приступая к изучению склонений, прежде всего, научиться склонять слово «муза». Мусическая школа была «общеобразовательною» школой, ставящей своею задачей дать ученикам литературное и музыкальное образование, и далее ознакомить их с элементами других наук без профессионализации. Долгое время один и тот же учитель учил по всем этим предметам, и общий термин «музыка» охватывал их все, позже была введена специализация в обучении.

В основу начального образования должно быть положено то, что находит свое оправдание в «долговременном опыте», а именно – «для тела - гимнастика, для души - музыка»

Обучение грамоте в Мусической школе опиралось на «буквослагательный метод», который впоследствии сохранил свое господство в школах до середины XIX в. Помимо наглядных приемов учителя организовывали усвоение грамоты теми методами. Которые можно отнести к методам концертной педагогики. В уцелевших отрывках драматического произведения - «Грамматической трагедии» Каллия (начало IV в.) действующими лицами выступали буквы, которые в условиях различных звуковых сочетаний выполняли «песнопения», а знакомство с ними открывало путь к усвоению простейших слогов.

Драматизацией элементов греческой грамматики, конечно, не ограничивались наглядные приемы обучения грамоте, но сама идея созвучна концертной педагогике, к которой мы обращаемся сегодня. Проживая на занятиях жизнь героев поэмы Гомера, учащиеся погружались в мысли «о войне, о взаимных сношениях людей добрых и злых, частных лиц и должностных, и о богах, как они обращаются между собой и с людьми, и о небесных явлениях, и о тех, что в преисподней, и о происхождении богов и героев», наизусть цитировали труды великих афинских драматургов – Эсхила, Софокла, Еврипида и др., и эта декламация представляла монологическое и диалоговое концертно-сценическое выступление, в котором большое внимание обращалось на произношение: текст не читался просто, но именно декламировался сначала учителем (для образца), далее учениками. Задача при этом сводилась к тому, чтобы учащиеся с самого начала научились сливать воедино содержание читаемого вслух отрывка и гармонию житнетворчества.

Вслед за приобретением грамотности и некоторого запаса выученных наизусть текстов начинались занятия музыкой, которым греки, как одному из основных элементов общего образования, придавали громадное значение. Занятия музыкой сыграли большую роль в истории музыки не только как предмета преподавания, но и как искусства. Они

предшествовали и занятиям гимнастикой и рисованием. Лукиан восклицал: «Душу мы прежде всего совершенствуем, обучая юношей музыке, счету и грамоте; мы учим их писать и повторять все отчетливо; затем они учат изречения мудрецов и рассказы о древних подвигах и полезные мысли, изложенные в стихотворных размерах, чтобы юноши лучше запоминали их. Слушая о наградах и достойных деяниях, юноши понемногу вырастают душой и чувствуют стремление подражать им, для того чтобы впоследствии их воспевали и восхищались ими потомки, как мы восхищаемся предками благодаря творениям Гезиода и Гомера».

У Аристотеля в его знаменитом труде «Политика» имеются любопытные данные по истории преподавания музыки в афинских школах после греко-персидских войн: «... Тогда-то и введено было в круг школьного воспитания обучение игре на флейте... Впоследствии, однако, флейта была выведена из употребления, после того как (наши предки) научились лучше судить о том, что относится к добродетели и что к ней не относится. Ту же самую участь испытали и многие другие старинные инструменты, как, например, пектиды, барбиты, и вообще те инструменты – семиугольники, самбики, – игра на которых щекочет чувства слушателей и требует специальной виртуозности».

В условиях применения этих музыкальных инструментов греческая практика установила *три вида мелодий*:

дорическую – серьезную, спокойную и мужественную,

фригийскую—страстную и возбужденную,

лидийскую – мягкую и нежную.

В дальнейшем развитии к этим мелодиям прибавились

ионийская — робкая и просящая,

эолийская – поспешная и игривая.

Главным считалось знакомство с духовной и светской музыкой. Универсальными методами обучения были заучивание и воспроизводство образов. В музыкальном образовании наибольшее внимание уделялось игре на инструментах. Такими инструментами кроме флейты являлись прежде всего лира и кифара.

Обучение пению в отдельные моменты школьной жизни даже выступало на первый план в связи с тем, что являлась необходимостью подготовить хоры детей и подростков для участия в тех или иных соревнованиях, связанных чаще всего с государственными праздниками. Так было в Афинах, так обстояло дело и в других центрах греческого мира. Мальчики свои музыкальные таланты, обретенные в школе, нередко демонстрировали на пирушках, которые не мыслились без пения и танцев, начиная с торжественного гимна в честь Аполлона, исполняемого всеми присутствовавшими, и сопровождаемого аккомпанементом на флейтах, и заканчивая хоровым пением.

Начиная с 14 лет, музыкальные занятия, не прекращаясь, отступали на второй план перед гимнастикой.

«Не кажется ли тебе, – спрашивает Сократ своего собеседника, – что наша речь о музыке окончена? И она закончилась тем, чем ей и следовало закончиться: музыка должна заканчиваться любовью к красоте.

–Я согласен с этим.

–После же «музыки» надо воспитывать юношей при помощи гимнастики?

–Конечно.

Связующим звеном музыки и гимнастики, кроме того обычного музыкального аккомпанеента, которым сопровождалась гимнастические упражнения, являлась в практике греческой гимнастической школы «орхеистика» – искусство пляски, ставящее своей задачей передать всю сложную гамму человеческих переживаний. Обучение этому искусству было теснейшим образом связано с участием учеников в народных играх. Таким образом, подражание словам, выражаясь в жестах, вызвало к жизни все искусство танца». В античности слово пляска (орχησις) представляла собой особую «науку» движения тела, с целью вызвать у массового зрителя образы, передающие душевное состояние и повествующие о мифологических, а иногда и исторических событиях». Столетием позже в круг предметов, связанных с борьбой за художественную культуру, было включено также и рисование, даровитых юношей, и это искусство принято было в качестве первой ступени свободных искусств.

В целом программа мусической школы характеризовалась уклоном в область разрешения задач художественного воспитания. Общая задачи воспитательной и учебной работы сводились, прежде всего, к тому, чтобы приобрести ряд таких знаний и навыков, которые поднимали бы личную индивидуальную культуру полноправного гражданина, являлись бы его атрибутами как «свободнорожденного» эллина и давали бы ему возможность разнообразно проводить свободное время, его досуг. В связи с этим и на то учреждение, где культивировалось это искусство, было перенесено обозначение его конечной цели.

Наряду со словом «муза» в Античности большое внимание уделялось смысловому наполнению слова «агон». В практике греческого искусства «агон» принимает самые разнообразные формы. Под словом «агон» в первоначальном значении разумелось место, на котором происходило какое-либо собрание, кроме того, это же название присваивалось состязанию или борьбе. Оно проникло даже на Олимп, получив в руках греческих художников такое же личное олицетворение, как и понятие («никэ» – победа). Агон олицетворял напряженную и страстную борьбу, которая развертывалась во время знаменитых греческих игр: Олимпийских, Пифийских, Истмийских, Немейских и, конечно, Панафинейских (афинских). Во время указанных игр состязания происходили не только в области разнообразных видов физической тренировки, но также и в области литературы, искусства и науки.

Нередко «агон» олицетворяется в виде прекрасного образа крылатого эфеба, опирающегося одной рукой на щит, а другою держащего знак победы – пальмовую ветвь, как символ того, что из всех периодов жизни – юность – время избытка энергии, влекущего к соревновательной деятельности. «Они (ред. – юноши), – говорит Аристотель, – любят почет, но еще больше любят победу, потому что юность жаждет превосходства, а победа есть некоторого рода превосходство».

Агоны распались на гимнастические (разнообразные виды физических соревнований) и мусические (соревнования в области музыки, поэзии и танцев). Агонистику как своеобразный вид личного соревнования можно отыскать в истории греческого театра, а именно в

истории греческой комедии (театр Аристофана). Увлечение агонистикой отразилось на создании новых литературных форм крупнейшими мыслителями и педагогами (формы платоновского диалога, майевтика Сократа). Этот же принцип «агонистики» проник – и это для нас особенно важно отметить – в школьную практику. Прежде всего, часть работы школы была непосредственно связана с подготовкой к состязаниям (это относится в значительной мере к занятиям в области гимнастики и в полной мере к занятиям танцами). Но кроме того, состязательный принцип соревнования (ученика с учеником, школы с школой) имел свое значение и в чисто учебной жизни. Сегодня можно утверждать, что агонистический принцип лежит в основе организации концертной деятельности обучающихся.

Неразрывную часть музыкального образования в афинских школах составляло обучение пению в связи с необходимостью подготовить хоры детей и подростков для участия в агонах, связанных чаще всего с государственными праздниками. Конечная цель воспитательной и образовательной системы в этом обществе определялась многозначительным греческим понятием «καλοκαγαθία» («калокагатхиа»), встречающимся у многих греческих классиков (Геродот, Фукидид, Ксенофонт, Платон, Аристотель). Можно констатировать, что в Античности калокагатхиа выступало результатом образовательного процесса у мужчин (Лукиан, Плутарх, Аристофан). Это означало, что «сильный пол должен обрести совокупность добродетелей, которые являются соединением всех возможных оттенков внешней красоты, а далее и красоты внутренней. Для женщин же существовали другие соответствующие эпитеты («красивая» и т. д.).

Прообразом концерта всегда считались разного рода состязания, представления античной эпохи, в том числе и в художественно-исполнительском искусстве - Капитолийские, Дельфийские игры. Именно тогда возникают различные «школы» и разные формы музыкально-концертной деятельности.

Олимпийские игры (место Олимп), прародителем которых был, согласно мифам полубог Геракл включали наряду со спортивными

состязаниями (бег, единоборство, пентатлон (пятиборье), скачки на колесницах и лошадях, соревнования герольдов, и музыкальные состязания - *соревнования трубачей Соревнования трубачей и герольдов* (были введены в 508 году до нашей эры, с целью показать, что в здоровом теле и дух здоровый, способный воспринимать прекрасное).

Капитолийские игры представляли собой мусические и атлетические состязания, учрежденные Домицианом по образцу Олимпийских игр; и проводились в Риме до начала 4 в. н. э.

История Дельфийских игр просто не может не подтверждать свое название: синоним слова "дельфийский" - загадочный. Эти игры учредил Аполлон (Пифиец), поэтому в глубокой древности эти Игры назывались Пифийскими. В мифе описана история Дельфийского святилища, которая связана с победой бога Аполлона над коварным драконом Пифоном *Стрелы Аполлона дождем посыпались на Пифона, и он бездыханный упал на землю! Громко зазвучала торжествующая победная песнь (пэан) златокурого Аполлона, и вторили ей золотые струны кифары бога.* Позже Аполлон устроил музыкальные состязания, которые и положили начало великому пифийскому празднику. Помимо мифологической истории есть и научные источники, содержащие сведения об учреждении Пифийских игр. Эти великие состязания древности в своих сочинениях упоминали Плутарх ("Солон", "О музыке"), Овидий ("Метаморфозы") и др.

Многие века Пифийские игры незаслуженно оставались забытыми (Дело в том, что они были запрещены одновременно с Олимпийскими играми более 1600 лет назад). Их роль в развитии античной культуры и особенно в истории музыки не оценена в полной мере. Тем не менее, есть все основания полагать, что именно на Пифиях впервые стали проводиться общегреческие состязания, предшественники современных конкурсов и фестивалей. Поэтому с уверенностью можно сказать, что Дельфийские игры внесли неоценимый вклад в развитие культуры.

Успешный альянс соревновательного характера Игр и духа единения помог состязаниям возродиться спустя тысячелетия, ведь этот Высший форум искусств незаменим и уникален в своем роде.

В средние века обучали в церковных школах повышенного образования по программе семи свободных искусств. Такая программа включала следующие дисциплины: грамматика, диалектика, риторика, геометрия, астрономия, *музыка*, арифметика. Программа семи свободных искусств делилась на две части: тривиум (низшая) - грамматика, риторика, диалектика; квадриум (высшая) - арифметика, геометрия, астрономия, *музыка*. Особо досконально изучались - грамматика и музыка. Грамматика была главным предметом. Обучение диалектики опиралось на произведения Аристотеля. Риторика изучали, опираясь на труды Квинтилиана.

Латинские же школы и ряд других учебных заведений в свою очередь давали образование повышенного типа. Были распространены театральные представления (мистерии), которые содействовали эстетическому развитию учащихся.

Таким образом, школа и концерт прошли длительную эволюцию и как системные явления сформировались только в XVII веке, в эпоху Нового времени. Впервые слово «концерт» было применено в 16 в. в Италии для обозначения вокально-инструментальных произведений, в отличие от термина *а саррелла*, который обозначал чисто вокальные сочинения. Первоначально слово «концерт» («консорт») означало скорее состав исполнителей (например, «консорт виол»), нежели процесс исполнения, и в таком смысле употреблялось вплоть до 17 в. До этого времени серьезную музыку можно было слушать только в церкви, в домах знати и в закрытых собраниях ученых академий и других объединений. В 17 в., с развитием жанра оперы, исполнение музыки впервые стало публичным (в современном понимании). Первые известные из истории публичные концерты, на которые продавались билеты, были организованы в Лондоне в 1672 скрипачом Джоном Банистером. В 18 в. публичные концерты закрепились в музыкальной жизни Европы и Америки.

Интенсивное развитие науки в этот период, индустриализация европейского пространства актуализировали слова Ф. Бэкона «Знание – сила». Важнейшей становится проблема всеобщего образования людей, приведшая к появлению школ и классно-урочной системой обучения.

В этот же период окончательно сформировались две основные модели концерта - как музыкального жанра и как формы исполнения музыкальных произведений. Так, Новое время характеризуется распространением двух светских социально-просветительских феноменов – школы и концерта.

В России в XVII-XVIII вв. существовал особый тип концерта – многоголосное хоровое произведение без сопровождения.

Школа и концерт прошли длительную эволюцию и как системные явления оформились только в XVII веке, в эпоху Нового времени. В середине века форма концерта, как и школы (обучение) была достаточно закрытой, рассчитанной на небольшой круг лиц либо в среде аристократов, либо в церковной среде. Как самостоятельный музыкальный жанр концерт сформировался в 17 веке, получившим название «Новое время», когда начинает интенсивно развиваться наука, когда одним из лозунгов эпохи становится цитата из Бекона: «Знание- сила», и когда активно формируются светское мировоззрение. В это же время создается светская система общего образования. Концерты и образование (школа) становятся общедоступными, т. е. популярными формами общественного бытия.

Важнейшей становится проблема всеобщего образования людей, приведшая впоследствии к появлению школ и классно-урочной системой обучения. Классно-урочная система обучения Я.А. Коменского обучения Нового времени проходила параллельно с появлением двух основных моделей концерта: концерта как музыкального жанра и как формы исполнения музыкальных произведений и стала основой распространения двух светских социально-просветительских феноменов – школы и концерта.

В XX веке произошло возрождение античных Дельфийских игр при поддержке деятелей мировой культуры. Сегодня Дельфийские игры играют огромную роль в воспитании подрастающего поколения.

Вот небольшой экскурс в рождение концерта, который является закономерным этапом культурного развития человечества, неся в себе образовательный потенциал искусства.



Методические рекомендации

Прежде, чем внедрять концертную педагогику в образовательную систему, необходимо ознакомиться с историческим контекстом развития школьной системы в практике образования детей и ее связью с музыкально-художественными представлениями о воспитании подрастающего поколения на разных этапах цивилизационного развития.

В связи с этим целесообразно обратиться к образовательной практике Античности с момента введения Пифийских игр для ознакомления молодежи с древнегреческим искусством, «заглянуть в Античный театр, «поучаствовать» в Дельфийских играх», обратить внимание на превращение концерта в системное явление в эпоху Нового времени и соединить в своем сознании два взаимодополняемых светских социально-просветительских феномена – школы и концерта.

Учителям следует донести до сознания детей очень важную мысль о величии музыки через обращение к Музам. Целесообразно подготовить и провести костюмированную сюжетно-ролевую игру, в рамках которой учащиеся могли бы совершить экскурс в историю образования и представить один день афинского юноши или девушки в период Античности. Юноши могли бы передать дух времени, показать особенности обучения в разного типа школах, передать специфику изучения предметов в Мусической школе, поучаствовать в «агонах» и поделиться впечатлениями, полученными от данного сценического выступления.

Можно было бы организовать проблемно-деловую игру для педагогических работников, вызвав на диспут преподавателей музыки, предметов художественно-эстетического цикла из далекого прошлого и представив специфику концертной деятельности дня настоящего. Можно было бы обсудить, что оказалось приобретенным в цивилизационном

развитии, а что безвозвратно утраченным, что можно перенять у далеких предков и за что их поблагодарить.

Имеет смысл предложить школьникам подготовить презентации на тему «Музы» (для учащихся начальной школы). «Агоны» и игры Античности (для учащихся средней школы), зарождение концерта как музыкального жанра и формы исполнения музыкальных произведений.

Таким образом, вхождение в историю концертной педагогики может приобрести для всех субъектов учебно-воспитательного процесса личностные смыслы и станет началом внедрения прикладной отрасли педагогической науки неотъемлемой частью образовательного процесса.



Это интересно

Символом музыкального искусства в период Античности в образовательной практике стала ваза Дуриса, иллюстрирующая процессы обучения музыке в афинской школе. На одной ее стороне можно увидеть учителя, обучающего мальчика игре на флейте, на другой - ученика, наставляемого пожилым учителем. Направо учитель разворачивает перед воспитанником свиток с написанным на нем гомеровским гимном, налево - этот же учитель обучает своего ученика игре на лире.

Наши предки в афинских школах уделяли огромное значение нравственно-этическому и интеллектуальному потенциалу, который может быть пробужден у учеников выбором соответствующих музыкальных инструментов.

Причину изъятия флейты из ряда «школьных» инструментов, Аристотель видит в том, что «обучение игре на флейте не имеет никакого отношения к развитию интеллектуальных качеств». «Флейта – инструмент, способствующий не столько развитию этических свойств человека, сколько его оргиастических наклонностей, почему и обращаться

к ней надлежит в таких случаях, когда зрелище, сопровождаемое игрою на флейте, может оказывать на человека скорее очистительное действие, нежели способно его чему-либо научить. Добавим к этому еще и то, что игра на флейте создает своего рода помеху в деле воспитания, так как при ней исключена бывает возможность пользоваться (одновременно) и речью». В связи с этим наши предки исключали игру на флейте из числа предметов образования молодежи.

Приведенная цитата Аристотеля, необыкновенно отчетливо подчеркивая одну из особенностей греческой учебной практики – неразрывную связь литературного и музыкального образования и устанавливает, какие именно музыкальные инструменты чаще всего употреблялись в школах.

Платон писал: «Когда [родители] посылают [детей] в школу, то приказывают учителям гораздо больше заботиться о благочинии детей, нежели об их азбуке и игре на кифаре: учителя же об этом именно и заботятся и, когда дети научились грамоте и готовы понимать написанное, как прежде знали только звуки, – кладут они им на скамейки читать стихотворения хороших поэтов и заставляют их выучивать – а там много и вразумлений, много и рассказов назидательных и похвал и прославлений древних доблестных мужей, чтобы ребенок, соревнуясь, подражал им и стремился стать таким же.

Опять и кифаристы, со своей стороны, заботятся о благоразумии, и чтобы юноши отнюдь не бесчинствовали. К тому же, когда научились играть на кифаре, учат их опять стихотворениям других хороших поэтов песнотворцев, прилаживая слова к музыке, и заставляют души детей свыкаться с правильными чередованиями и ладами, чтобы, становясь более кроткими и чинными и уравновешенными, были они годны и для речей и для деятельности: ведь вся жизнь человека нуждается в чинности и добром ладе».



ТЕМА 3

Теоретические основы концертной педагогики и ее связь с театральной педагогией

Педагогические и режиссерские открытия К.С. Станиславского во всей их целостности и объемности именно тот фундамент, на котором единственно продуктивно может строиться режиссура и педагогика театра, где играют дети. Нужно лишь понимание “системы” в динамике ее развития на протяжении почти полувека. При таком понимании система упрощается до одной простой формулы «я действую в предлагаемых обстоятельствах».

С.В. Клубков «Театр, где играют дети»



Основные положения и ключевые понятия:

Театр, место театра в концертной педагогике», «познание себя», «детскость чувств», режиссерско-педагогические действия, театр-школа, «театр переживаний» К. Станиславского, «театр представлений» В.Мейерхольда, становление театральной педагогике в России.

Эстетизация образовательного пространства. Творческий продукт образовательно-художественной деятельности учащихся.. Школьная театральная педагогика как феномен культуры. Общность культурно-социальных основ концерта и театра. Школьный театр в России.



Информационно-ознакомительный материал

Концертная педагогика определила новую направленность лицейского образования – его *эстетизацию*. Сущность этого процесса связана с вовлечением учеников в особую ауру, когда происходит перемещение сознания из зоны повседневности в зону иной эмоциональной параллели, связанной с искусством, с «искушением красотой». Пробуждение эстетических чувств и эстетического отношения к окружающему миру – первооснова творчества. Не случайно, на вопрос: «Что вы думаете, когда рисуете море?», Айвазовский ответил: «Я не думаю, я чувствую, я волнуюсь». Концертная педагогика способствовала формированию у учащихся высокого уровня *созидающего сознания*, активности их жизненной позиции. Эстетизация образовательной среды, как основы концертной педагогики определила многие инновационные тенденции в деятельности лица: авторские интегрированные учебные программы и элективные курсы, авторские образовательные технологии, нестандартные формы проведения аттестации учащихся. Значительно расширилась сфера социальной – эстетической практики детей: участие в детском Художественном совете, административная работа в совете Детской филармонии, участие в оргкомитетах областных конкурсов юных композиторов и в областном конкурсе «Радуга творчества».

Возникает особое качество образовательно-художественной деятельности учащихся, когда ими уже в годы учёбы создается *творческий продукт*: музыкальные сочинения, живописные работы и литературно-поэтические сочинения, театральные инсценировки, творческая интерпретация театральных ролей. Театральная педагогика органично интегрировалась с концепцией концертной педагогики, что обусловлено их общностью их культурно-социальных основ:

Во-первых, родственность триадной процессуальности:

«*автор*» (композитор или драматург) – «*исполнитель*» (музыкального произведения или театрального текста) – «*аудитория*» (слушатели или зрители);

Во-вторых, и театр и музыка – *виды искусства и различные формы познания и осмысление мира*;

В-третьих, эти виды искусства предполагают *индивидуальность прочтения авторских текста*;

В-четвертых, в театральном и музыкальном исполнительстве ребенку предоставляется *возможность ранней творческой самореализации*.

Эти виды искусства – театр и музыка прочно вошли в образовательную систему лицея, обеспечивая органичность рациональной и иррациональной, когнитивной и интуитивной, интеллектуальной и фантазийной сторон познания.

Творчество детей в искусстве является в лицее не дискретным, время от времени возникающим явлением, а целостным и системным компонентом образования. *Единое пространство творческой жизни* рассматривается как среда, творящая и питающая личность ребенка, актуализируя его роль, как непосредственного участника этой творческой жизни, который и создает художественную ауру лицея. Возникает единое творческое пространство лицея, как взаимодействие и взаимовлияние актуализирующегося творческого потенциала личности и среды.

Вектором интереса концертной педагогики являются взаимодействие человека и мира. Именно их в первую очередь посредством игры исследует театр. В силу специфики своей профессии педагог постоянно находится во взаимодействии как с учениками, так и с коллегами. Кроме этого, в основе содержания его учебного предмета практически всегда лежит исследование взаимодействия, будь то «взаимодействие химических элементов, законы физики, [музыкальная](#) драматургия или отношения героев литературного произведения».

В рамках концертной педагогики возможно преподавание любого предмета из школьной программы, а также любое междисциплинарное интегрированное занятие, событие, социокультурная практика.

Концертная педагогика может по принципу дополнительности пополнить общую педагогику культурологической составляющей жинетворчества: в ней потенциально содержатся три кита живого театра и живой педагогики: внимание к живому в себе, внимание к живому в партнере и самоактуализация, реализация живого желания.

Благодаря исполнительской деятельности человек-актер и человек-зритель познают самих себя. Концертная педагогика близка школьной театральной педагогике «Сыграй гениально самого себя» (О.А. Антонова), концепции «Открытого режиссерско-педагогического действия» (В. Ильев), «Режиссура и педагогика корня» (С. Клубков), «Театр — Школа» (Ф. Сухов), «Театральной педагогике как средства создания развивающей образовательной среды» (Н.Э. Басина, Е.З. Крайзель, Н.Н. Санина, Н.П. Сулимова, О.А. Суслова, Е.Н. Танаева, Е.Э. Храмцова), «Системы педагогической режиссуры» (Е. Кожара).

Театр занимает особое место в концертной педагогике. Театр не случайно обладает репутацией самого демократичного вида искусства. Он, как центр притяжения, стягивает все другие виды искусства в одно целое, представляя им свое пространство для встречи. Это место, где происходит идентификация себя, здесь происходит обострение чувственного отношения к миру и к себе, взламывание собственных границ, границ собственного тела, границ собственного интеллектуального пространства. Это похоже на любовь.

Ощущения и чувства – область тонкая, хрупкая, но и сильная определяющая самоощущение человека в мире. Ощущения и чувства – это первый инструмент, с которым ребенок приходит в этот мир. «Я - инструмент свой», «Познай себя!», - повторяя классика философии, говорил М. Чехов своим ученикам, спасая театр от холодной рассудочности. Станиславский открыл «метод физических действий», идя со своими учениками к началу, к «детскости» чувств.

Парадокс заключается в том, что театральная педагогика, «не предполагая того», фактически создает практический курс по реализации психологических исследований в области сенсорного развития ребенка, формирования образа, ассоциативного мышления, психологии игры, все время рефлексируя чувственный аспект познания. Ни один этап не упущен: от первичного сенсорного опыта – объективной природы человека, до рождения художественного образа - субъективного отражения мира познанием. В отличие от педагогики образования,

которая «уводит» ребенка от познания своей природы в область чистого «рацио-».

Театр раскрывает философские представления о мире в конкретных чувственных формах, дает возможность войти в пространство возможного и невозможного посредством игры.

Школьный театр как вид учебной деятельности широко и плодотворно использовался в школьной практике прошлых эпох, известен как жанр от Средневековья до Нового времени. Театр, по мнению О.А. Антоновой, может быть и уроком и увлекательной игрой, средством погружения в другую эпоху и открытием новых граней современности. Сложности внедрения концертной педагогики и театральной педагогики в целом в современную школу обусловлены материальным состоянием школы, слабой технической оснащенностью предметов художественного цикла, а также с методическими издержками организации образовательной деятельности, в частности, с формальным использованием средств искусства на уроках. Содержательные возможности театральной педагогики еще не используются в полной мере, поскольку нет их методических рекомендаций для педагогов по ее использованию и существуют вышеуказанные сложности, которые в принципе легко преодолимы там, где есть энтузиасты своего дела.

Неправомерно рассматривать концертную педагогику только как внеурочную «самодеятельность» и развлечение. Традиционные формы и методы работы с детьми, принятые в последние десятилетия ограничивают реализацию творческих потенций ребенка, недостаточно задействуют воображение и фантазийность, обедняют мотивационно-ценностную сферу личности, что не может не отразиться на личностном развитии, снижая ее креативность.

Сторонники театральной педагогики не сомневаются, что возрождение школьного театра как активной формы учебно-воспитательной деятельности, разработка и освоение современным учителем методов школьной театральной педагогики - необходимое условие становления гуманистической школы.

Чрезвычайно обширно и достаточно глубоко изучен театр как вид искусства в его историко-культурных проявлениях, социально-психологических и эстетических функциях, многообразии видовых и жанровых форм, в аспектах режиссерского и актерского творчества. Существует обширная историко-театроведческая литература (А.Д. Авдеев, Ю.М. Барбой, Б.В. Варнеке, З.Я. Корогодский, Ю.М. Лотман, П.М. Марков, Б.А. Смирнов, Ю.А. Смирнов-Несвицкий, К.С. Станиславский, А.Я. Таиров, Г.А. Товстоногов, А.В. Эфрос, М. Чехов и др.).

С тем пор, как Коменский указал на значимость школьной театральной педагогики, исследователей проблемы занимала не его образовательная функция, а функция морализаторская. Мы же рассматриваем роль театра не только в обучении и воспитании школьников, но и в развитии личности.

Театральная самодеятельность школьников: режиссуры в детском театре, психолого-педагогические аспекты театрального творчества детей рассматривается как вспомогательно-иллюстративная по отношению к традиционным учебным предметам (литературе, истории) или как внеурочная самодеятельность.

Авторы школьной театральной педагогики отмечают, что ее генезис прослеживается от функционального вычленения школьного театра в эпоху средневековья к появлению самостоятельного театрального жанра в эпоху барокко, утверждения его просветительской, морализирующей, воспитывающей функции в эпоху Просвещения до теоретическому осмыслению школьного театра как педагогической проблемы в конце XIX и начале XX века.

В историко-культурном контексте России XVII и XVIII веков школьная театральная педагогика выступала как традиция отечественного просвещения и представляла собой педагогический прием, который применялся в преподавании поэтики и риторики с целью подготовки к самостоятельному творчеству. Теоретики и практики школьного театра в начале XX века пришли к выводу о необходимости внедрения театрального искусства в учебный процесс школы и подготовке в педагогических заведениях учителей, которые смогли бы осуществить эту

задачу. Наряду с принципом «играют все и для всех», задействуя символично-аллегорическое осмысление действительности, в школьном театре происходит взаимозаменяемость актера и зрителя, не требуется высокий актерский профессионализм, но поощряется зрительская позиция наблюдателя, который с интересом на уровне постпроизвольного внимания «впитывает» разворачивающееся у него на глазах «театрально-образовательное действие».

Сегодня школьная театральная педагогика предстает как феномен культуры и обусловлена спецификой ее исторического развития.

В театральной студии желательна ознакомиться с двумя основными системами - «театром переживаний» К. Станиславского и «театром представлений» В. Мейерхольда. Первая основная система для русского театра с ее «влезанием в шкуру героя» и действиями «в предполагаемых обстоятельствах воспитывает и развивает фантазию, умение чувствовать боль и радость других людей, умение выстроить отношения в нестандартных ситуациях, понимать нюансы настроения, обостряет эмоции и интуицию.

Система театра представлений «учит умению посмотреть на действия людей и события жизни со стороны», проанализировать их, определить свою роль, учит умению абстрагироваться в самых сложных обстоятельствах, а самое главное - никогда не потерять свое лицо, неповторимое «Я». Особая роль принадлежит постановкам, предполагающим эффект катарсиса (греческое – очищение), таким как «Матросская тишина» Галича, «Ромео и Джульетта» Шекспира, «А зори здесь тихие» Васильева. Здесь реализуется двойной эффект катарсиса: для зрителей в ходе просмотра спектакля и для самих актеров в ходе его постановки. Катарсис как эмоциональная трансформация важна для всего преобразования строя человека, для гармонизации его духовного мира, для формирования высших человеческих ценностей.

В сущности, театр воспитывает все фундаментальные качества личности ребенка – лидерство, волю, работоспособность, умение сконцентрироваться, умение работать в команде, успешность, дает огромные возможности для самореализации.



Методические рекомендации

В сфере гуманизации образования с использованием исторического опыта внедрения театрализованных представлений и концертных форм в учебный процесс важно помнить несколько основных правил:

1. Проектирование образовательного процесса с опорой на концертную педагогику не может естественным путем возникнуть в вертикально-иерархической структуре коммуникаций.

2. Концертная педагогика строится на принципиально иных основаниях, интегрируя разнонаправленные культурно-педагогические инновации учителей, их теоретические изыскания и творческие находки в развивающуюся образовательную практику, то есть естественным образом рождается в горизонтальной плоскости взаимодействия педагогических работников в интегрированной креативной среде.

3. Школы-лаборатории, объединяющие интеллектуально-творческие ресурсы учителей и школьников, в условиях содержательного горизонтального образовательного дискурса, проектируют основы концертной педагогики, а рефлексивная *коммуникация* выступает как средство осознания, вербализации, рационализации и конкретизации проектного замысла. Только в попытке объяснить другому свои замыслы и происходит осознание собственного проекта. Рациональная критическая коммуникация в социокультурном проектировании является необходимой формой реализации проектного замысла в конкретной социокультурной ситуации.

Учитель, прежде, чем «взять на вооружение» концертную и театральную педагогику, должен честно ответить на ряд вопросов:

1. Насколько лично он избавился от характерного для традиционной школы монологизированного типа взаимодействия с ребенком?

2. Принял ли он для себя ситуацию равноправия позиций с ребенком, позиций соучастия и сотворчества?

4. Проблема мотивации к учебной деятельности сегодня является одной из центральных проблем и напрямую связана с проблемой повышения качества образования.

5. В полной ли мере его ученики мотивированы на усвоение учебного материала и готовы утверждать:

- мне интересно то, **чему меня учат**;

- мне интересен тот, **кто меня учит**;

- мне интересно **как меня учат**.

6. Помогают ли учителю его авторские технологии разнообразить и оживить общение с учеником и оказать влияние на формирование личности ребенка, столь необходимое юному человеку в период личностного становления?

7. Удовлетворяет ли ребенок после общения с Вами потребность в живом, чувствующем, удивляющемся, страдающем и радующемся собеседнике?

8. Присвоение культурных ценностей детьми на уроке является ли естественным и органичным или декларируемым и искусственным?

9. Может ли педагог назвать себя гуманистом или его деятельность предметноцентрична и методически выверена, но до души ребенка в силу большой напряженности в работе он не может «достучаться»?

10. Какие приемы, способы и методы работы помогают удерживать внимание детей, когда их на уроке 25, а педагог – один?

11. Как построить процесс урока с учетом психологического восприятия каждого ребенка и возможности его самопрезентации и самореализации на уроке?

12. Во всех ли ситуациях учитель может управлять собой, своими эмоциями?

13. Может ли педагог быть уверенным, что он реализует весь свой творческий потенциал?

14. Согласны ли Вы, что каждый учитель должен обладать артистизмом и превращать урок в мини-спектакль, чтобы ученик мог

проживать его и обращать процесс познания в процесс внутреннего достояния?

15. Знаком ли педагог с «театром переживаний» К. Станиславского и «театром представлений» В Мейерхольда?

Если учителю не удалось уверенно и твердо ответить на все вопросы утвердительно, то мы настоятельно рекомендуем ему обратиться к театральной и концертной педагогике по нескольким причинам:

- Публичность — специфика педагогической и актерской профессиональной ситуации. Как актер, так и учитель воздействует на чувства и ум зрителей — учеников, адресуясь к чувству, памяти, мысли, воле слушателя. Заразительность, убедительность, артистизм учителя, как и актера, могут обеспечить ему успех. Как режиссер в процессе репетиций, так и учитель на уроке должны обладать способностью яркого эмоционально-волевого воздействия на актеров или учеников. Учителю необходимо построить логику учебного процесса так, чтобы он был воспринят и понят учениками. Режиссер также выстраивает драматургическую логику будущего спектакля.

Коллективное обучение можно и нужно осуществлять через театрализацию учебного процесса, где в совместном творчестве происходит постижение явлений окружающего мира способом погружения и проживания в образах, которые дают совокупность цельных знаний о человеке, его предназначении и роли в жизни общества, его отношении к окружающему миру, его деятельности, о его мыслях и чувствах, нравственных и эстетических идеалах. Концертная педагогика, наряду с коллективным обучением может включать индивидуализированное обучение и обучение в малых группах.

В театральной и концертной педагогике целесообразна смена ролевых позиций (я — зритель; я — действующее лицо; я-исполнитель, я-слушатель; я — я; я — другой), что способствует развитию гибкости ребенка и педагога, мобильному самоопределению в новой ситуации. Ролевой моделирующий подход позволит снять страх ошибки у ребенка. Благодаря смене ролей педагог лучше понимает ученика, а ученик — педагога, педагог научается «входить» в ситуацию ученика, тем самым

уточнять представление о его состоянии и корректировать свое воздействие.

В ситуации, когда система образования не может более строиться на авторитарных принципах, педагогу необходимо находить в содержании учебного материала, с которым он идет к ребенку, проблемные (или актуальные) для последнего темы, подобно режиссеру, который собирается ставить спектакль и определяется с темой, которая была бы актуальна для современного зрителя, выстраивая событийный ряд пьесы и сохраняя ее сюжет. Поэтому подробное знакомство с технологией работы режиссера с драматургическим материалом была бы весьма полезна современному учителю.

Важно помнить, что перевод главной идеи на язык действия, т.е. ее раскрытие путем решения цепочки проблемных ситуаций) в организации событий урока позволит выстроить логику, иными словами драматургию, режиссерский план урока, выделяя главное событие, которое определяет мотивы, характер действия и взаимодействия его участников), задачи и сверхзадачу, на достижение которой направлены все действия.

Театрализованность и концертность дают педагогу возможность управлять эмоциональным планом урока, вовремя менять планы действия, учитывая утомляемость ребенка, режиссировать интригу урока.

Событийный подход в организации учебного процесса имеет и важный социокультурный аспект, мобилизуя обучающихся, создавая у них импровизационную активность и оперативность динамичных действий.



Это интересно

В России традиции школьного театра начали складываться в первой половине XVII века в училищах, которые создавали «братства», выступавшие за национальную самобытную культуру, язык, литературу и бытовой уклад.

Одна из таких братских школ в 1615 году стала едва ли не первой славянской высшей школой - Киево-Могилянской академией. В конце XVII и начале XVIII века русская школьная драма оформляется уже на московской почве.

Вошли в историю русского театра школьные спектакли студентов Хирургической школы. Особенностью размещения школьных сцен было отсутствие центра служившего образцом для театров, рассеянных по другим городам, определявшего их репертуар. Школьные театры были в Ярославле, Твери, Пскове, Новгороде. Такое размещение школьных сцен позволяло посещать спектакли большому числу людей. Постоянное увеличение числа зрителей входило в задачи школы. Она стремилась к массовости театрального искусства, хотела сделать театр доступным для населения города и близлежащих деревень.

В конце 1690-х годов в Москве, в стенах Славяно-греко-латинской академии возникает театр, который в игровой, наглядной форме знакомил семинаристов с сюжетами священной истории и прививал будущим проповедникам навыки общения с аудиторией

В середине XVIII века организуются школьные театры в Петербургском Шляхетском кадетском корпусе (1749 г.); в Московском университете (1757 г.) и в некоторых крупных провинциальных учебных заведениях. На сцене театра Шляхетного корпуса были исполнены первые трагедии и комедии Сумарокова. В конце 40-х годов в корпусе были организованы представления трагедий, в которых участвовали любители театра из числа кадетов.

Историческое значение имел театр Воспитательного дома. Воспитательный дом был учрежден в Москве в 1764 г. в качестве прибежища для подкинутых внебрачных детей и должен был стать, по мысли Екатерины II, одним из очагов создания русского «третьего сословия», необходимого государству.

Аналогично Шляхетному корпусу, Московскому университету, Духовным коллегиям и семинариям, сценическое искусство преподавалось и ученикам Императорской Академии Художеств.

Большой интерес представляют театральные начинания А.Т. Болотова, Игнатия Тейльса и других деятелей детского театра. В театре Болотова ставились нравоучительные комедии, которые должны были осмеять лгунов и хвастунов и показывать для образца добронравных и прилежных детей и «добродетельные деяния», а также пьесы эффектно-постановочного характера и балеты.

Время императрицы Екатерины II было временем страстного увлечения театром. Если при Елизавете Петровне театр создавался в атмосфере моды, внимания и поощрения, то при Екатерине «он мужал в атмосфере напряженной и сознательной работы». Театром интересовалось все высшее общество, театром интересоваться стало правилом хорошего тона. Преподавание театрального искусства по-прежнему вносилось в учебные программы.

Театр Смольного института - особый этап развития школьного театра в России, когда он, перерастая рамки классической школьной драмы, становится профессиональным, оставаясь в пределах образовательного пространства.

Школьный театр способствовал решению целого ряда учебных задач: обучение живой разговорной речи; приобретение известной свободы в обращении; «приучение выступать перед обществом в качестве ораторов, проповедников».

Школьный театр не был театром, который занимали частные, отдельные отрывки действительности. Драматурги постоянно обращались к миру в целом, словом и сценическим жестом объясняли устройство мироздания и смысл жизни человека (Всеволодский-Гернгросс В.Н.). Замечательный новаторский почин использования театра в педагогическом процессе, впоследствии выросший в глубоко продуманную систему, с успехом примененную на практике, осуществил С.Т. Шацкий. В 1905 году, а затем в 1911-1914 гг. в колониях Щелково и «Бодрая жизнь» педагогом С.Т. Шацким и его сотрудниками детские спектакли включаются в учебный процесс. В деятельности «Бодрой жизни» в 1911-1915 гг. мы впервые встречаемся с научно-обоснованной постановкой проблемы

педагогической направленности в школьном театральном искусстве и практическим осуществлением этой идеи в воспитательном процессе.

В первые годы советской власти интерес к школьному театру не угасает. Весной 1918 года Театральный отдел Наркомпроса в Петрограде организовал постоянное Бюро, а затем и периодически созываемый Совет детского театра и детских празднеств, в который входили как театральные деятели, так и педагоги-внешкольники. Это был первый государственный орган, занявшийся вопросами детского театра. Позднее он был переименован в группу школьного театра при педагогической секции ТОО Наркомпроса, и для этой группы Луначарский наметил точную программу деятельности. В первую очередь, группа должна была заняться четырьмя основными вопросами: о сценических методах преподавания в школе; о школьном театре, то есть «об исполнении самими детьми доступных им художественных пьес»; о постановках для детей, осуществляемых обычными театрами «для нужд школьного и частью внешкольного образования», и, наконец, о создании специальных театров для детей в больших городах.

Пример педагогического театра встречаем мы в «Педагогической поэме» и повести «Марш тридцатого года» А.С. Макаренко. В коммунах А.С. Макаренко перед нами предстает не просто детская игра, оформленная театральными средствами, а сама повседневная деятельность, окрашенная игрой, включавшая в себя и серьезную игру в настоящий театр.

На протяжении XIX-XX в.в. школьный театр осмысливается как собственно педагогическая проблема, актуальная в образовании, ориентированном на сохранение и воспроизводство культурного опыта поколений.

В целом театр в учебном процессе рассматривается как синтетическое искусство, наиболее полно «охватывающее» все сущностные качества личности в ее отношениях к миру, людям, себе.



ТЕМА 4

Диалог в учебной практике как отражение драматургии концертного жанра

*Единственная известная мне роскошь
это роскошь человеческого общения.*
Антуан де Сент-Экзюпери

Обучение – это общение человека с человечеством.
А.Петровский



Основные положения и ключевые понятия:

Диалогичность, драматургия концертного жанра, исполнительский замысел, диалоговое сопряжение, текст-подтекст, контекст

Драматургия концертного жанра и диалог в учебной практике

Разноуровневая диалогичность как основа музыкальной драматургии концертного жанра. Структурно-композиционный уровень диалогичности - диалог солиста и оркестра. Коммуникативный уровень диалогичности – диалог исполнителей и слушателей.

Культуры диалога в художественном творчестве и в педагогике. Диалогическое пространство как развивающаяся и динамичная сфера взаимодействия и самоактуализации человека.

Исполнение концертного жанра. Личное прочтение музыкального текста и индивидуальность интерпретации исполнителем замысла композитора.

Диалог в учебной практике. Свобода мнений участников диалога, самостоятельность путей и методов решения проблемы, убедительность аргументации.

Диалогическое сопряжение, процессуальность коммуникативных отношений «учитель – ученик» или «исполнитель – слушатель».

Синергичная направленность процесса познания, развития и самосовершенствования. Объяснительный смысл символической триады: *текст – подтекст – контекст*.



Информационно-ознакомительный материал

Основа музыкальной драматургии концертного жанра – разноуровневая диалогичность. На структурно-композиционном уровне – это диалог солиста и оркестра, на коммуникативном – диалог исполнителей и слушателей. Понимание культуры диалога в художественном творчестве и в педагогике во многом родственно, так как их диалогическое пространство – это развивающаяся и динамичная сфера взаимодействия и самоактуализации человека. Исполнение концертного жанра предусматривает личное прочтение музыкального текста и индивидуальность интерпретации исполнителем замысла композитора.

В учебной практике диалог предполагает свободу мнений его участников, самостоятельность путей и методов решения проблемы, убедительность аргументации. В обоих случаях возникает явление *диалогического сопряжения*, процессуальность которого характеризует не только коммуникативные отношения «учитель – ученик» или «исполнитель – слушатель», но и синергичную направленность процесса познания, развития и самосовершенствования. Сущность этого процесса можно представить в виде символической триады: *текст – подтекст – контекст*. Будучи одной из универсальных реалий, триада включает акт *познания* проблемы (текст), индивидуальность осмысления через

интерпретацию (подтекст) и *преобразование* познания в диалогическом пространстве личности с социумом (контекст).

Обозначенная процессуальность, развивающаяся свободно и индивидуально, способствует формированию у учащихся единого потока сознания, креативной направленности мышления и деятельности. Диалогическое сопряжение или, как принято в музыковедении, диалогическая драматургия базируется только на основе духовной преемственности, только с учетом внутреннего диалога культурных миров, моделей и форм. Поэтому не случайно, что это явление было названо Г.Померанцем «*концертом*», а В.Библером - «*драматическим произведением*».

В принципе *диалогической интуиции дана* возможность создать такие взаимоотношения между учеником и педагогом, исполнителями и слушателями, когда происходит их взаимообогащение, взаимооткрытие, взаиморефлексия, консонантное формирование сотрудничества и сотворчества.

Диалог в концертной педагогике предстает в разных ипостасях:

Диалог как основа музыкальной драматургии концерта (солист-оркестр, исполнители – слушатели);

Диалог как коммуникативное взаимодействие учителя и учеников, исполнителей и слушателей;

Диалог как общение культур и эпох

В обучении в рамках концертной педагогики широко используются **технологии диалога**, как в формах организации, так и в принципах подачи материала.

1. - Диалог – важнейшая форма **взаимодействия людей** и важнейшее условие **понимания и взаимопонимания**.

- Диалог с его вопросно-ответной методикой является не только основной формой **постижения истины**, но и формой человеческой жизни.

- Диалог – **система**, в которой вопросы – это проблемные ситуации, вариативные схемы из вопросов-уточнений, вопросов-сомнений, вопросов-опровержений. Это система с динамичной процессуальностью **движения к ответу**.

- Диалог – это **свобода мнений** участников с самостоятельным выбором путей и методов решения проблемы.

- Диалог формирует **ситуацию поиска**, в которой знания не даются готовыми, а создаются и осмысливаются участниками поисково-диалектического процесса.

2. - **Диалогическое пространство** – это **поисковое** пространство с равноправностью и свободой мнений всех его участников.

- Философская основа диалогического пространства – **неклассическая методология** с характерной ее особенностью помещения субъекта (ученика) **внутри процесса познания**, что делает ученика и предмет познания участниками творческого герменевтического процесса.

- Диалогическое пространство структурируется по иным законам, нежели традиционно-урочное. Более всего оно приближается к сценарию драматического спектакля или драматургии сонатно-симфонического цикла с характерным для этих форм экспонированием разных мнений с нарастающим напряжением, разработкой - столкновением разных взглядов, наличием кульминационной зоны, «инсайта» и финала с новым смысловым уровнем информации.

- Диалогические отношения имеют **универсальное значение**, ибо предметом диалогизации может стать любое явление бытия и культуры.

- Диалогическое пространство предусматривает необходимость **сотворчества** учеников с учителем и между собой.

3. В силу своей всеобщности и универсальности диалог существует в разных, исторически сложившихся формах, таких как беседа, дискуссия, диспут, полемика, элементы которых присутствуют в различных методиках. Рассматривая диалог как форму познания истины и способ ее аргументации, выделим особое значение в учебной практике **двух форм диалога:**

Дидактический диалог направлен на то, чтобы активизировать процесс усвоения учебного материала. Этот диалог является не столько методом поиска истины, сколько способом углубления знаний, их лучшего усвоения и закрепления. Дидактический диалог – важная составляющая

всех уроков, преподаваемых мною предметов – культурологи, музыкальной литературы при разной методической направленности.

Поисковый или исследовательский диалог – диалог, в котором основное внимание уделяется открытию нового знания, в связи с чем акцент делается на эвристических приемах, средствах и методах. Этапность диалогического познания базируется на концепте **диалогического сопряжения**, составляющими которого является «**текст**», «**подтекст**», и «**контекст**».

Семантика понятий:

«**Текст**» - его проблематика: Человек, явления природы и культуры.

«**Подтекст**» - эвристическая интерпретация, личное видение явления, его герменевтическая трансформация;

«**Контекст**» - диалогическое сопряжение с окружающим миром, акт сотворчества в пространстве мироощущения «Я – Мы».

Обозначенная процессуальность диалогического сопряжения обеспечивает формирование единого потока сознания, целенаправленность познания и самоинтенсификации личности.

Структурирование диалогического пространства происходит последовательно и поэтапно.

Первый этап – определение диалогической проблемы. Если проблема рассматривается в структуре интегрированного урока или мероприятия, то с коллегами согласуется содержательный материал, время проведения, обсуждаются и формулируются общие понятия.

Второй этап – планируется использование иллюстративного материала, подбираются аудио и видеоматериалы, музыкальные номера, создаются мультимедийные презентации и т.д.

Третий этап - структурируется план урока (мероприятия), его «сюжет» и композиционная основа, планируются монологи – выступления учащихся или педагогов, эпизоды музыкальных и художественных иллюстраций, продумываются зоны диалогов – обсуждений.

Четвертый этап – планируется финальная часть урока – обобщения, выводы, перспективы, диалогизируются разные мнения.

Уроки диалогической технологии решают не множество предметных задач, а их совокупность. Тематика и формы уроков могут быть различными, но их общая отличительная особенность – динамизм и активность мышления, самостоятельность поиска ответа на поставленные вопросы. Процесс познания идет через самопознание, через личностное понимание явлений природы и культуры, через формирование познания как интегрального диалогического процесса.

4. Примером структурирования диалогического пространства образовательно-художественного процесса

А) является модель урока, где **использование диалога в интегративном взаимодействии разных информационных потоков образуют единую многоуровневую структуру познания:**

1-й уровень – эмоционально-чувственное, восприятие явления.

2-ой уровень – теоретическое осознание проблемы в эвристическом диалоге (понятийно-логический уровень).

3-ий уровень – философско-культурологический, рассматривающий проблему с позиции мировоззрения, бытия, единичности или закономерности в контексте системы культуры.

4-ый уровень – выявление результативности познания в различных формах интеллектуально-художественной рефлексии как проявления самовыражения.

Подобное моделирование образовательного пространства определяет инновационную тенденцию: **интеграцию диалогических смыслов как средство философско-эстетического и мировоззренческого познания и осмысления универсальных категорий бытия.**

Это дает возможность формировать у учащихся понятия единства мироздания и взаимосвязь всех его явлений.

Б) Концертное диалогическое сопряжение используется также в строении уроков – дискуссий, викторин, игр и т.д.

В) Концертная педагогика предполагает и строение самих уроков в формах типичных для драматургии концерта. Например, уроки в диалектической сонатной форме, где экспозицией становится зона подготовки учащихся к взаимодействию и постановка проблемы,

разработкой – рассмотрение проблемы через различные мыслительные алгоритмы, кульминацией – момент инсайда, а репризой – открытие нового культурного смысла и проецирование его на разные системы мироздания.



Методические рекомендации

Учителям, которые решили обратиться к концертной педагогике, важно ставить цели формирование диалоговой позиции, расширения коммуникативного взаимодействия и дружеских взаимоотношений с другими участниками образовательного процесса.

Учителю следует помнить, что концертная педагогика, подобно «Социо-игровому стилю» смещает взаимодействие с преимущественного вектора Учитель — Ученики, на множественные векторы Ученик — Ученик, Ученики — Учитель. Работа в малых творческих группах активизирует взаимный интерес детей друг к другу, открывает для них возможности взаимного обучения, смены исполнительских ролей, меняет природу интереса к взаимодействию с учителем раскрывает типологию общения, которую выводит один из авторов «социоигрового стиля» В.М.Букатов: «Жизнь человека заключается в том или ином общении. И человеческая культура существует, передается и развивается благодаря той или иной форме общения людей друг с другом. Не вызывает сомнения, что театр как социальное явление дает три онтологических типа общения: *нелегальное* общение зрителей друг с другом в зале во время спектакля (аналог – неформальное общение школьников на уроке, перемене), *фиксированно-ритуальное* общение актеров на сцене (ответ у доски — чинно ритуальное, фиксированность которого определяется текстами учебников и программ), *импровизационное* (вживание в роль, наделение ее личностными смыслами, актерское вдохновение, индивидуальный стиль исполнительского мастерства), когда исполнитель начинает жить с персонажами единой жизнью, как бы растворяясь в происходящей, — это

третий тип общения, демонстрируемый театром и уподобляемый общением на уроке.

Методологической основой концертной педагогики может стать и теория коммуникативного действия Ю. Хабермаса, поскольку в ней предлагается концептуальное решение проблемы организации рациональной коммуникации неклассического типа, объединяющей ценностные установки и прагматические устремления субъектов, стратегическое действие и коммуникативное взаимодействие.

Разноуровневая диалогичность должна стать основой коммуникативной деятельности педагогического работника, а умение ее организовывать – тактической задачей любого взаимодействия в креативном пространстве школы.

В методологическом аспекте пора отойти от привычных дуальных схем и перейти на тринарные по типу «теза-антитеза-синтез», поскольку триады лучше всего объясняют многомерную психику человека и уникальность его поступков. Триадная формула познания и творческого самовыражения «хаос-творчество-порядок», «текст-подтекст-контекст» расширяет поток познания на занятии, актуализирует фантазийность и логическое мышление, то есть максимально раскрывает потенциальные возможности ребенка.

В организацию коммуникативного взаимодействия учащихся в рамках диалогового сопряжения субъектам образовательного процесса необходимо проявлять максимум инициативы, творческого поиска, выявлять новые, более оптимальные формы исполнительского прочтения авторского замысла, осознавать духовное наследие культуры.

Учитель посредством соединения концертных номеров с использованием активных методов обучения, таких, как деловые игры, ситуационные проблемы, моделирование, состязательность, «круглый стол» создает дух совместной творческой деятельности, драматизацию, что значительно повышает эффективность познания.

Очень важно, чтобы педагоги ознакомились со взглядами Г.Померанца и В.Библера в доступной для них форме, так как диалоговая позиция, сопряженная с осознанием концерта, позволяет вникнуть в суть

драматургии и познать таинство возникновения вдохновения, сопричастности и рождения духовного продукта.

Использование элементов общепедагогического, общетворческого наследия К. С. Станиславского в качестве некоего ключа для развития и совершенствования экспрессивно-творческой природы учителя поможет ему обучиться искусству «эмоциональной заразительности», умению «превращать всякую производственную необходимость в затею творческую».

Каков же арсенал средств общения, которые может использовать с этой целью учитель?

1. Паралингвистические средства: культура голоса, тембр, регистр, интонация, паузация, темп, громкость, ритмика, тональность, мелодика.

2. Экстралингвистические средства: смех, вздохи, касания, имидж учителя, выразительность и обаяние его поведенческих проявлений.

3. Кинесические средства: жесты, мимика, пантомимика, позы, физическая позиция, физические действия, визуальный контакт.

4. Проксемические средства: пространственные передвижения и расположение в пространстве, расстояние между коммуникантами.

Все эти средства играют в общении очень существенную роль. Они могут:

- выразить то же, что и речь;
- предвосхитить то, что будет сказано;
- выразить значение, противоположное тому, что содержится в высказывании;
- акцентировать сказанное;
- заполнить молчание и объяснить его, либо сделать его значимым;
- заменить слово или фразу;
- привлечь и удержать внимание аудитории.

Что дадут учителю эти средства?

Во-первых, благодаря эмоциональной регуляции деятельности можно более экономно использовать время.

Во-вторых, можно активизировать речемыслительную деятельность.

В-третьих, можно стимулировать активность учащихся благодаря созданию доверительного климата общения.

В-четвертых, можно способствовать активизации мнемических процессов.

В-пятых, можно способствовать сохранению личностного контакта, если этими средствами овладеть!

Общение не только природный дар, но и технология: приемы установления эмоционального контакта, умение видеть, чувствовать, воспринимать, понимать речевого партнера, знание законов социального и эмоционального взаимодействия людей, знание психологии и приемов установления личностного контакта, владение творческой органикой, определяющей успешность речевого и неречевого общения — все это требует серьезного системного обучения.

«Познайте самого себя, свою природу, дисциплинируйте её», — говорил К. С. Станиславский, имея в виду голос, интонацию, пластику, жесты, мимику, которыми можно выражать то, что нужно, и которые, соответственно, надо научиться хорошо понимать. Такие способности сами собой не даются, их надо культивировать у себя.



Это интересно

Музыкотерапия (А.Крамер, Курнарская)

Музыкотерапия в самых общих чертах представляется как:

- Один из вариантов креативной арт-терапии, терапии искусством, то есть действием «эстетического»;
- Один из вариантов физиотерапии (*фонотерапия*) – когда лечебным свойством обладает звук, как вибрация, на физиологическом уровне (включая психофизиологию);

- Духовная практика – (*therapion*, греч. – проводник через горы).

Музыка становится ценным фактором психэкологии, экологии душевной жизни.

Лечебное действие музыки на организм человека известно с древних времен. Использование звука и музыки для исцеления возникло в самом начале истории человечества. Документально подтверждено, что шаманы и целители аборигенных народов, использующие такие инструменты, как человеческий голос, флейты, барабаны и другие ударные, способны изменять состояние мозга (то есть менять нейробиологическую активность мозга). Занятия музыкой в **детстве**, как и любые интенсивные занятия в этом возрасте, заметно влияют на развитие головного мозга. Исследования показали, что мозжечок музыканта содержит больше серого вещества, чем мозжечок далекого от музыки человека

Одна группа недоношенными младенцев слушала Колыбельную Брамса шесть раз в день, а другая группа (контрольная) не слушала никакой музыки.

Новорожденные, слушавшие Брамса, быстрее набирали вес, меньше страдали от осложнений и были выписаны из больницы в среднем на неделю раньше тех, кто не слушал музыку. Что произошло? Архитектура музыки - ритм и тембр - создали изменения в работе мозга, стимулируя его через слух. Эти перемены в работе мозга младенцев понизили уровень стресса, позволив естественным способностям к самоисцелению действовать эффективнее, чем в контрольной группе.

В медицине появились методы терапии, позволяющие использовать мелодии для лечения нервных и психических заболеваний.

Классическая музыка значительно замедляет развитие старческого слабоумия. Шведские ученые считают, что, успокаивающая музыка и ободряющие слова во время наркоза при хирургической операции могут облегчить выздоровление пациента.

Музыка синхронизует толпу, вносит порядок в хаос.

Первые попытки научного объяснения этого феномена относятся к XVII в., а широкие экспериментальные исследования — к XIX в.

Большое значение музыке в системе лечения психически больных придавали С. С. Корсаков, В. М. Бехтерев и другие известные русские ученые. Подробный обзор литературы, посвященной различным аспектам данной проблемы представлен в работах Л. С. Брусиловского (1971), В. Ю. Завьялова (1995), Швабе (Schwabe Ch., 1974), Галинской (Galinska E., 1977) и др.

Выделяют **4 основных направления лечебного действия музыкотерапии:**

- эмоциональное активирование в ходе вербальной психотерапии;
- развитие навыков межличностного общения (коммуникативных функций и способностей);
- регулирующее влияние на психовегетативные процессы;
- повышение эстетических потребностей.

В качестве механизмов лечебного действия музыкотерапии указывают на:

- катарсис,
- эмоциональную разрядку,
- регулирование эмоционального состояния,
- облегчение осознания собственных переживаний,
- конфронтацию с жизненными проблемами,
- повышение социальной активности, приобретение новых средств эмоциональной экспрессии,
- облегчение формирования новых отношений и установок.

Каждому педагогу может пригодиться знание о том, как музыка влияет на эмоциональную сферу человека и позволяет избавиться от некоторых психосоматических проблем.

**Музыкальные произведения, оказывающие
оздоравливающее влияние на психику человека**

Целевые установки	Музыкальные произведения
<i>Уменьшение чувства тревоги и неуверенности</i>	Штраус "Вальсы" Рубинштейн "Мелодия"
<i>Уменьшение раздражительности, разочарования, повышение чувства принадлежности к прекрасному миру природы</i>	Бах органная хоральная прелюдия Ми-бемоль мажор Бетховен "Лунная соната", 1 часть, "Симфония № 5, II часть"
<i>Для общего успокоения, удовлетворения</i>	Бетховен "Симфония № 6", I часть. Брамс "Колыбельная" Шуберт "Ave Maria" Шопен "Ноктюрн соль-минор". Дебюсси "Свет луны"
<i>Снятие симптомов гипертонии и напряженности в отношениях с другими людьми</i>	Бах "Концерт ре-минор" для скрипки, Барток "Соната для фортепиано", "Квартет №5"
<i>Для уменьшения головной боли, связанной с эмоциональным напряжением</i>	Лист "Венгерская рапсодия", № 2 Хачатурян Музыка к драме Лермонтова "Маскарад" Вальс
<i>Для поднятия общего жизненного тонуса, улучшение самочувствия, активности, настроения</i>	Чайковский "Шестая симфония", 3 часть, Скерцо Бетховен Увертюра «Эгмонт» Моцарт Увертюра к опере «Свадьба Фигаро», Россини Увертюра к опере «Севильский цирюльник»
<i>Для уменьшения злобности, зависти к успехам других людей</i>	Бах "Итальянский концерт" Гайдн "Симфония № 103 Ми-бемоль мажор, Симфония № 104 Ре мажор"



ТЕМА 5

Прикладные аспекты концертной педагогики

*Без техники, без виртуозности,
без упражнения искусства не существует.*
К. С. Станиславский

*Педагогическая технология – это
«искусство тонкого прикосновения к личности ребенка».*
А.С. Макаренко



Основные положения, ключевые понятия

Прикладные аспекты концертной педагогики.

Философские основы концертной педагогики.

Триада: «хаос - творчество – порядок», триада «Текст-подтекст-контекст». Актуальные исследовательские задачи прикладной концертной педагогики. Особенности концертной педагогики по критерию ориентированности на личностные структуры субъектов образования.

Сущностные характеристики концертной педагогики.



Информационно – ознакомительный материал

Концертная педагогика как прикладная ветвь педагогической науки призвана решать целый ряд задач, которые служат общей цели образования, воспитания и развития личности ребенка в образовательно-

художественной практике путем обращения к концерту как социокультурному феномену.

**Прикладные аспекты концертной педагогики
(Преображенская Ж.И., Сергеева И.В., Лысенко Е.М. и
авторский коллектив педагогических работников МЭЛ)**

Философская основа концертной педагогики:

Триалектическая:

Синергетическая: «Хаос – Творчество - Порядок», где

«хаос» - бесформенная совокупность материи и пространства, мыслей и действий;

«порядок» - гармоничное, ожидаемое, предсказуемое состояние мыслей и действий;

«творчество» - процесс деятельности, создающий качественно новые материальные и духовные ценности или итог создания объективно нового, имеющего уникальный результат

Герменевтическая: «Текст – подтекст – контекст», где

«текст» - познание проблемы;

«подтекст» - индивидуальность осмысления через интерпретацию «текста»;

«контекст» - преобразование познания в диалогическом пространстве личности с социумом.

Гуманистическая – признающая ценностный мир субъектов образовательного процесса, несущая в себе уважение, любовь к ребенку как личности и созидателю;

Антропософская – ориентированная на достоинства личности, ее ресурсный и творческий потенциал;

Экзистенциалистская – акцентирующая внимание на уникальности бытия человека и провозглашающая его иррациональным, экзистенция уникальная и неповторима, поэтому переживания, чувства, личностные смыслы одного человека не похожи ни на кого.

Альтернативная с элементами свободного творческого выбора и творческой самореализации – заимствующая из других отраслей

педагогики и педагогических технологий оптимальные методы, способы и приемы работы с детьми, позволяющие им самореализовываться, но при этом акцентирующая внимание на концертности как уникальном феномене построения интегрированной креативной среды и самоактуализации личности в творчестве и искусстве, что позволяет отнести ее авторским технологиям.

Актуальные исследовательские задачи прикладной концертной педагогики:

В связи с этим, анализируя **прикладные аспекты концертной педагогики**, можно утверждать, что она актуализирует рациональные и иррациональные начала человека как индивидуальности, в неповторимости ее познавательной, эмоционально-чувственной, духовно-нравственной и мотивационно-потребностной сфер.

Можно выделить пять основных **задач**, касающихся концертной педагогики как прикладной ветви педагогики:

1. **Исследовательская** - предполагает изучение личности ребенка в образовательной среде, в которой объединены общее и музыкально-художественное образование; выявление закономерностей, влияющих на процесс акмеологизации личности посредством обращения метаязыку музыки, изобразительной деятельности и танца; изучение исторических аспектов проблемы на уровне обращения к мусическим школам, театральной школьной педагогике и т.д.
2. **Аналитико-проектная** - предполагает анализ инновационных форм построения учебных занятий с применением технологии концертной педагогики в интегрированной креативной среде; способов адаптации личности к новому социокультурному пространству, процессов социо-, культуро-, акмегенеза.
3. **Просветительско-образовательная** - предполагает распространение опыта концертной педагогики как авторской методики за пределы лица, передачу позитивного опыта внедрения технологии концертной педагогики в другие образовательные учреждения.

4. **Организаторская** - включает влияние концертной педагогики на вопросы планирования, организации текущей образовательной, воспитательной, развивающей деятельности, координацию и объединение различных специалистов в области общего и музыкально-эстетического образования.
5. **Прогностическая** - предполагает прогнозирование процессов формирования культуры жизни субъектов общего и музыкально-эстетического образования.

Теоретико-прикладные основы концертной педагогики:

В основе разрабатываемой технологии концертной педагогики лежат ключевые положения следующих теорий:

А) **Педагогические технологии на основе гуманизации педагогических отношений:** гуманно-личностная технология Ш.А. Амонашвили;

Б) **Педагогические технологии на основе активизации и интенсификации деятельности учащихся:**

игровые технологии,
проблемное обучение,
коммуникативное обучение,
обучение с элементами театральной педагогики;

В) **Педагогические технологии на основе эффективности организации и управления процессом обучения:**

- технологии дифференцированного обучения (Н.П. Гузик, В.В. Фирсов);

- технологии индивидуализации обучения (А.С. Границкая, Инге Унт, В.Д. Шадриков);

- групповые и коллективные способы обучения (И.Д. Первин, В.К. Дьяченко);

- технологии личностно-ориентированного обучения (В.В. Сериков, Е.М. Лысенко);

Г) **Педагогические технологии на основе методического усовершенствования и дидактического реконструирования учебного материала:**

Технология «Диалог культур» В.С. Библера и С.Ю. Курганова

Технология театральной педагогики О.А. Антоновой

Д) Природосообразные:

Технология М. Монтессори;

Е) Альтернативные:

Вальдорфская педагогика Р.Штейнера

Ж) Комплексные технологии:

«Школа самоопределения» А.Н. Тубельского,

«Школа для всех» Е.А. Ямбурга

З) Технологии усложненного лицейского уровня

И) Технологии создания интегрированной креативной среды (И.В. Сергеева, Ж.И. Преображенская и др.);

К) Технологии работы с одаренными детьми в условиях общеобразовательной школы

Особенности концертной педагогики по критерию ориентированности на личностные структуры субъектов образования:

- *Гармоничная* - задействует левое и правое полушария мозга, рациональное и иррациональное начало, все сферы личности
- *Эвристическая* – развитие творческих способностей детей;
- *Информационно- майевтические* – открытие новых знаний путем проблематизации и диалогизации;
- *Эмоционально-художественная и духовно-нравственная* – расширяющая поток познания за счет обращения к иррациональному;
- *Развивающая и саморазвивающая, актуализирующая и самоактуализирующая* – ориентация на социальный и культурный рост, социализацию и культурогенез, достижение личностью акме-;

По ведущему факторы развития личности концертная педагогика Биопсихосоциодуховная – результат совокупного влияния

- ✓ биогенных,
- ✓ социогенных,
- ✓ психогенных
- ✓ и духовных факторов

Сущностные характеристики концертной педагогики:

- **Интегрированная** – связанность отдельных дифференцированных частей и функций системы, организма в целое, а также процесс, ведущий к такому состоянию; гармоничное соединение образовательных областей для целостного восприятия окружающей действительности;
- **Искусствоцентрированная** – ориентированность не только на формирование научной картины мира, но и преимущественная обращенность на формирование художественной картины мира;
- **Обучающая, воспитывающая, развивающая** – решающая триединые задачи образования;
- **Самообучающая, саморазвивающая, самовоспитывающая** – включающая в образовательный процесс ученика как субъекта созидания и самосозидания;
- **Холистическая** – качественное своеобразие и приоритет целого по отношению к отдельным его частям, когда положительное изменение в одной из частей образовательного процесса, например, в музыкальной деятельности влечет качественные оптимальные изменения и в других частях – например, в усвоении математики;
- **Отражающая полифоничность форм и методов организации познавательной деятельности:**
 - ❖ *вербальное + знаково-символическое, знак +т мета-знак;*
 - ❖ *фронтальное - («хор») + индивидуальное - («солист»);*
 - ❖ *групповое, дифференцированное.*

Особенности содержания концертной педагогики как прикладной отрасли педагогической науки

В концертной педагогике полифонически интегрируются содержательно-структурные и ценностно-смысловые направления:

- **Интеграция общего и музыкально-эстетического образования** путем слияния учебных планов;
- **Синтез школьной педагогики с концертно-сценическими формами** и создание инновационной образовательно-художественной школьной среды;
- **Рассмотрение концертной педагогики как методологической основы образовательного процесса и прикладной отрасли школьной педагогики;**
- **Открытость образовательного учреждения** и широкая коммуникативная и исполнительская активность субъектов образовательного процесса;
- **Палитра ценностей культуры жизни и широкий диапазон будущих профессиональной ориентации** ученика в области гуманитарного образования: философское, художественное образование музыкальное образование, театральное.
- **Проецирование** на образовательный процесс особенностей **культуры разных эпох:** образность, состязательность, стремление к красоте в Античной культуре, святость, обращение к Демиургу (творцу) в эпоху Средневековья, рационалистичность, разумность, концертность Нового времени, релятивизм, разобщение единой картины мира, возвращение к исходным началам культуры современности и формирование на этой основе научной и художественной картины мира;
- **Обучение на основе подобия словесной картины мира и музыкальных образов** («искусство – вторая реальность» Гегель);
- **Диалогичность учебных практик** как отражение специфики драматургии концертного жанра;
- **Синтез предметных областей** в интегрированном креативном образовательном пространстве лицея с ориентацией на эстетической и или философский уровень;

- *Гармоничное сочетание интеллектуального, эстетического, нравственно-этического (аксиологического) аспектов образования в целях формирования общекультурных компетенций личности.*



- **Методические рекомендации**

Оценивая ресурсы образовательной системы школы, необходимо обратить внимание на философские основы концертной педагогики и определить для себя: какое онтологическое (бытийное), аксиологическое (ценностное), гносеологическое (познавательное), праксиологическое (практикоориентированное) ядро следует заложить в систему концертной педагогики, внедряемую в данном образовательном учреждении, применительно к истории его становления, контингенту учащихся и возможностям педагогического коллектива создать креативное образовательное пространство.

Следует ответить на вопросы:

- Какие исследовательские, аналитико-проектные, просветительско-образовательные, организаторские и прогностические задачи решает ваша школа?

- Какие известные педагогические технологии используются в образовательном процессе? Есть ли среди них компилятивные, альтернативные, авторские?

- Насколько, с Вашей точки зрения, концертная педагогика ориентирована на личностные структуры субъектов образования и в чем вы видите ее потенциал?

- Имеет ли Ваша школа ресурс сочетать возможности рационального и иррационального познания для расширения картины мира школьников?

- Готовы ли Ваши педагоги к инновационной деятельности?



Это интересно

Учителю важно знать природу сценического действия, К. С. Станиславского, который систематизировал те элементы творчества, которые позволяют сделать это

Универсальность подхода К. С. Станиславского, опирающегося в своих исследованиях на природные, психологические закономерности взаимодействия человека с окружающим миром, позволяет говорить о том, что элементы эти должны присутствовать и в процессе педагогического действия в обстоятельствах урока.

К числу творческих элементов относятся:

- внимание к объекту;
- органы восприятия: зрение, слух и др.;
- память на ощущения и создание на ее основе образных видений;
- воображение;
- способность к взаимодействию;
- логичность и последовательность действий и чувств;
- чувство правды;
- вера и наивность,
- ощущение перспективы действия и мысли;
- чувство ритма;
- обаяние, выдержка;
- мышечная свобода и пластичность;
- владение голосом, произношение;
- чувство фразы;
- умение действовать словом.

Овладение этими элементами творчества приводит к созданию нормального творческого самочувствия. Освоение элементов режиссуры направлено на преодоление ряда проблем, касающихся методологии работы с учебным материалом, построения и ведения учебного процесса.



ТЕМА 6

Концертная педагогика как интегрированная образовательная практика на уровне учебных занятий

Нельзя вдохнуть талант, но способности можно развить.

З.С. Гиппиус



Основные положения, ключевые понятия

Методические рекомендации по реализации концертной педагогики на уровне интегрированных учебных занятий в лицее.

Роль и место уроков, построенных на технологии концертной педагогики в педагогической системе лицея. Близость мировосприятия одаренного ребенка и концертных форм проведения уроков.

Авторские разработки уроков.



Информационно-ознакомительный материал

Аура лицея наполнена искусством, классической музыкой, которая звучит не только в концертах Детской филармонии и на уроках музыкально-эстетического цикла; музыка органично вошла в структуру

многих общеобразовательных предметов, в проекты, в мероприятия научного общества и в воспитательную программу.

К числу инноваций относятся *уроки, построенные в музыкальных формах рондо или вариаций, проекты в жанре четырехчастного сонатно-симфонического цикла, диспуты в диалектической сонатной форме.* Нередко концертно-театральные формы органично вплетаются в структуры интегрированных уроков, имеющих **философскую** направленность, ориентированную на познание универсальных категории бытия: «Форма», «Последовательность», «Структура», «Симметрия».

Художественные образы, музыкальные жанры и структуры нередко используются на уроков естественнонаучного цикла, определяя их своеобразие и оригинальность:

- сочинения по химии на тему «Цветогамма химических реакций и феномен цветного слуха»,
- задачи по физике в жанре сказки,
- исследовательский проект по математике «Семантика функции в природе, математике и искусстве» или конференция по физике в рамках Научного общества «Звук как явление физическое и музыкальное».

Конференция-спектакль – другая форма инновационной эвристической технологии, интегрирующая эмоционально художественные и интеллектуальные компоненты. Одним из примеров реализации этой формы стал проект «*Французская революция 1789 г.*». Исторический документальный материал интегрировался в проекте с художественной литературой (роман Стефана Цвейга «Мария Антуаннета»), с поэзией (Г. Гейне и Ф. Шиллера), с музыкой Бетховена («Героическая» симфония) и гимном французской революции «Марсельезой».

Композиция проекта основывалась на принципах «театра-представления» Мейерхольда и включала несколько театрализованных сцен: 1 сцена - «Перед революцией»,

2 сцена - «Революция»,

3 сцена - «Реквием»,

4 сцена - «Французская революция в искусстве».

5 сцена - «Диалоги о революции» - конференция с сообщениями о роли французской революции 1789 года в истории человечества и о путях решения социальных проблем и конфликтов современности.

Роль рефрена – темы - идеи этой рондообразной композиции играл гимн французской революции «Марсельеза», который звучал между сценами.

Основной принцип концертной педагогики – интеграция образования с концертными формами, проявился так же в структуре *концерта-конференции «Русский романс XIX века»*. Теоретические сообщения и музыкально-поэтические выступления учащихся структурировались в циклическую композицию, близкую к музыкальной форме «темы с вариациями». В этой композиции романс – ведущий жанр XIX века, имеющий национально-русскую основу, осмысливался и интерпретировался в философско-культурологическом аспекте. Эстетической основой конференции стали слова Ю.М. Лотмана: «Отобразив отдельные события, она (романтическая модель) одновременно отображает и всю картину мира; рассказывая о трагической судьбе героя, повествует о трагичности мира в целом». Материалом теоретических исследований стали исполняемые на конференции произведения русских композиторов, поэтов и писателей: романс С.Рахманинова «Не пой, красавица, при мне» на слова А. Пушкина, стихотворения в прозе И. Тургенева, поэзия А.С. Пушкина, М. Ю. Лермонтова, А. Фета, фрагменты из оперы П. Чайковского «Евгений Онегин» и «Соната-воспоминание» К. Метнера. Концертное исполнение музыки и стихотворений, теоретическое осмысление жанровых и стилевых тенденций романса позволили актуализировать значение этой художественной модели как одной из форм организации художественного пространства русской жизни.

Принципы концертной педагогики, связанные с формированием *творческой* образовательной среды - одна из основных методологических парадигм в работе с одаренными детьми. Совокупность психолого-педагогических установок, определяющих выбор, компоновку и

интеграцию различных форм и технологий обучения и воспитания детей проявилась во многих тенденциях организации школьной жизни.

Авторские разработки уроков можно представить в виде следующей классификации:

- урок в форме *рондо*. Рондо в переводе с французского – круг или движение по кругу – чередование неизменяемого музыкального тематизма – рефрена (R) с эпизодами – музыкальными фрагментами, построенными на другом музыкальном материале. Схема: R A R B R C R.

- уроки в форме *вариаций*. Структура формы представляет ряд модификаций одной музыкальной темы. Схема: A A1 A2 A3 A4 и т. д. Уроки в вариационной форме предполагают индивидуальность интерпретации рассматриваемой проблемы в разных предметных областях,

- *урок в сонатной форме*. Использование принципов сонатной драматургии связано с противопоставлением музыкальных тем-образов (проблем) в первом разделе формы - экспозиции, их развитием, столкновением, борьбой во втором разделе – разработке их синтез в репризе (3 раздел формы) как новое качество знаний, новое видение проблемы. - Музыкальные и театральные фрагменты в урочной деятельности.

Учебное пространство лицея *расширено*, т.к. реализация учебного плана, начиная с начальной школы, осуществляется не только на базе лицея, но и в других структурах и творческих организациях: в Саратовской государственной консерватории им. Л. В. Собинова, Областной филармонии им. А. Г. Шнитке, мастерских художников, в Саратовском отделении Союза композиторов РФ, в музеях, на пленере и в летних лагерях художественной направленности.

Особенностью учебного процесса лицея является *вариативное моделирование учебного пространства*. Подобно концертному жанру, оркестровая партитура которого сочетает различные инструментально-исполнительские составы, структура лицея предполагает обучение *разновозрастных* групп в рамках одной образовательно-воспитательной модели: в проекте, школе лидеров, группе волонтеров, экскурсоводов музея А.Г. Шнитке, творческой студии, в лекторской группе при Детской филармонии, в оркестровых и вокальных ансамблях, в

драматическом театре, «театре хоровой музыки», в мастерских дизайна и живописи.

Разновозрастные коллективы учащихся - характерная особенность организации работы над межпредметными проектами эстетико-философской направленности, интегрированными с концертно-сценическими формами.



Методические рекомендации.

Очень важно обратить внимание на способы самоактуализации в рефлексивно-эмпатийном взаимодействии субъектов образования.

Методически подобную работу можно представить в нескольких ключевых принципах:

А) Организация педагогом активного действия на занятии:
действие — основа и сущность познания, театрального искусства и исполнительского мастерства

Б) Организация внимания на уроке, актуализация воображения:
- внимание, воображение, свобода и действие — важнейшие и взаимообуславливающие элементы методики концертной педагогики;

В) Целенаправленность работы на занятии:

- действие всегда целенаправленно и результативно;

Г) Единство рационального и иррационального:

- действие — единый психофизический процесс, следовательно, действие — путь к чувствам и мыслям;

Д) Событийная новизна:

- действие совершается только здесь. Актуализируются новизна и оригинальность проблемы, нестандартные формы её раскрытия, соучастие всех в этом процессе;

Е) Рефлексия происходящего:

- овладение логикой раскрытия проблемы – путь к самопознанию и самосовершенствованию;

Ж) Творческая ситуации:

- творчество как свобода фантазии, воображения, личного мнения.

Концертная педагогика способствует естественному стремлению ребёнка к новой информации к раскрытию себя в исполнительской деятельности, в творчестве. Это открывает школьнику сложность и необъятность этого мира, перестраивает его индивидуальный склад мышления на творческий лад. Концертная педагогика «идёт» за учеником, за его естественными потребностями в стремлении раскрыть собственное «я» и добиться наивысших результатов в самопрезентации.

Интегрированная креативная среда лица пропитана духом творчества и открытий, что позволяет ребенку открывать для себя секреты свободного существования и на сцене, и в жизни. Это происходит в процессе постижения бытия, инсайта (озарения), открытия личностных смыслов. Такой путь более труден и для учеников, и для педагогов. Он принципиально отличается от той, традиционной методики преподавания, когда ученики пассивно получают знания, не всегда превращающиеся в личностное достояние.



Это интересно

Три самых важных для музыки определения:

- а) музыка существует в звуке;
- б) восприятие холистично;
- в) опыт вообще (и опыт восприятия музыки) как феномен несет качество уникальности; то, что есть в этом опыте, существует именно в этом опыте и вне него не существует.

Музыка - в звуке, в моменте звучания и восприятия. Иного бытования она не имеет. Формально называется "музыкой" также комплекс, связанный со знаковым носителем - нотный текст, аудио- или цифровая запись, MIDI-сигнал.

Возникает важный вопрос - что определяет "музыкальность"?

Что такое музыка-для-меня? Я вхожу в некоторое поле, в котором "обычные" определения теряют обыденный смысл; прикасаюсь к некоторой сущности, обладающей самостью, только прикасаюсь, и уже как бы теряю привычное "я" - мой знак, написанный мной нотный текст - не более чем прикосновение к "языку" музыки, опыт почти мистический!

Отражение (если не попытка обобщения) этого мистического опыта присутствует и во второй ипостаси: что может быть определено как "музыка" в условиях некоторой культуры (слово "музыка" принадлежит языку и как любой знак, как всякое слово, несет в направленность на воспринимающего в некотором контексте). Слово рождает собеседника, факт обусловленности говорения или молчания. "Я-другой" - своего рода движение-к-себе в усилении воссоздания того, что "по образу и подобию" ("я" тождественно себе, это обуславливает зеркальное движение к себе, к "я-для-себя", отзеркаливание опыта) - движение к тому что присутствует с мыслью (с-мысл) в момент моего движения к музыке и движения музыки ко мне.

Музыка - вне-личностна, она содержит в себе движение вовне меня. Проникновение вовне неочевидно изнутри меня; это признание неочевидности моих границ (ограниченности оценивания).

Восприятие - целостно, синкретично, холистично "по условию". В акте восприятия участвуют все сенсорные системы, в дальнейшем системы фильтров отсекают из осознаваемого массива незначимые в данной культурной среде модальности. Так, говоря о музыке, мы прежде всего имеем в виду слышимую музыку (аудиальную модальность),- и зачастую не учитываем важные "мелочи" - в каком эмоциональном состоянии мы начали слушать? Сидим мы, стоим, лежим, или бегаем? Чем вокруг пахнет? Какова фактура одежды на нас? Удобная ли одежда вообще? Что мы видим вокруг себя или слушаем с закрытыми глазами? Кстати сказать, слухозрительный компонент восприятия в условиях, по крайней мере, европейской культуры,- ведущий.

Противоречие любой культуры: восприятие целостно, но для коммуникации фильтры оказываются необходимыми. Человек, у которого нарушена система "фильтров", оказывается не в состоянии адекватно воспринимать послания, адресованные ему; человек с нарушениями в области передачи не в состоянии адекватно послать сообщение другому. В обоих случаях коммуникация оказывается под угрозой. Еще более занятный (и, заметим, вполне возможный) случай - отсутствие или "выключение" обеих систем. Тогда человек, синкретично воспринимает - и синкретично передает.

Природа создала нас уникальными существами. Восприятие, при всей статистическом подобии процессов, уникально (уникально-субъектно!), и именно эта уникальность делает возможным существование факта опыта.

Опыт можно определить как заверченный процесс от восприятия к рефлексии, от "я чувствую" через "я знаю" к "я понимаю". "Я чувствую" содержит в себе непосредственные данные синкретического восприятия, пропущенные сквозь систему фильтров (т.е. в случае музыки - параметры звука, с подключением движения тела, дыхания, цвета, светотени, запаха и пр.) "Я знаю" - данные воссоединения с памятью через "ключи-якоря". Это фаза узнавания. "Я понимаю" - на этой ступени происходит воссоединение с самооценкой, оценкой границ и пр., в общем, с личной философией. В плане самоосуществления культуры мы имеем дело с феноменами программы, жанра, цитаты.

Важно то, что опыт будет заверченным только если все типы информации прошли всю цепочку от "чувствую" до "понимаю". Вовлечение музыки в терапевтический процесс создает усилие возвращения к себе, к творческому состоянию доверия, безоценочному самопринятию.

(По обобщенным материалам специалиста в области музыкотерапии А.Крамера)

ПОСЛЕСЛОВИЕ

Учительство - это искусство, труд не менее творческий, чем труд писателя и композитора, но более тяжелый и ответственный. Учитель обращается к душе человеческой не через музыку, как композитор, не с помощью красок, как художник, а напрямую. Воспитывает личностью своей, своими знаниями и любовью, своим отношением к миру....

Д.Лихачев

Цитируя академика Лихачева, хочется отметить, что современный учитель, признавая, что учительство – искусство воспитания детей своей личностью и отношением к миру, не может обеднять их восприятия жизни и поэтому призван, на наш взгляд, обращаться к душе ребенка с помощью слова, музыкальных звуков и красок для формирования картины мира. Музыкально-эстетический лицей взял на себя такую миссию и целенаправленно ее **выполняет**.

Концепция концертной педагогики начала разрабатываться в музыкально-эстетическом лицее им. А. Г. Шнитке с момента его открытия в 1992 году. Интеграция общего и музыкально-эстетического образования в рамках школьной структуры определила необходимость связи и взаимодействия разных предметных сфер в формировании современного метапредметного мышления. Актуальным так же стал процесс сотрудничества учителей разных специальностей - математиков и пианистов, физиков и музыковедов, литераторов и художников, географов и композиторов... Возник новый тип педагогического коллектива, способный проектировать и реализовывать инновационные тенденции в учебной, проектной и внеклассной деятельности, создавать новые нетипичные для школы структуры. Так, в лицее появилась Детская филармония, Театр хоровой музыки, музейный уголок композитора А.Шнитке, родившегося в Энгельсе, постоянные выставки юных художников, студия «Юный композитор», многочисленные издания творческих работ учащихся и научно-методических работ преподавателей.

Авторство в обращении к методологии концертной педагогики и ее прикладным возможностям в образовательном процессе налагает и

большую долю ответственности на каждого педагога, который не может не воспринимать мир в единстве науки, искусства и образования. Концертная педагогика позволяет расширить мировоззрение школьников и, в аксиологическом плане познать авторское видение ученых, музыкантов, художников в контексте мифологических, религиозных, философских и научных мировоззренческих установок.

Методами театрально-концертной педагогики школьниками осмысливается информация из разных предметных областей, диалогизируются проблемы духовно-нравственные, искусствоведческие, культурологические и философские. Дети с помощью педагога, выходя на философский уровень обобщения, максимально расширяют собственные представления об универсуме.

Иницилирующими проблемно-творческими способами ведения урока учитель добивается уподобления ученика известным ученым, писателям, музыкантам, художникам в ситуациях нравственного выбора, творческого взлета, научного озарения. При этом позиция учителя всегда достаточно ясна и предлагается в качестве этически-эталонной, но она не представляется единственно возможной. Эта позиция может быть угадана из контекста взаимодействия или транслирована на определенном этапе учебного занятия. Но она является одной из позиций коллективного диалога, иногда более сильной, иногда равной, в зависимости от конкретной образовательной ситуации и личности конкретного педагога.

Ученики нередко проводят параллели между собой и создателями духовных артефактов, определяя свои пристрастия, открывая в себе внутренние ресурсы и обретая веру в свои возможности. Далеко не каждый может стать математиком, физиком, поэтом в свои шесть-семь лет, но научиться исполнять созданные великими деятелями культуры произведения, доступные для данного возраста и уровня одаренности, может практически каждый, у кого есть элементарными музыкальные способности. Игра завораживает, аудитория замирает, музыка звучит и пробуждает силу мысли и гармонию чувств. Кто максимально отдает себя, тот максимально получает от мира всю гамму эмоций, палитру образов и многомерность отношений. Концертная педагогика предполагает полную

самоотдачу объектов образовательной деятельности и требует значительной личностной открытости.

На внешнем уровне концертная педагогика рождает интеллектуальный, социальный или духовный исполнительский продукт, а на глубинном уровне — самопознание, самореализацию и преобразование личности в контексте рационального и иррационального потока познания.

Резюмируя представленный в книге материал можно утверждать, что:

1 Концертная педагогика основывается на искусстве и отражает его, являясь с ним совместной по форме. Она создается педагогами для обучающихся, простираясь, развиваясь и изменяясь в образовательном пространстве лица. *Открытость* – это важная тенденция концертной педагогики, проявление реальной свободы и демократичности. Более того, концертность - это форма публичного, «открытого» самовыражения.

2. Искусство интерсубъективно по способу трансляции, т.к. всегда предполагает определенную аудиторию, как сферу познавательного художественного общения. Таким образом, концертная педагогика воспитывает и развивает умение общаться с различными аудиториями (в концертном зале, в музее, в театре и т.д.).

3. Через искусство приобретается богатый информационный, мыслительный и символический опыт, который обобщается каждым индивидуально и выступает как основа рефлексивного понимания собственной жизни. Как говорил О.Ранк в «Мифе о рождении героя» «Искусство дает возможность познать свое внутреннее богатство».

4. Целевую установку концертной педагогики можно сформулировать словами Бахтина: «В сфере искусства важна не точность познания, а глубина проникновения... Здесь познание направлено на индивидуальное. Это область открытий и откровений». Возникает диалогичность двухстороннего акта: познание - проникновение, активность познающего и активность открывающего, поэтому концертная педагогика способствует умению познать и умению выразить себя.

5. Концертная педагогика вписывается в парадигму специфического гуманитарного закона, а именно: «творение себя и друг друга» (Ильин В.В.), помогает, дает возможность каждому ребенку ощутить сущность творчества, как единичного, уникального и иррационального явления.

6. Концертная педагогика способствует развитию исторического, художественного мышления, т.к. всякое уникальное (то есть художественное творение) в чистом виде не существует, а простирается в определенной системе взаимосвязей и взаимодействий с прошлым, с традициями.

7. Концертная педагогика интегрирует два понятия – понимание и интерпретацию. Отсюда – множественность трактовок одного и того же художественного явления, а соответственно, развития собственной фантазии.

8. Концертная педагогика формирует новый тип мироощущения, когда искусство - не только способ познания художественного бытия, но и способ бытия человека в этом мире - мире высокой Нравственности, Гармонии и Красоты.

И в заключении вспоминаются известные слова Е.П. Блаватской, которые отражают и стремление человека к акмеологизации – достижению вершинного уровня развития, и путь духовного совершенствования, и творческое перевоплощение в многочисленных ролях, которые предлагает ему ЖИЗНЬ: *«Каждому предоставлена возможность идти, поднимаясь от вершины к вершине, и сотрудничать с природой в деле достижения очевидной цели жизни. Духовное «Я» человека движется в вечности, подобно маятнику, раскачивающемуся между периодами жизни и смерти. Это «Я» есть актер, а его многочисленные воплощения — роли, которые он исполняет».*

В качестве образовательного материала выбраны части речи как *сущностные характеристики языка, системность которого проецирует картину мироздания во времени и пространстве.*

Технология концертной педагогики предполагает рассмотрение частей речи не изолированно в рамках предмета «русский язык», а в интегративном пространстве предметов гуманитарного и музыкально-эстетического циклов: сольфеджио и этики, музыкальной литературы и мифологии, живописи и инструментального исполнительства, сочинения музыки и сценического действия при *ведущем конструктивно - семантическом значении русского языка.* Кроме того, обращение к концертной педагогике позволяет решать познавательные задачи *повышенной сложности:*

- осмысление понятия «часть речи» как функционально - семантического элемента языковой и музыкальной систем *в пространстве семиотической проблематики:* «часть речи» как компонент естественной знаковой системы и «часть музыкальной речи» как элемента метасистемы (искусство);

- осмысление *родственности* функциональной семантики частей речи русского языка и частей музыкальной речи при различии знаково-символического выражения;

- осмысление *синтаксического аспекта* элементов языковой и музыкальных систем в пространстве средств и приемов их преобразования;

- осмысление функциональной семантики частей речи *на философском и психологическом уровнях* как некой «первичной сущности» (Ю. Лотман), благодаря которой осуществляется познание мира, себя и совершаются акты духовного творения.

Обращение к концертной педагогике на теоретическом и методологическом уровнях позволяет ставить задачи прикладного характера:

1. В рамках предмета «русский язык» реализовать новое содержание и новый смысловой уровень познания взаимосвязи

сущностных основ универсума в пространстве гуманитарно – музыкального информационного поля.

2. Апробировать интегративно-комплексную методику, базирующуюся на доминанте эмоционального общения, на диалоге, на способности детей к художественно-символическому воображению и поиску.

3. Интегрировать содержательную структуру с *рефлексивно – творческим* типом педагогического процесса, основанном на тесном взаимодействии учителя и ученика в *едином творческом пространстве, позволяющем ученику открывать новые культурные смыслы*. Сущность деятельности учителя в этом процессе – *направить сознание ученика в творческое русло*.

4. Разработать комплекс заданий, способствующих развитию у учеников состояния *осознанного творческого отношения к окружающему миру*, и по материалам творческих заданий представить продукты деятельности школьника (работы детского литературно-поэтического творчества, выставку живописных работ и концерт «Мои первые музыкальные сочинения»).

На уровне учебных занятий используется творческая рефлексия по пройденному материалу, представленная в различных формах: картины по истории, музыкальные сочинения по химии, эссе о красоте математических формул сокращенного умножения, сказки-задачи по физике, стихи о строении цветка, рассказы-размышления о эпохе Просвещения, ребусы по географии и инсценировки продуктов творческого вдохновения

Обращение к концертной педагогике обусловлено стремлением учителя ориентировать ученика на *познание окружающего мира и его отражение в личностных смыслах и художественно-эстетических формах*. Предложенная технология не только углубляет, развивает и совершенствует знания, но и организует такое их *взаимодействие*, что результатом становится *новое знание* о бытии, а сам процесс познания простирается *от предметной к мыследеятельной, творческой парадигме воплощения знаний в продуктивной деятельности*.

Фрагменты учебных занятий с элементами концертной педагогике



**Фрагмент учебного занятия 1
«Корень слова»**

ЦЕЛЬ УРОКА: Дать представление о системности языка и о корне как философско-символической сущностной характеристике любого явления.

ХОД УРОКА:

- I. *Группа учеников* исполняет песенку:
С утра поет кукушка:
«Довольно, сони, спать!
Уж солнышко проснулось,
И нам пора вставать!»
Согрело солнце травку
И думает порой:
«Какой секрет растения
Скрывают под землей?»
- II. Вопросы *учителя* к ученикам:
 - О чем думает солнышко?
 - Какой секрет растения скрывают под землей?
 - У всех растений есть корни или не у всех?
 - Мы кушаем корни? Какие? Как они называются?
- III. **Мини-спектакль** (*исполняют дети и учитель*):

Учитель: Недавно со мной произошла удивительная история. Я решила сварить вкусный-превкусный, красивый и ароматный борщ, поэтому пошла на базар и накупила разных овощей: капусты, свеклы, картошки, моркови – и, конечно же, всякой зелени. Пришла с рынка домой, поставила сумку на кухне и решила отдохнуть. Вдруг до меня стали доходить какие-то звуки, будто кто-то с кем-то ссорится. Вхожу я на кухню и вижу такую сценку: овощи выпрыгнули из моей сумки, устроились на столе и яростно спорят, кто из них самый вкусный и полезный.

Свекла (*ученица исполняет песенку*):

Все знают: свекла в борщ идет
И на винегрет.
Я красива и вкусна.
Лучше меня нет.

Морковь (*исполняет ученица*):

Про меня рассказ недлинный.
Кто не знает витамина?
Чаще пей морковный сок
И грызи морковку,
Будешь ты тогда, дружок,
Крепким, сильным, ловким.

Капуста (*исполняет ученица*):

Я, капуста, – сто одежек,
Величава и вкусна.
Без меня, как ни судите,
Вы не сварите борща.

Картофель (*исполняет ученица*):

Я, картошка, так скромна,
Слова не сказала,
Но картошка всем нужна:
И большим, и малым.

Лук (*исполняет ученица*):

Я – приправа в каждом блюде,
И всегда полезен людям!
Угадали? Я – ваш друг,
Я – простой зеленый лук.

(*Слышится стук в дверь, и входит мальчик*).

Учитель: Ты кто?

Мальчик: Я – корень. Я понял, что вы знаете о том, что корни есть у всех цветов, деревьев, кустарников. А знаете ли вы, **что корни есть и у слов?** От меня и других корней происходят разные слова. У всех **родственных слов есть корень** – общая для всех часть слова, от которой они произошли. Понятно? Не очень? Тогда давайте **поиграем в игру**, и вам все станет ясно.

Так же, как и у кустов,
Корень слова есть у слов.
Будь внимателен к словам,
Отыщи в них корни сам!

Ученики находят корни в словах:

- а) цвет, цветок, цветник, цветной;
- б) ледяной, ледовый, лед;
- в) ходит, выходка, ходи;
- г) муза, музыка, музыкант.

IV. *Учитель* спрашивает у детей: «Есть ли понятие «корень» в музыке?»

В процессе диалога выясняется, что ответить на этот вопрос сложно, т.к. прямых аналогий нет. Продолжая беседу с детьми, учитель подготавливает их к восприятию новой информации о ладовой системе организации музыки, **основой (корнем)** которой является интервал **терция**: так, большая терция (б3) – основа (корень) мажорных тональностей, малая терция (м3) – основа (корень) минорных тональностей.

V. *Учитель* даёт практические упражнения по сольфеджио: пение б3 и м3, определение их на слух, пение мажорных и минорных гамм.

VI. **Итог урока:** рассуждения учащихся о роли понятия «корень» в разных явлениях человеческой жизни. Особо акцентируется роль нравственно-патриотического значения корня «род». Учащиеся выстраивают ряд однокоренных слов: род – родители, родственники, родня, народ, Родина.

VII. Домашнее задание:

Предлагаю вашему вниманию выдержку из рассказа «Родник в мелколесье» К.Г. Паустовского:

«- Да вот этот самый родник. Я это слово давно заметил. Все его обхаживаю. Надо думать, получилось оно оттого, что тут вода зарождается. Родник родит реку, а река льется-течет через всю нашу матушку землю, через всю родину, кормит народ. Вы глядите, как это складно выходит, - родник, родина, народ. И все эти слова как бы родия между собой. Как бы родня! - повторил он и засмеялся.

Простые эти слова открыли мне глубочайшие корни нашего языка.

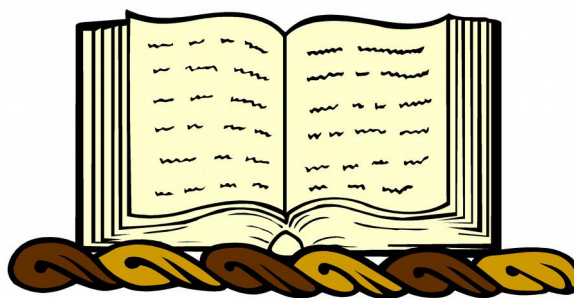
Весь многовековой опыт народа, вся поэтическая сторона его характера заключались в этих словах».

Какие мысли вас посетили после его прочтения. Напишите эссе по этому отрывку.

КОММЕНТАРИЙ:

Театрализованное представление на уроке с концертным исполнением вокальной музыки и стихотворений позволяют ученикам начальной школы перевоплотиться в героев, стать соавторами урока, осмыслить функцию и уникальность «корня» как сущностного и фундаментального понятия.

Во фрагменте урока русского языка представлены учебные дисциплины: окружающий мир, чтение, слушание музыки. Акцентируются нравственно - патриотические основы жизни. Понятие «корень» несет в себе онтологическую (сущностную) и аксиологическую (ценностную) значимость, которая раскрывается для школьников в доступной для их уровня развития форме.



Приложение 1.2.



Фрагмент учебного занятия 2
«Имя существительное»

ЦЕЛЬ УРОКА: Осмыслить ранее полученную информацию о существительных в пространстве разных видов музыкально-поэтического творчества с выходом на философский уровень обобщений о сущностных явлениях бытия.

ХОД УРОКА:

1. *Учитель* выписывает на доске слова «нарцисс», «эхо» и просит учеников объяснить значение этих слов и обозначить их как часть речи.

2. *Учитель* предлагает детям посмотреть **инсценировку древнегреческого мифа «Нарцисс и Эхо»** (исполняют дети).

3. *Ученики обсуждают спектакль*, анализируют образы и поступки героев, события мифа и его финал. В диалогическом пространстве актуализируются понятия *существительного как части речи (функциональная семантика)* и *существительного как сущностного, определяющего качество любого явления*.

Ученики определяют сущностные черты героев мифа.

Нарцисс	Эхо
эгоизм	Любовь
самолюбование	Нежность
самовлюбленность	Страдание
страдание	Печаль

Ученики отмечают важное значение природы в мифе, обозначая её с помощью существительных:

Лес
Ручей
Деревья
Птицы
Вода

4. *Учитель* просит учеников сравнить, **сопоставить значение и смысл слов «нарцисс» и «эхо»** как просто *существительных* и как *имен собственных* в контексте содержания и смысла мифа. Рассуждая, ученики постепенно приходят к мысли о том, что Нарцисс и Эхо из *одушевленных образов* (они испытывали разные человеческие чувства) *превратились в неодушевленные*, становясь явлениями природы.

Учитель просит детей особое внимание обратить на понятия «одушевленные» (имеющие душу) и «неодушевленные» (лишенные души) существительные и выделить для себя значение корня слова «душа» как сущности человека.

5. *Учитель* задает вопрос: «Можно ли сущность образа выразить в музыке; выразить музыкальными выразительными средствами?» и предлагает послушать инструментальное сочинение К. Глюка «Мелодия». Ученики безошибочно определяют, что характер, сущность музыки Глюка передает нежный и печальный образ Эхо.

Учитель предлагает с помощью существительных обозначить выразительные средства музыки Глюка.

Ученики называют эти средства: тембр флейты, регистр, строение мелодии, динамика, фактура, краски оркестра.

В конце урока *ученики* делают выводы:

- Существительные важны везде, и в музыке тоже.
- Я узнал новое слово «сущность».
- Слова «существительное» и «существенное» почти одинаковые.
- Я никогда раньше не слышала «Мелодию» Глюка, а теперь знаю, и она мне очень нравится.
- Мне не очень нравится Нарцисс, хотя он и красивый.

Учитель дает ученика **творческие задания**: сочинить лейтмотивы Нарцисса и Эхо и их образно-музыкальные метаморфозы.

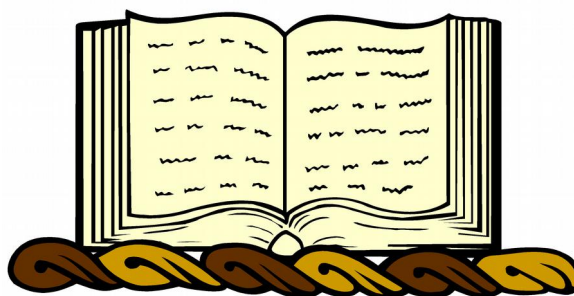
КОММЕНТАРИЙ:

Благодаря обращению к музыкально-поэтическому творчеству и театральному действию, в ходе урока выявляются важные содержательные и методические особенности, которые позволяют:

- определить сущностные черты образов;*
- провести параллели между «существительным» и «сущностным» и осмыслить их родственность (этот приём позволяет проложить вектор от мифологического к философскому осмыслению «одушевленности», понятию «души» как сущности человека;*
- отразить процесс «одушевления» мифических персонажей в музыкальном мировосприятии через собственное творчество.*

В результате:

- психологизируются личностные прототипы;*
- одушевляются на уровне мифических персонажей природные начала;*
- происходит отождествление личностных качеств героев с собственными характерологическими проявлениями.*



Приложение 1.3.



Фрагмент учебного занятия 3.

«Понятие структуры:

научно-философское и музыкально-эстетическое понимание».

ЦЕЛЬ УРОКА: Осмыслить ранее полученную информацию о существительных в пространстве разных видов музыкально-поэтического творчества с выходом на философский уровень обобщений о сущностных явлениях бытия. Дать учащимся представление об универсальности понятия «структура», выявить индивидуальность этого понятия в различных языковых системах.

ЗАДАЧИ УРОКА:

1. Рассмотреть понятие структура на философском и прагматическом уровне, конкретизируя его в сфере математики, русского языка и музыки.
2. Дать учащимся новую информацию о структуре музыкального периода, используя различные формы творческих заданий: сочинение, импровизацию, исполнение.
3. Используя методику проблемного диалога, учить детей формулировать свои мысли, обобщать и систематизировать информацию.
4. Рассмотреть данную проблему в интеграции разных форм и методик эвристической направленности.

ХОД УРОКА:

Учитель: Ребята, часто в своей жизни мы употребляем слова «строить», «построить». Как вам кажется, что можно строить? Какие ассоциации возникают у вас в связи с этим словом? О чем или о ком можно говорить, используя словосочетание «имеет строение»?

Ученики:

– Дерево имеет строение;

- гамма имеет строение;
- строить можно все: дружбу, семью, здания...;
- можно сочинять музыку;
- радуга имеет строение;
- земля имеет строение;
- звездная система;
- цветок имеет строение.

Учитель: Если я вас правильно поняла, вы считаете, что все, что нас окружает: природа, отношения людей, знания, произведения искусства – связано с понятием «строение». Я тоже так считаю. Действительно, человек, животные, растения, творения человеческого разума и человеческих рук связаны с понятием «строение». Подумайте теперь о словах – синонимах к слову «строение».

Ученики: Создание, творение, созидание, организованность, сотворение.

Учитель: Правильно, но я хочу добавить еще и другие: «расположение», «устройство», «сооружение». Все слова, которые назвали вы и которые назвала я, являются синонимами латинского слова «структура». Запомним его. (*Записывает на доске*).

Ребята, подумайте, используем мы или нет понятие «структура» в русском языке?

Ученики: Используем, когда разбираем предложение.

Учитель: Из данных слов составьте предложение, расположив (построив) слова по смыслу в определенном порядке:

на, лучи, играют, солнца, изумрудных, полянах

Ученики: Лучи солнца играют на изумрудных полянах.

Учитель: Кто расположил слова в другом порядке?

Ученики: На изумрудных полянах играют лучи солнца.

Учитель: Структура предложения в русском языке может быть разной. Указанные предложения имеют сходную структуру: они простые,

двусторонние, распространенные, неосложненные. Из чего состоит это предложение?

Ученики: Из основы лучи играют.

– Из словосочетаний: лучи солнца, играют на полянах, на изумрудных полянах.

Учитель: А используем ли мы понятие «структура» в математике?

Ученики: Используем.

Учитель: Прочитайте задачу.

На пришкольном участке ребята посадили 15 берез, а лип на 9 больше. Сколько всего деревьев посадили школьники?

Из каких основных составных частей состоит задача?

Ученики: Условие – вопрос – решение – ответ.

Учитель: Давайте попробуем решить эту задачу, нарушив последовательность.

Запишите условие задачи.

Ученики:

Берез – 15 деревьев } ?
Лип – ?, на 9 больше } .

Учитель: Сможем ли мы после записи условия записать сразу ответ?

Ученики: Нет.

Учитель: Почему?

Ученики: Задача не решена. Поэтому не может быть и ответа.

Учитель. Ответьте, пожалуйста, можно или нельзя изменять математическую структуру?

Ученики. В математике строение задачи не может быть нарушено.

Учитель сольфеджио: Я хочу предложить вам порассуждать о строении (строительстве) дома и строении музыкального произведения.

Ученики:

– Строительство дома начинается с фундамента.

- Стены можно строить из блоков, можно из кирпича.
- В структуру дома входят стены, пол, потолок, крыша, водопровод, газ.

Учитель: А как композитор выстраивает свое произведение? Поделитесь своим опытом сочинения музыки в композиторском классе.

Ответы учеников:

- Я всегда сначала сочиняю мелодию, а потом аккомпанемент.
- А я сначала сочиняю красивые аккорды, а уже потом мелодию.
- А я недавно придумала интересный ритм, к нему аккорды, а только потом мелодию.
- А мне понравилось название «Водопад». Я сочинила аккорды, поиграла их в разложенном виде и вообще обошлась без мелодии.

Учитель: Есть ли разница между строительством дома и «строительством» музыки?

Ученики: Есть. Дом строится только с фундамента, а музыку можно сочинять с чего захочешь, с любого элемента.

Учитель: Ребята, с какого элемента музыкальной речи вы обычно начинаете сочинение своего произведения?

Ученики: С мелодии.

Учитель: Как вы представляете себе мелодию – всю целиком или небольшими разделами?

Ученики:

- Я хорошо чувствую только 3-4 такта мелодии, запишу их, а потом придумываю дальше.
- Я тоже сочиняю постепенно, использую повторения, изменения.

Учитель: **Попробуем сочинить, построить мелодию прямо сейчас, в классе и поговорить о структуре мелодии.** Я сочиню начало мелодии – это первая фраза. Споем её.



Далее каждый из вас самостоятельно сочинит 2-ю фразу (тоже 2 такта) и запишет к себе в тетрадь.

3-я фраза – будет повторением первой, а 4 фраза (2 также) будет отличаться по музыке от них и будет завершением нашей мелодии.

Чтобы всем все было понятно, определим структуру сочинения:

1 фраза – 2-я фраза – 3 фраза – 4 фраза

(2 такта) (2 такта) (2 такта) (2 такта)

Напомню, что в музыке принято обозначать фразы латинскими буквами. Обозначим и мы: а b а с. Можете использовать варианты – а а₁ b b₁ (штрих «прима» означает небольшие изменения). Возможны и другие варианты.

Выполнение в классе творческого задания.

Учитель предлагает ученикам исполнить свои сочинения и дает новую теоретическую информацию о структуре музыкальной формы – периоде (а b а₁ с).

Учитель: Ребята, можно ли сказать, что работа над сочинением завершена или нельзя?

Ученики:

- Надо сочинить аккомпанемент.
- В мелодию можно добавить мелизмы.
- Я бы свою мелодию отдала флейте.
- А я – скрипке.
- А я бы спела, придумала слова и спела.

Учитель: Как вам кажется, аккомпанемент, фактура, тембры входят в структуру музыкального произведения.

Ученики: Входят, ведь все это музыка, её частички, элементы.

Учитель: Какие бы обобщения, какие выводы вы могли бы сделать после нашего урока?

Ученики:

- Я думаю, что все на земле имеет строение.
- Я узнала о слове «структура».
- Я узнал, что структуру имеют предложения в русском языке, наша речь и математика.
- Я узнал о структуре периода в музыке.
- Я узнала, что структура есть на всех предметах, во всех знаниях.
- Мы сегодня не говорили о стихотворениях, но они тоже строятся, они имеют структуру.

Учитель: Ребята, кто из вас хочет прочитать стихотворение?

Ученик читает: Я хочу прочитать стихотворение о своем любимом музыкальном инструменте – рояле.

Осип Мандельштам «Рояль»

Мы сегодня увидели
Городок внутри рояля.
Целый город костяной,
Молотки стоят горой.
Блещут струны жаром солнца,
Всюду мягкие суконца,
Что ни улица – струна.
В этом городе видна.

Учитель: проанализируйте структуру предложений и запишите в тетради.

Ученица: А я очень люблю рисовать и хочу показать свою картину «Ромашки». Картина тоже имеет структуру, она называется композицией».

Учитель: Ребята, все ваши рассуждения о разных структурах очень интересны и правильны. Можем ли мы сказать, что структура – это общее понятие в мироздания, что оно имеет универсальное значение?

Ученики:

– Конечно, можем. Структуру можно назвать всеобщей, главной, важной.

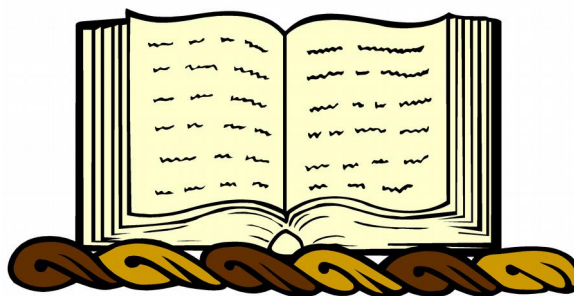
– Структура всегда разная. Например, структура человека одна, у растения структура другая, в музыке – третья. В живописи она тоже есть, но совсем особенная. Все структуры разные и интересные.

КОММЕНТАРИЙ:

Тип урока: интегрированный урок. Интеграция предметных областей русского языка, литературного чтения, естествознания, математики, теории музыки, музыкальной литературы, композиции (сочинение музыки), живописи позволяет учащимся осмыслить ранее полученную информацию о структуре на новом уровне философских обобщений. Учащиеся получают представление об универсальности понятия «структура», выявляют существенные характеристики этого понятия в различных языковых системах.

Активное использование в ходе учебного занятия творческих заданий, обращение к проблемному диалогу позволяет школьникам точнее формулировать свои мысли, обобщить и систематизировать информацию.

Структурность мира представляется в интеграции разных форм в эвристическом диалоге педагога и школьника.



Приложение 1.4.



Фрагмент учебного занятия 4

«Представление о форме:

научно-философское и музыкально-эстетическое понимание»

ЦЕЛЬ УРОКА: На основе интеграции предметов естественно-научного цикла (математики, природоведения), гуманитарного (чтения, русского языка, культурологии) и музыкально-эстетического (музыкальной литературы, живописи) сформировать у учащихся представление об универсальности понятия формы и вариативности её интерпретации в культурологическом пространстве.

ЗАДАЧИ УРОКА:

- 1) Расширить представление учеников о форме, рассматривая это понятие в разных сферах бытия.
- 2) Познакомить учеников с выдающимися творениями культуры: картиной Босха «Блудный сын», притчей Христа о блудном сыне и фортепианной фантазией Шуберта «Скиталец», акцентируя в них философскую семантику формы круга.
- 3) Развивать эвристические навыки и художественно-эмоциональную рефлексия учащихся.

ХОД УРОКА:

Учитель: Ребята, посмотрите, пожалуйста, и скажите, что вы видите на моем столе?

Ученики: Книги, цветы, ручки и карандаши, ноты, тетради.

Учитель: А что еще вы видите в нашем классе?

Ученики: Классную доску, книжные шкафы, парты, стулья, пианино, картины, разные цветы.

Учитель: Ребята, почему мы отличаем предметы друг от друга?

Ученики: Они все разные. Разные вещи и предметы нужны для разных дел.

- У нас много цветов, и у всех разные листья.
- Мы, ученики, находимся в классе, и мы разные по росту.
- Есть мальчики, и есть девочки, и у всех разная форма ушей, рук, ног.
- Черные клавиши на пианино имеют одну форму, а белые – другую.
- А я играю одну маленькую пьесу, а другую крупной формы: I часть сонатины.

Учитель: Все ваши наблюдения верны. Действительно, всё, что нас окружает, всё отличается по своему смыслу, по своей сути и по форме.

Давайте поговорим сегодня о форме, вернее о разных формах. Приведите примеры форм из самых разных областей.

Ответы учеников:

- Земля имеет форму круга.
- Мяч тоже круглый.
- Наша доска имеет прямоугольную форму.
- Все здания имеют форму.
- Раньше окна были только квадратные, а сейчас делают и круглые.
- На музыкальной литературе мы узнали о разных формах, и они совсем другие, чем в математике: период, двухчастная, трехчастная, сонатная.
- Я считаю, что все части человека имеют форму.
- У яблока одна форма, а у груши или сливы совсем другие.

Учитель: Если я вас правильно поняла, то все, что нас окружает, и сам человек – все имеет форму. А сейчас я хочу задать вам сложный вопрос: «А имеют ли форму наши чувства – радость, печаль, сомнения, тревога?»

Ученики:

- Чувства можно нарисовать, будет картина.
- Чувства можно выразить в мелодии.
- О своих чувствах можно рассказать маме или другу.
- Если человек никому ничего не расскажет, то чувства останутся в нем.

Учитель: Мне тоже кажется, что свои чувства каждый из нас может выразить по-разному, в разной форме.

Здесь, в лицее, мы учимся понимать искусство, чувствовать искусство. А когда мы сами самостоятельно рисуем картину, сочиняем музыку, пишем сочинение, рассказ или стихи, то мы выражаем себя, своим мысли, чувства, которые очень естественно приобретают определенную форму.

А сейчас я хочу предложить вам посмотреть репродукцию картины нидерландского художника И. Босха «Блудный сын» и поговорить, о чем это произведение, что оно выражает, порассуждать о роли разных её форм.

Ученики внимательно изучают картину И. Босха.

Учитель: Что вы видите на картине? Кто и что изображено на ней? Это современная работа или она создана давно?

Ученики:

- На картине изображен человек, он бедный и куда-то уходит.
- Изображен дом с худой крышей и бочкой около входа.
- Во дворе гуляет собачка, куры, едят что-то поросята, есть корова.
- Картина написана давно, потому что сейчас так не одеваются.
- Во дворе растет одно дерево.

Учитель: Как бы вы назвали эту картину?

Ученики: «Странник», «Нищий», «Бедная жизнь», «Путник», «Одинокий».

Учитель: Какие чувства вызывает эта картина?

Ученики: Картина печальная, беспокойная. Все как будто что-то ожидают.

Учитель: Можем ли мы говорить о форме или формах, с помощью которых художник выразил содержание картины и те чувства, которые она рождает?

Ученики:

- В картине много разных форм: прямоугольники – это окна дома.

- Рамка картины – это восьмиугольник.
- А я увидела еще большой круг – земной шар.
- Я не знаю, что это за форма, которую имеет сумка нищего
- Форма есть у шляпы, которую нищий держит в руке

Учитель: Можем ли мы сказать, что художник в одной картине использовал разные формы?

Ученики: Да, можем.

Учитель: Можем ли мы сказать, что все вместе они выражают содержание картины?

Ученики: Можем.

Учитель: Ребята, напомним, что картина называется «**Блудный сын**» и написана она на сюжет очень известной **притчи**, которую Христос рассказал своим ученикам по пути в Иерусалим. Послушайте её.

У одного человека было два сына, которым он приготовил в наследство деньги и имущество. Однажды младший сын потребовал свою часть наследства. Получив её, он отправился в дальнюю страну. Там быстро растратил все деньги и стал голодать. Наконец он сказал себе: «Сколько слуг у отца моего, и все имеют еду в изобилии, а я умираю здесь от голода. Пойду к отцу и скажу ему: «Отец! Я согрешил перед Богом и тобой. Я больше не достоин называться сыном твоим, позволь мне быть твоим слугой». И отправился на родину.

Отец издалека увидел блудного сына, выбежал к нему навстречу, обнял и расцеловал. Не дослушав слов раскаяния, отец приказал слугам надеть на скитальца лучшую одежду, зарезать откормленного быка и устроить пир. Старший сын работал в это время в поле. Возвращаясь, он услышал звуки музыки и веселья. Узнав, в чем дело, он страшно обиделся на отца и не захотел войти в дом, несмотря на все уговоры. Он сказал: «Послушайте, все эти годы я служил тебе, как раб, и не разу не ослушался твоих приказаний. А ты даже козленка не заколол для меня. А для беспутного младшего сына не поскупился закатить огромный пир», – с горечью добавил он.

Отец возразил ему: «Сын мой, ты всегда со мной, и всё, что у меня есть, твоё. Но мы должны праздновать и веселиться, ибо он был мертв и ожил, был потерян, а сейчас нашелся».

Учитель: Давайте подумаем, каков смысл рассказа Христа о блудном сыне?

Ученики:

- Сына долго не было, и отец очень соскучился.
- Отец простил сына.
- Сын вернулся домой, к отцу, потому что понял жизнь.
- Когда сын ушел и его долго не было, то для отца он как бы умер, а когда вернулся, то он как бы воскрес.

Учитель: Действительно, сын, уйдя из дома, прожил бурную жизнь, многое понял и вновь вернулся домой. Подумайте, с какой геометрической фигурой можно сравнить путь блудного сына.

Ученики:

- Я думаю, что с кругом.
- Я тоже так думаю.

Учитель: А теперь еще раз внимательно посмотрите на картину Босха. Какие формы наиболее значимы в картине?

Ученики: Восьмиугольник и круг.

Учитель: Как вам кажется, почему совпали мысли художника об использовании формы круга и наши, когда мы ассоциировали путь странника с той же формой круга?

Ученики высказывают разные мысли, но постепенно приходят к мнению о том, что путник странствовал по земле, выйдя из дома и вернувшись в него вновь.

Учитель: В притче говорится о жизни сына вдали от родного дома, о том, какие разные чувства он испытывал: был и весел, но был и печален. Думаю, что эти чувства испытывает любой человек вдали от дома, любой странник.

В музыкальном искусстве немало произведений, воплотивших чувства странника, скитальца, человека, пытающегося узнать мир за пределами родного дома, познать иную жизнь и в ней найти свое счастье.

Сейчас мы послушаем фортепианную фантазию Ф. Шуберта «Скиталец». Из названия произведения вам понятно, что речь идет тоже о блудном сыне, человеке-страннике. Послушайте и скажите, какие чувства испытывал герой этого музыкального произведения? Попробуйте (с моей помощью) определить форму.

Слушание фортепианной фантазии Шуберта «Скиталец».

Учитель: Какие чувства, состояния выражены в музыке?

Ученики:

- Здесь выражаются разные чувства: тревожные, мрачные, потом веселые, счастливые.
- Я услышал грозовые, быстрые, тревожные чувства.
- В пьесе есть спокойная, задумчивая музыка.
- Пьеса начинается и заканчивается одинаковой музыкой.

Учитель: Ваши наблюдения верны. Действительно, музыка отражает разные состояния скитальца, поэтому форму образуют контрастные разделы, причем первый и последний построены на одной музыкальной теме.

Посмотрите на форму произведения.

а	b	с	а
1 раздел	2 раздел	3 раздел	4 раздел

Что вы видите на схеме? Каков путь героя?

Ученики: Так как первый и последний разделы одинаковы, наверно, он вернулся домой.

Учитель: Думаю, можно предположить и такую версию строения, т.к. есть возвращение к исходному.

Наш урок завершен. Давайте поговорим о том, что нового мы узнали.

Ученики:

- Мы познакомились с новой картиной.
- Узнали о блудном сыне.

– Говорили о форме, о том, что есть очень много разных форм. Формы есть в жизни, в музыке, в самом человеке. Мысли тоже имеют форму.

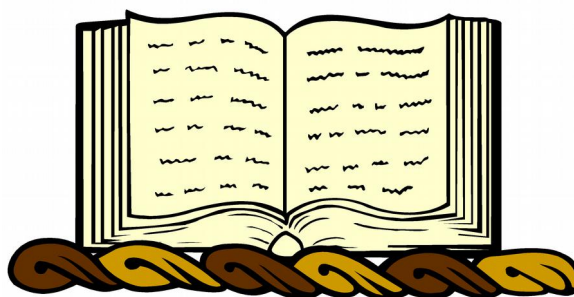
Учитель: Ребята, можем ли мы понятие о форме считать всеобщим, универсальным?

Ученики: Можем.

КОММЕНТАРИЙ:

Учебное занятие проводится на уровне основного общего образования. Тип урока: интегрированный урок. На основе интеграции предметов естественно-научного цикла (математики, природоведения), гуманитарного (чтения, русского языка) и музыкально-эстетического (музыкальной литературы, мифологии, живописи) у учащихся в коллективной работе формируются представления об универсальности понятия формы и вариативности её интерпретации в культурологическом пространстве (картина И. Босха «Блудный сын», притча Христа о блудном сыне и фортепианная фантазия Ф. Шуберта «Скиталец»).

Эвристическая беседа с элементами притчетерапии, рассмотрением формы в природе и в разных видах искусства позволяет учащимся при помощи педагога выйти на философско-символическую сущность формы круга, развить эвристические навыки и художественно – эмоциональную рефлексию учащихся.



Приложение 1.5.



Фрагмент учебного занятия 5.

«Контрасты:

научно-философское и музыкально-эстетическое понимание».

ЦЕЛЬ УРОКА: Обобщить знания учеников по предметам общеобразовательного и музыкально-эстетического циклов на основе универсальной категории противоположностей и выйти на самостоятельную формулировку философского закона.

ЗАДАЧИ УРОКА:

1. Рассмотрев категорию противоположностей на предметном уровне, перейти к надпредметному мышлению и обобщениям.
2. Рассмотреть противоположные понятия в единстве учебных и концертно-художественных форм.

ХОД УРОКА:

Учитель: Сегодня я хочу предложить вам послушать один небольшой рассказ. Его автор – **Николай Сладков**, и называется он «**И грустно, и радостно**»:

«Странный лес в сентябре – в нем рядом весна и осень. Желтый лист и земная травинка. Поблекшие травы и зацветающие цветы. Сверкающий иней и порхающая бабочка. Теплое солнце и холодная блеклая радуга. Увядание и расцвет. Тишина и песни. И грустно и радостно!»

Учитель: Ребята, вам понравился рассказ? О чем он? Что нашли вы в нем для себя?

Ученики:

- Это рассказ о природе.
- Мы такого еще не читали.
- Мне очень понравилось об инее и бабочке.
- А мне о солнце и радуге.

– Это рассказ о чудесах природы.

Учитель: Как вы заметили, в рассказе нет каких-то особенных событий, но есть что-то, что делает его особенным. Как вам кажется, что это?

Ученики:

– Писатель описывает неожиданность природы.

– Писатель говорит об одном состоянии природы и тут же описывает другое.

– Писатель увидел в лесу то, что многие не замечают.

Учитель: Я полностью согласна с вами. А теперь подумайте, какое языковое средство или прием использует автор для выразительности текста?

Ученики: Антонимы.

Учитель: Какими другими словами можно заменить слово «антоним»?

Ученики: Контраст. Противоположность.

Учитель: Найдите, пожалуйста, противоположность в тексте рассказа.

Ученики:

– Весна – осень.

– Грустно – радостно.

– Поблекшие – зацветающие.

– Яркое (солнце) – поблекшая (радуга).

Учитель: Сейчас мы с вами говорим о выразительности противоположностей в литературе. А в математике есть противоположности?

Ученики:

– Есть. Это сложение и вычитание.

– Умножение и деление.

– Положительные и отрицательные числа.

– Большие и малые числа.

– Плюс и минус.

Учитель: А в природе мы сталкиваемся с противоположностями?

Ученики:

– Конечно. Это день – ночь, земля – небо, холод – жара, север – юг, исток – устье.

Учитель: Как вы думаете, в каких ещё сферах жизни встречаются противоположности?

Ученики:

– В истории: это война и мир, богатый и бедный, пехота и летчики, отступление и наступление.

– А я хочу сказать о человеке. В нем могут быть и хорошие, и плохие черты характера: доброта и злость, щедрость и жадность, хорошее поведение и плохое. Человек бывает то веселый, то грустный.

Учитель: А сейчас давайте переключимся в сферу искусства, музыки и послушаем два произведения: «Польку» И. Штрауса (её исполняет Маша М.) и «Инвенцию» си – минор И.С. Баха (исполняет Женя С.).

Учитель. Какие это пьесы по характеру, настроению, по жанру?

Ученики:

– В польке настроение яркое, веселое, праздничное. В инвенции – задумчивое и грустное.

– Полька звучит в быстром темпе. Полька мажорная. Инвенция совершенно другая - медленная. Инвенция написала в миноре.

Учитель: Вы правильно заметили, что это совершенно разные, контрастные, противоположные по стилю произведения.

Учитель: Как вам кажется, что было бы, если бы в жизни не было противоположностей?

Ученики:

– Жизнь была совсем неинтересной. Не было бы разных времен года, и мы не могли бы зимой кататься на лыжах или санках, а летом плавать на Волге.

– Если бы не было противоположностей, то не было бы мальчиков и девочек. Я думаю, что все люди были бы тогда одинаковыми, а сейчас мы все разные.

Учитель: Ребята, все ваши наблюдения, ваши взгляды очень интересны. Все вы говорили о том, что противоположности существуют в самых разных сферах жизни и в самом человеке. Давайте попробуем сами сформулировать правило, закон о роли противоположностей в мироздании.

Ученики:

– Мир состоит из противоположностей.

– Противоположности помогают понять, что происходит в мире и что происходит с человеком.

– Противоположность – это две половинки целого.

– Противоположности помогают понять хорошее и плохое, доброе и злое.

Учитель: Я согласна с вашими определениями противоположностей и хочу предложить вам выполнить творческие задания в любой сфере: музыкальной, художественной или литературной, – где были бы противоположные образы, понятия, жанры, выразительные средства.

КОММЕНТАРИЙ:

Учебное занятие проводится на уровне основного общего образования. Тип урока: интегрированный урок.

На учебном занятии обобщаются знания учеников по предметам общеобразовательного и музыкально-эстетического циклов на основе универсальной категории противоположностей: от привычного для школьной программы понятия «антонимы» до выхода на самостоятельную формулировку философского закона единства и борьбы противоположностей.

Материал урока предполагает рассмотрение противоположных понятий в единстве учебных и концертно-художественных форм. В процессе рассмотрения категории противоположностей на предметном уровне субъекты образовательного процесса переходят к надпредметным мыслительным обобщениям.

Приложение 1.6.



Фрагмент учебного занятия 6.

**«Скорость и время – универсальные категории мироздания:
научно-философское и музыкально-эстетическое понимание».**

ЦЕЛЬ УРОКА: Дать учащимся представление об универсальности понятий скорости и времени, рассмотрев их семантику в трех значениях: объективном, субъективном и художественном.

ЗАДАЧИ УРОКА:

1. Дать учащимся математическую формулу определения реальной объективной скорости.
2. Сравнить понятие скорости в математике и музыке, математике и литературе.
3. Проанализировать восприятие скорости и времени в жизни человека.

ХОД УРОКА:

Учитель: Ребята, вы уже имеете представление о расстоянии, о пространстве и знаете, что это понятие универсально, т.е. применимо ко всем сферам жизни. Посмотрите на доску.

ВЕЛОСИПЕД

МАШИНА

ПОЕЗД

САМОЛЕТ

Подумайте, какое отношение они имеют к расстоянию?

Ученики: Это разные виды транспорта, а транспорт движется.

Учитель: Чем они отличаются друг от друга?

Ученики:

- Они разные по деталям.
- Они разные по форме.

- Они разные по скорости.
- Для велосипеда не нужен бензин.

Учитель: Все вы правы. А сейчас я предлагаю вам отправиться в путешествие на этих видах транспорта. Выбирайте, кто на чём будет путешествовать. Отправляемся одновременно и будем в пути 1 час. Кто дальше уедет за это время?

Ученики. Самое большое расстояние пролетит самолет, потом – поезд, затем машина, и самое маленькое расстояние преодолеет велосипедист.

Учитель: Правильно. Почему?

Ученики: У всех разные скорости.

Учитель: Как же определить скорость движения? Для этого есть формула:

$$V=S:t \quad (V - \text{ скорость; } S - \text{ расстояние; } t - \text{ время})$$

Теперь, зная формулу, мы будем определять скорость движения этих видов транспорта.

Давайте определим скорость машины, зная, что расстояние в 300 км машина прошла за 3 часа.

Ученики решают задачу: $300:3=100$ км/ч.

Учитель: Определим скорость движения велосипедиста, зная, что он проехал 18 км за 2 часа.

Ученики: Скорость его движения 9 км/час.

Учитель: Ребята, подумайте, где еще мы встречаемся с понятием скорости.

Ученики:

- Скорость движения Земли.
- Скорость грома и молнии.
- Скорость течения Волги.
- Скорость звука.
- Деревья тоже растут с какой-то скоростью.

– Время жизни человека тоже скорость.

– Муха и комар тоже имеют скорость.

– Наша речь тоже имеет скорость.

Учитель: А какие слова близки по смыслу слову «скорость»?

Ученики: Перемещение. Движение.

Учитель: Ребята, а какое еще понятие является очень важным, когда мы говорим о движении, о расстоянии, о скорости?

Ученики: Время.

Учитель: Как вы понимаете время? Приведите примеры.

Ученики:

– Время – это часы, минуты, годы, столетия.

– Время – это сколько живет человек.

– Время обучения в школе.

– Время вращения Земли вокруг Солнца.

– Время на концерте.

– Время передачи по телевизору.

– Время, когда человек спит.

– Время жизни бабочки.

– Время чтения.

Учитель: Ваши примеры очень интересны. Давайте поговорим на тему «Время чтения». Вспомним известную нам с раннего детства сказку «Репка». Сколько времени нам надо, чтобы её прочитать?

Ученики: Примерно 10 минут.

Учитель: А сколько времени требуется, чтобы репку посеять, вырастить и собрать.

Ученики: Необходимо несколько месяцев.

Учитель: Есть ли разница течения времени, скорости роста репки в реальной жизни и в сказке?

Ученики: И скорость, и время в сказке совсем другие, они намного быстрее.

Учитель: Вы правы, скорость и время в сказке и в других литературных жанрах совсем другие – фантазийные, художественные.

А еще я хочу предложить вам подумать: одинаково или по-разному течет время для каждого из нас в разных жизненных ситуациях.

Ученики:

– Минуты и часы вроде бы одинаковые, но на контрольных время почему-то течет намного быстрее.

– Мне тоже так кажется, потому что когда интересный фильм, то он быстро заканчивается.

– А для меня, когда я жду звонка с урока, время тянется медленно.

Учитель: Вы правы. Это только часы показывают точное время, а человек воспринимает время по-разному, поэтому у всех нас есть наше личное время, наше личное его ощущение.

Учитель: Есть ли это понятие скорости в музыке?

Ученики: Я очень люблю играть этюды, они быстрые по скорости и времени звучания.

Исполняется этюд К. Черни – Гермер №17.

– А я играю пьесу медленную – «Утреннее размышление» П.И. Чайковского. В ней звуки движутся с медленной скоростью, и она звучит дольше.

Исполняется пьеса П.И. Чайковского «Утреннее размышление» из цикла «Детский альбом».

Учитель: Вспомните, как называется скорость в музыке? Чем скорость движения музыкального произведения отличается от скорости движения транспорта?

Ученики:

– В музыке есть темп.

– В музыке нет формулы определения скорости. Обозначение темпа дается композитором уже в начале пьесы. В музыке темп каждый понимает чуть-чуть по-своему.

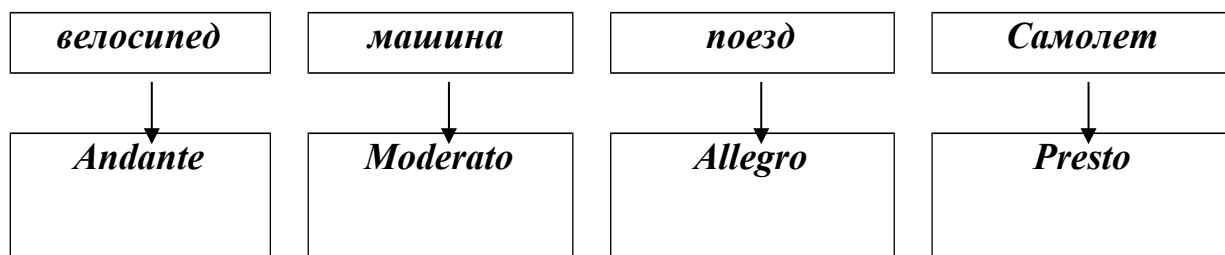
– В музыке невозможно определить точную скорость движения звуков.

Учитель: Я хочу предложить вам интересное задание. На доске выписаны обозначения разных темпов:



Какой темп может соответствовать скорости движения велосипеда, самолета, машины, поезда?

Ученики выполняют задания:



Учитель: Вы правильно выполнили задание. Поделитесь своими мыслями об этом уроке.

Ученики:

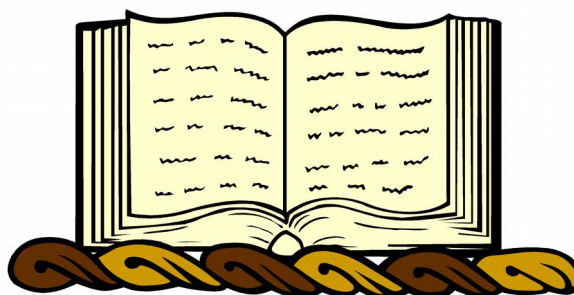
- Было интересно.
- Я узнал, что время может быть разным.
- Я узнала, что все имеет скорость, потому что все движется.
- Я теперь буду следить за своим личным временем.
- Мы много узнали, и время пролетело быстро.
- Человек иногда спешит, а иногда хочет жить медленно, поэтому я люблю играть и слушать и быструю музыку, и медленную

КОММЕНТАРИЙ:

Учебное занятие проводится на уровне основного общего образования. Тип урока: интегрированный урок.

На занятии школьники овладевают универсальными понятиями скорости и времени, рассматривая их семантику в трех значениях: объективном, субъективном и художественном. Это достигается путем сравнения понятия скорости в математике и музыке, математике и литературе, а также благодаря оценке субъективного и объективного времени в жизнедеятельности человека.

Активно используются проблемно-поисковый метод, метод отождествления (скорости транспорта и темпа в музыке). Активно используются проблемно-поисковый метод, метод отождествления (скорости транспорта и темпа в музыке). На основе полученных в ходе урока знаний, субъективных открытий проходит рефлексия, учащиеся оценивают значимость философских обобщений в расширении собственной картины мировосприятия.



Приложение 1.7.



Фрагмент учебного занятия 7
«Склонение имен существительных»

ЦЕЛЬ УРОКА: дать представление о склонении как трансформированном свойстве существительных и о смысловом значении трансформации в художественном творчестве

ХОД УРОКА:

Учитель предлагает прослушать ученикам *оркестровую миниатюру А. Лядова «Кикимора»*. Не сообщая авторской программы, а только называя произведение, учитель предлагает детям послушать музыку и пофантазировать о том, кого они «увидели» в этой музыкальной сказке, какие события могли произойти с Кикиморой.

На основе надежных вопросов (они записываются на доске учителем русского языка) ученики сочиняют рассказ о жизни Кикиморы, маленькой и серенькой, как мышь (на доске записываются склонения существительных «Кикимора» и «мышь», подчеркиваются окончания).

Учитель играет музыкальную тему – лейтмотив Кикиморы. Выявляется главное выразительное средство тематизма – *уменьшенное трезвучие* как трансформированное минорное трезвучие.

Дается *новая информация* об уменьшенном трезвучии.

Ученики фантазируют о превращении минорного трезвучия в уменьшенное и на основе надежных вопросов составляется **рассказ о трезвучии**.

Склонение существительного «трезвучие» тоже записывается на доске. Слово «трезвучие» относится к особому типу склонения на –ие, где окончания существенно отличаются от окончаний второго склонения и вы будете знакомиться с этим правилом в пятом классе.

Учитель по ходу этапов занятия вербализирует музыкальные образы, акцентируя внимание на 3-х типах склонения и на падежных изменениях окончаний.

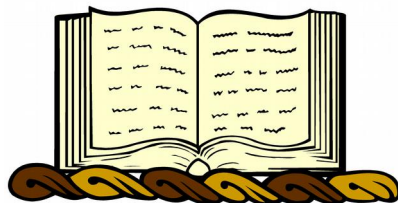
В классе ученики выполняют задание: *в колыбельной песенке, которую Кот-Баюн поет Кикиморе, дописать окончания существительных.*

Творческое задание: сочинить и записать сказку о прекрасной стране Звукляндии и ее жителях – нотах.

КОММЕНТАРИЙ:

Учебное занятие проходит в атмосфере творческого содружества учителя и школьников в полифоническом взаимодействии, интегрирующем русский язык и музыку. Как в литературе, в музыке тоже создаются образы, которые раскрываются с помощью музыкальных средств, например, минорного трезвучия и уменьшенного трезвучия, являющегося модификацией минорного. Аналогичные процессы трансформации характерны и для существительных (склонение).

Дети начинают постигать фрактальность мира и получают возможность через обращение к музыкальным произведениям обогащать внутренний мир. Роль учебника заменяет живая реальность, наполненная звучанием музыки. Фантазируя на тему прослушанного произведения, дети вербализуют музыкальные образы путем словесного рисования, развивают речь. Одновременно ведется грамматическая работа с падежными окончаниями имен существительных.



Приложение 1.8.



**Фрагмент учебного занятия 8
«Имя прилагательное»**

ЦЕЛЬ УРОКА: выявить универсальный характер функциональной семантики прилагательных в культурологическом пространстве.

ХОД УРОКА:

1. *Учитель* напоминает учащимся об экскурсии в зоопарк и просит рассказать о своих впечатлениях.

2. *Учитель* предлагает учащимся игру: одна группа описывает животное, не называя его, другая – обобщает признаки и называет это животное.

На доске выписывается:

1. Огромный, серый, неповоротливый, ушастый, имеет большой хобот – слон.

3. Красивая, рыжая, изящная, хитрая – лиса.

Учитель: Ребята, описывая животных, вы называли их отличительные свойства, индивидуальные признаки. Какую часть речи вы использовали?

Ученики: Имя прилагательное.

Учитель: А теперь я хочу загадать вам загадку, но не словесную, а музыкальную.

Исполняется пьеса Г. Галанина «Медведь» (название не оглашается).

Учитель: Давайте охарактеризуем эту музыку, опишем её выразительные средства и попытаемся определить, кого хотел изобразить в ней композитор.

Ученики:

– Музыка медленная, громкая, мелодия угловатая, нераспевная, раскачивающаяся, звучит в низком регистре, басовый голос «топчется» на месте.

– Пьесу можно назвать «Слон, «Медведь», «Бегемот».

Учитель: Эта пьеса называется «Медведь», и мне понятно, почему вы дали ей разные названия. Ведь музыка в отличие от живописи не столько изображает образ, сколько выражает его, поэтому по своим выразительным свойствам музыка близка прилагательным. А теперь давайте опишем выразительные свойства в этой фортепианной миниатюре.

Ученики:

– Пьеса *медленная*, мелодия «*солидная*», *маршевая*, даже *веселая*.

– Музыка звучит в *низком* регистре, в *медленном* темпе и *громкой* динамике.

Учитель записывая все это на доске, просит учеников подчеркнуть прилагательные.

Учитель: Сегодня мы говорили о животных: какие они и как можно изобразить их в музыке. А могут ли сами зверята исполнять музыкальные произведения? Давайте посмотрим *маленький спектакль по басне И.А. Крылова «Квартет»*.

После просмотра диалогизируется вопрос: какой получился у героев басни квартет и почему?

Учитель. Действительно, герои басни смешны. А сейчас мы послушаем **классическую музыку – квартет ми мажор (1 часть) И. Гайдна** и узнаем, как звучит настоящий квартет.

Прослушивание фрагмента квартета И. Гайдна.

Учитель: Какими словами вы охарактеризуете исполнителей квартета?

Ученики: Дружные, хорошие, техничные, музыкальные, замечательные, уверенные.

Учитель: Ребята, знаете ли вы сказочных героев-зверят, которые дружно и выразительно умеют петь?

Ученики: Это герои «Бременских музыкантов». Мы знаем их песенку «Ничего на свете лучше нету, чем, друзья, бродить по белу свету».

Дети исполняют песенку.

Учитель: Ребята, расскажите, пожалуйста, что нового вы сегодня узнали и какая часть речи была нам особенно необходима.

Ученики:

- Я узнал, что загадки бывают музыкальные.
- Без прилагательных мы не сможем говорить о музыке.
- Без прилагательных нельзя описать природу, человека.
- Я узнал, что квартеты есть настоящие и что первым их стал писать И. Гайдн.
- Мне очень понравилась басня И.А. Крылова, она очень смешная.
- Я поняла, что без прилагательных я не смогла бы составить интересный рассказ о животных, о музыке, о людях.

Учитель предлагает ученикам выполнить *творческое задание*: описать картину, особо понравившуюся на выставке работ учеников специального класса живописи, используя имена прилагательные.

КОММЕНТАРИЙ:

Учебное занятие проводится на уровне общеобразовательной школы. Тип урока – интегрированный (русский язык, литературное чтение, окружающий мир, фортепианное исполнительство, слушание музыки).

В ходе урока дети учатся с помощью прилагательных описывать животных как реально виденных, так и представленных в басне И.А. Крылова. Органично в этот процесс включены фортепианная миниатюра и фрагмент квартета Й. Гайдна, поскольку в характеристике музыкальных образов главную роль играют прилагательные. Выявляется универсальное значение этой части речи.



Приложение 1.9.



Фрагмент учебного занятия 9
«Синонимы (на материале имен прилагательных)»

ЦЕЛЬ УРОКА: Дать представление о вариативности языка.

ЗАДАЧИ УРОКА: На основе межпредметных связей показать способы передачи сходных признаков в системах разных типов (синонимические отличия).

ХОД УРОКА:

Учитель знакомит учеников с творчеством **И.К. Айвазовского**, показывает репродукции его картин, просит высказать свое мнение о сюжетах, образах и колорите. В процессе диалога дается новая информация о личности художника, о жанре морского пейзажа и особенностях колорита.

Характеристика драматических морских пейзажей (море грустное, суровое, зловещее, «минорное», пугающее, синее, черное, серое и т.д.) и лирических зарисовок (море светлое, лучезарное, спокойное, теплое, ласковое, «мажорное», голубое, розовое и т. д.) записывается на доске.

Учитель предлагает ученикам прослушать **вступление к опере Н.А. Римского-Корсакова «Садко» – «Океан – море синее».**

В обсуждении образного содержания этого сочинения выявляются ассоциации с морскими пейзажами Айвазовского.

Вводится **новая** информация – о программности и изобразительности, о «цветном слухе» Римского-Корсакова, о роли «синей тональности» си минора, об ощущении ми мажора как «голубой тональности». В характеристике музыки фигурируют прилагательные: море величественное, безбрежное, могучее, широкое, бездонное (записывается на доске).

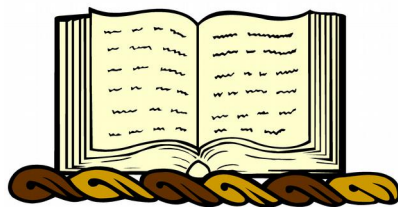
Учитель обращает внимание детей на выписанные на доске прилагательные, фигурирующие в характеристике моря. Ученики отмечают близость по значению прилагательных, характеризующих драматические и лирические пейзажи Айвазовского и музыкальные картины Римского-Корсакова. Осознаются отличия в оттенках значения. Осмысливается в диалогах понятие синонимы-прилагательные.

Творческие задания.

Используя прилагательные-синонимы, охарактеризовать особенности темпов и фактуры этюдов **Ф. Шопена** до минор и ре мажор, прозвучавших в исполнении учеников спецкласса фортепиано.

КОММЕНТАРИЙ:

Учебное занятие проводится на уровне общеобразовательной школы. Тип урока – интегрированный (русский язык, живопись, музыкальная литература, фортепианное исполнительство). На уроке учащиеся активно обращаются к языковым средствам описания картины И.К. Айвазовского, симфонического вступления к опере Н.А. Римского-Корсакова «Садко», этюдов Ф. Шопена. С детских лет дети учатся различать нюансы человеческих чувств, природных явлений, музыкальную палитру и описывать их с помощью речи, красок и звуков. Сочетание рационального и фантазийного обогащает внутренний мир ребенка, чему в значительной степени способствует эстетизация образовательной среды урока.



Приложение 1.10.



Фрагмент учебного занятия 10
«Антонимы (на материале имен прилагательных)»

ЦЕЛЬ УРОКА: Дать представление о противопоставлениях в языковой системе как о способе ее организации.

ХОД УРОКА:

Учитель предлагает ученикам прослушать фрагмент (вступление) I часть симфонической сюиты Н.А. Римского-Корсакова «Шехеразада» и охарактеризовать музыкальные образы.

На доске выписывается следующее:

Образ Шахриара

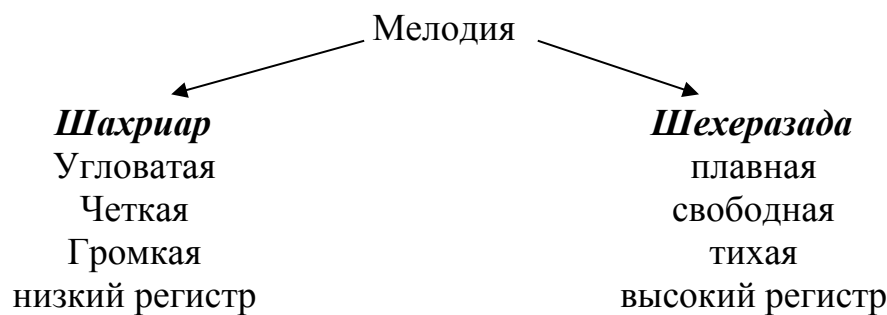
Грозный
Мрачный
Драматический

Образ Шехеразеды

нежный
светлый
лирический

Учитель дает новую информацию: понятия «драматический образ», «лирический образ», «контрастные образы».

Учитель предлагает ученикам продолжить характеристику выразительных средств тем; выписывая ответы на доске.



Учитель предлагает детям вспомнить сказки с яркими **контрастными образами**. Останавливает внимание детей на сказке А.С. Пушкина «Сказка о рыбаке и золотой рыбке».

Предлагает *ученикам* описать старуху и Золотую рыбку. (Старуха – жадная, скупая, злая, корыстолюбивая. Золотая рыбка – добрая, ласковая, щедрая, справедливая).

Просит детей к предложенным словосочетаниям, заимствованным из этой сказки, подобрать противоположные по смыслу: ветхая землянка, новое корыто, ласковое слово, сердитые волны, дорогой откуп, высокий терем.

Вводится понятие «антонимы - прилагательные».

Ученикам предлагаются *творческие задания* (по выбору):

а) сочинить фортепианную миниатюру в простой трехчастной форме с ярким контрастом образов кратких частей и середины;

б) сочинить рассказ, в сюжете которого фигурируют контрастные образы.

КОММЕНТАРИЙ:

На учебном занятии для понимания антонимов - прилагательных учитель гармонично сочетает нагрузку на интеллектуальную, эстетическую и этическую сферы личности ребенка за счет обращения к литературным и музыкальным источникам. Контрасты человеческих судеб, исторических зарисовок и современного видения помогают ребенку не только освоить употребление антонимов в речи, но и задуматься о самоидентификации, выражая этот процесс в словесной и музыкальной форме.



Приложение 1.11.



Фрагмент учебного занятия 11
«Глагол»

ЦЕЛЬ УРОКА: Выявить функционально-семантическую индивидуальность глагола в языковой системе и в пространстве культурологических процессов.

ХОД УРОКА:

1. Просмотр фрагментов (2-3 картин) *видеофильма балета И. Стравинского «Петрушка»*. Обсуждение «*кукольной драмы*» (любовь Петрушки к Балерине, её равнодушие к Петрушке, отношения Балерины и Арапа, их одежды и танцы, облик Петрушки, страдания Петрушки, ссора Петрушки и Арапа, драка, смерть Петрушки, воскрешение героя).

2. *Учитель* дает детям информацию о литературном жанре *либретто* и предлагает вспомнить сюжет балета «Петрушка» и *составить либретто*.

Ученики выполняют *это творческое задание*:

- Фокусник *оживляет* Петрушку.
- Петрушка *танцует*.
- Петрушка *мечтает* о Балерине.
- *Входит* Балерина.
- Петрушка *признается* Балерине в любви.
- *Входит* Арап.
- Арап и Петрушка *ссорятся*.
- Арап *убивает* Петрушку.
- Петрушка *умирает*.
- Петрушка *оживает*.

Учитель: Какая часть речи наиболее важна в либретто?

Ученики: Глаголы.

Учитель: Назовите их.

Ученик: Входит, мечтает, объясняется, страдает, ссорятся, дерутся, убивает, оживает.

Учитель: Почему мы использовали глаголы, что они выражали?

Ученики: Глаголы выражают действие. В балете происходит много событий.

Учитель: А как вы понимаете слово «событие»?

Ученики: Это что-то происходит, изменяется.

Учитель: *Событие* – это очень интересное существительное. Его корень – *бытие*, т.е. жизнь. А в жизни, бытии все постоянно изменяется: природа, погода, изменяется мы, появляются новые книги, музыка, улицы, дома...

3. *Учитель:* А сейчас я хочу познакомить вас со строками из стихотворения **Бориса Пастернака**:

В стихи б я внес дыханье роз,

Дыхание мечты,

Луга, осоку, сенокос,

Грозы раскаты.

(Записано на доске)

Давайте найдем в этих строках глаголы.

Ученики: Здесь всего один глагол – внес.

Учитель. Как вам кажется, почему поэт дважды в четверостишие использует слово «дыханье»? Он использует его из-за рифмы или оно имеет для него особый смысл?

Ученики обсуждают вопросы учителя и высказывают мнения:

– Роза дышит, мята дышит – значит, они живые.

– Вся природа живая.

Учитель: Вспомните наш спектакль «Нарцисс и Эхо» и его обсуждение. Мы тогда говорили о существительном как части речи и о существительном как самом важном в любом явлении бытия (это слово вы уже знаете).

Давайте определим сущность глагола «дышать».

Ученики: (рассуждения и выводы): Дышать – это жить.

Учитель: А что для поэта его стихи, его творчество?

Ученики:

- Стихи – это что-то живое
- Стихи дышат. Стихи живут.
- Поэт живет, когда пишет стихи.
- Когда человек не может не писать стихов, он поэт.

Учитель: Сегодня на уроке мы слушали музыку, читали строки Б. Пастернака, говорили, рассуждали, чувствовали, и во всем этом нам были необходимы глаголы. Мы с вами мыслили и познавали бытие, познавали мир.

Творческие задания: В используемых вами инструментальных пьесах определить значение музыкально-выразительных средств, способствующих развитию тематизма.

КОММЕНТАРИЙ: На учебном интегрированном занятии дети в сотворческом процессе постигают функционально-семантическую особенность глагола в языковой системе и в пространстве культурологических процессов. На примере высоких образцов искусства (поэзии Б. Пастернака и музыки И. Стравинского) учащиеся постигают функционально-семантическую сущность глагола в языковой системе.



Приложение 1.12.



**Фрагмент учебного занятия 12
«Изменение глагола по временам»**

ЦЕЛЬ УРОКА: формировать у детей представления о времени как сущностной характеристики универсума.

ХОД УРОКА:

I. 1) Слушание музыки.

Звучат фрагменты *из «Мессы си минор» И.С. Баха (Хор № 13 «Распятие»)*, фрагмент *Джюльетта – девочка из балета С.П. Прокофьева «Ромео и Джульетта»*.

Диалогизируется проблема образов, анализируются музыкально-выразительные средства, вводится новая информация о жанре духовной музыки 17 века – мессе.

Диалог учителя с детьми о музыке И.С. Баха и С. Прокофьева, созданной в прошлой эпохе.

II. 1) *Учитель* в диалоге акцентирует проблему «Время как грамматическая форма глагола» (написано давно – звучит сейчас).

2) Закрепление информации (знания) через следующие задания:

а) по рисункам (картины природы), нарисованными самими детьми, составить рассказы в настоящем, прошедшем и будущем временах;

б) *прослушать «Марш» Д. Шостаковича* в исполнении Николая П., и составить рассказ о музыке, используя глаголы «играть», «исполнять», «звучать» и т. д.

III. *Учитель*

а) продолжает с детьми диалог

- об их личном восприятии времени;

- о будущих профессиях

и вводит в лексику новые слова (an actor, an actress, a musician, a composer и т. д.);

б) знакомит с оборотом «Я бы хотел быть».

IV. Диалоги:

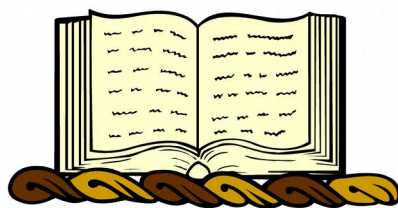
о времени в жизни человека и в художественном творчестве; диалог времен: осмысление произведений А.С. Пушкина и П.И. Чайковского в контексте временной парадигмы.

КОММЕНТАРИЙ:

Интегрированный урок (русский язык, английский язык, музыкальная литература) направлен на формирование у детей представления о времени как сущностной характеристики универсума, что происходит за счет проецирования на образовательный процесс особенностей культуры разных эпох.

Сравнение, уподобление словесных, музыкальных, художественных образов разных культурных эпох, приобщение к русским национальным традициям и мировому культурному наследию позволяет не только осознать, но и прочувствовать связь времён, актуализируя у ребенка рациональное и иррациональное начала познавательной деятельности и чувственной сферы.

Обращение к языку мыслеречевой деятельности и метаязыку искусства формируют у школьников метазнания и активизируют поток сознания.



Приложение 1.13.



Фрагмент учебного занятия 13
«Наречие»

ЦЕЛЬ УРОКА: дать представление о наречии как части речи в аспекте синтагматических и парадигматических связей и в пространстве сущностного свойства категориальной семантики.

ХОД УРОКА:

I. Звучит «Скерцо» Пятой симфонии Д. Шостаковича.

Учитель задает детям вопросы:

- Как звучит?
- Когда начинается новая тема?
- Где звучит скрипка?
- Сколько инструментов звучит?

Отвечая на вопросы учителя, *дети* учатся основам музыкального анализа.

Вопросы учителя и ответы детей (*красиво, громко, низко, много* и т.д.) записываются на доске.

II. *Учитель* предлагает детям несколько творческих заданий.

1) Исполнить номер из сборника сольфеджио в характере скерцо (в оригинале это лирический вальс).

2) Создать *импровизацию* на музыку двух начальных тактов музыкального примера по сольфеджио, варьируя все музыкально-выразительные средства при условии *неизменяемости* мелодической структуры. Вводится новая информация – оstinатность (неизменность) как один из музыкальных приемов и как музыкальный жанр XVIII века.

III. 1) *Учитель*, основываясь на выписанных на доске вопросах и ответах детей, возникающих после прослушивания скерцо из Пятой симфонии Д. Шостаковича, в диалоге с классом *выявляет существенные признаки наречий*: неизменяемая часть речи; отвечает на вопросы *как? где? когда? сколько?*, поясняет глаголы).

Учитель предлагает ученикам выполнить задания на осознание роли и значения наречий в создании поэтического текста.

Сравнительный анализ.

1. Скрипка звучала в тишине ночной.

Нежно, печально и трогательно скрипка звучала в тишине ночной.

2. Плакала флейта, унося свою печаль в небо

Грустно и жалобно плакала флейта, унося свою печаль высоко в небо.

Учитель предлагает задание на обогащение речи и развитие активного словаря учащихся начальной школы.

Замените фразеологические обороты наречиями:

– идти черепашьими шагом – медленно;

– кот наплакал – мало;

– встать чуть свет – рано;

– рукой подать – близко;

– яблоку негде упасть – тесно;

– бежать во весь дух – быстро.

IV. Диалог с *учащимися*. Что меняется, а что остается неизменным в нашей жизни, в природе, в нас самих?

– Не меняется чередование дня и ночи.

– Не меняется строение гамм и аккордов.

– Не меняются цвета радуги.

– Не меняются времена года.

– Не меняются количество диезов и бемолей в гаммах.

– Мы всегда будем любить свою маму.

– Мы всегда будем любить добрых людей.

V. *Творческие домашние задания*. В исполняемых музыкальных пьесах найти *неизменяемые* музыкально-выразительные средства.

КОММЕНТАРИЙ:

На учебном занятии интегрируются проблемные пространства русского языка, музыки (слушание музыки), сольфеджио, импровизации. Неизменность наречий позволяет задуматься о неизменности природных начал, музыкальных артефактов, нравственных ценностей в жизни человека.

Приложение 1.14.



Фрагмент учебного занятия 14
«Картина мира в частях речи»

ЦЕЛЬ УРОКА: обобщить знания учащихся о частях речи на философско-мировоззренческом уровне.

ХОД УРОКА:

Учитель представляет творческую работу Маши П. «Путешествие снежинки» и просит учеников высказать свое мнение.

«Путешествие снежинки».

Жили-были снежинки. Все они родились зимой, росли быстро-быстро и делались все красивее.

Но одна снежинка была больше и красивее своих сестер. Настоящая красавица, настоящая королева! И решила она отправиться в путешествие.

Подхватил её брат-ветер, и полетела она над землей. Увидела она лес и озеро, зайчика и медведя. А потом она увидела огонек в окне. Подлетела она к дому и увидела, что за столом сидят люди и пьют чай.

Снежинке очень захотелось узнать, о чем они говорят. Влетела снежинка в форточку и успела только сказать: «Ах! Я таю...»

Ученики делятся своими впечатлениями, называют рассказ нежным, красивым, сначала светлым, потом грустным, говорят, что он напоминает сказку о Снегурочке.

Учитель отмечает поэтичность рассказа, говорит о том, что обо всех событиях нам рассказали разные по смыслу слова и просит вспомнить, каковы значение и функция этих слов в предложении.

Ученики: Каждое слово – это часть речи.

Учитель: Все ли части речи одинаково важны для нее? Что важнее, существительное или союз?

Ученики: Существительное важнее.

Учитель: Почему?

Ученики: Существительное сразу называет предмет или явление, о котором идет речь.

Учитель: Назовите, пожалуйста, существительные, которые вам особенно дороги.

Ученики: Мама, Волга, музыка, лицей, друзья....

Учитель: Все, что вы назвали, – это наш мир. Согласны?

Ученики: Да.

Учитель: А какие миры вам интересны?

Ученики: Космический мир, сказочный мир, спортивный, компьютерный, музыкальный, мир природы.

Учитель: Действительно, наши миры очень разнообразны, и выразить их нам помогают разные части речи. Давайте изобразим наш мир. Как можно изобразить окружающий мир?

Ученики: Нарисуем *землю*. Земля круглая, значит, рисуем *круг*.

Учитель на доске, а дети в своих тетрадях рисуют круг.

Учитель: А теперь попробуем выстроить картину мира частями речи, которые мы изучали.

Учитель: С какой части речи мы начнем?

Ученики: С **существительного**.

Начнем с **существительного** (мы уже об этой части речи говорили).

Схема заполняется (*постепенно и последовательно*).

Учитель: Все предметы и явления отличаются друг от друга размером, цветом, различными признаками. Какая часть речи помогает выявлять особенности предметов?

Ученики: **Прилагательное**.

Учитель: А какую роль в нашей речи играют *глаголы*?

Ученики: Глаголы передают движение, развитие....

Учитель: А какая часть речи выражает признаки действия?

Ученики: **Наречие**.

Учитель: А какая часть речи поможет нам сосчитать предметы?

Ученики: **Числительное**.

Учитель: Нередко нам нужно сказать о предмете или о человеке, не называя его. Какая часть речи поможет нам это сделать?

Ученики: Местоимение.

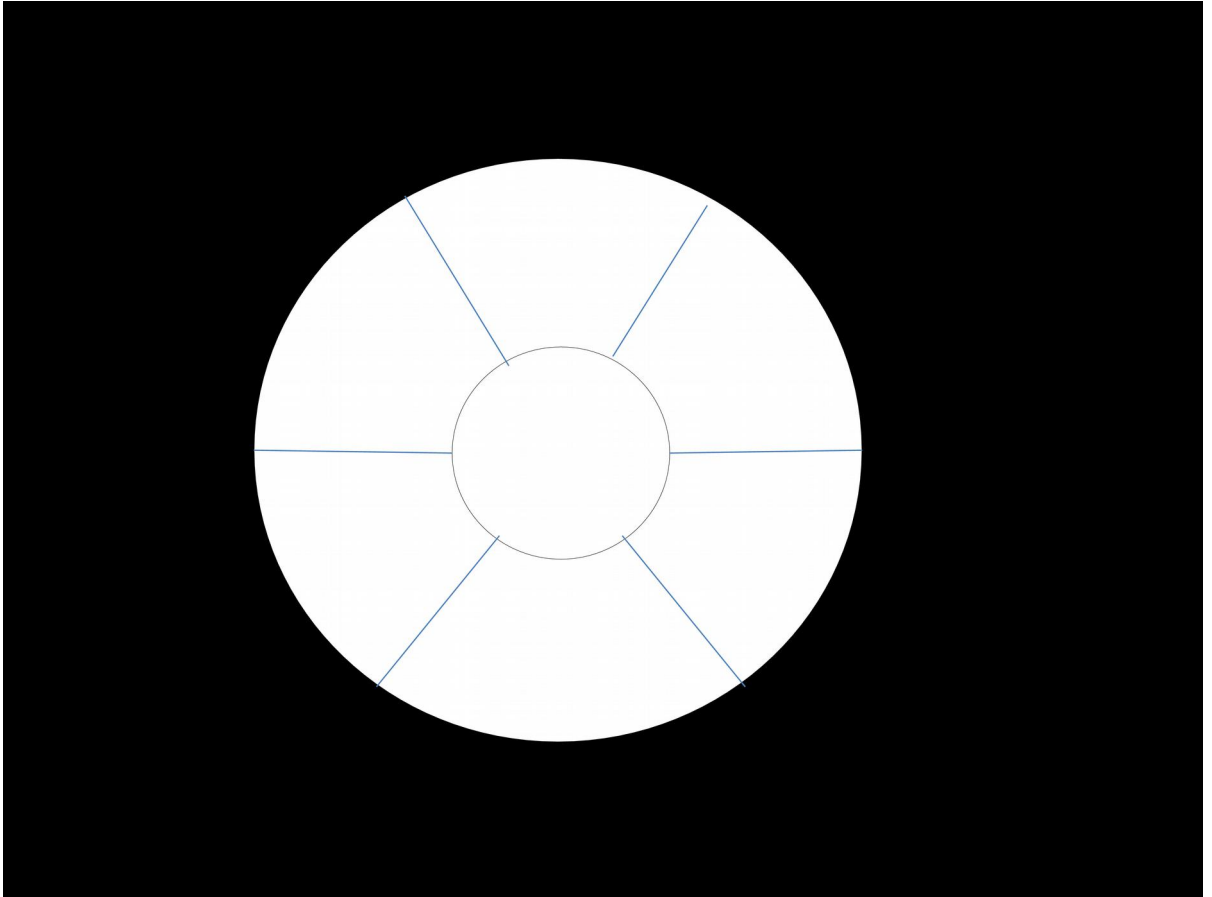


Схема 1. Части речи

Учитель: Называя части речи, мы говорили о каждой из них отдельно. Почему же отдельные слова, разные части речи объединяются в текст, как, например, в рассказе «Путешествие снежинки»? Что их объединяет?

Ученики: Слова объединяет смысл, то, о чем хочет рассказать человек.

Учитель: Ребята, расскажите, что вам запомнилось на уроке?

Ученики:

– Мне запомнилось, что мы говорили о земле, о мире, рисовали и думали.

– Мне нравится космический мир, но самый любимый мой мир – это машины.

– Я люблю рисовать, и это мой мир.

– С помощью разных частей речи можно выразить все, о чем думаешь и что видишь.

Учитель: Я предлагаю вам выполнить (по желанию) *творческие задания*.

Подумать над сложным вопросом:

1. Есть ли в музыке неизменяемые элементы музыкального языка, так называемые «символические наречия»?

2. Выразить свои чувства и настроения в рассказе или стихотворении.

КОММЕНТАРИЙ:

Использование технологии концертной педагогики при изучении русского языка в интегративном пространстве общеобразовательных и музыкально-эстетических предметов позволяет придать образовательному процессу философско-эстетическую направленность.

Части речи выступают как сущностные характеристики языка, системность которого проецирует картину мироздания во времени и пространстве. На итоговом уроке происходит целостное осмысление понятия «часть речи» как функционально-семантического элемента языковой и музыкальной систем в пространстве семиотической проблематики. Часть речи воспринимается как компонент естественной знаковой системы. Осмысливается её родственность с частями музыкальной речи как элементом метасистемы – искусства.

Школьники пребывают в гуманитарно-музыкальном информационном поле креативного диалогового учебного занятия, постигая на психологическом и философском уровнях элементы языковой и музыкальной систем.

Рефлексивно-творческий компонент деятельности школьников расширяет поток сознания, развивает логическое мышление, художественно-символическое воображение и речевую активность.

В целом занятие позволяет раскрыть новые культурные и личностные смыслы, способствует успешному протеканию процессов социо-культуро-акмегенеза школьников как субъектов культуры жизни.

Приложение 2.

Список предметов музыкально-эстетического цикла

МБОУ «Музыкально-эстетический лицей им. А.Г.Шнитке» реализует программы начального общего образования, основного общего образования, среднего общего образования. В 2013-2014 учебном году в МБОУ «Музыкально-эстетический лицей им. А.Г.Шнитке» 1, 2, 3 классы обучаются по ФГОС НОО, 4-11 классы по государственным образовательным стандартам 2004 года. На среднем уровне общего образования реализуется профильное обучение по индивидуальным учебным планам.

Список предметов музыкально-эстетического цикла

Начальное общее образование (1-4 классы)

№/№	Название учебного предмета	Классы
1	Сольфеджио	1-4
2	Музыка (Слушание музыки)	1-3
3	Музыка (Музыкальная литература)	4
4	Ритмика	1
5	Импровизация	1
6	Композиция (Сочинение музыки)	1-4
7	Спец. инструмент (фортепиано, скрипка, виолончель, флейта, аккордеон, домра)	1-4
8	Изобразительное искусство (Живопись)	1-4
9	Изобразительное искусство (Рисунок)	4
10	Хоровой класс	1-4
11	Театральная студия	1-4

**Основное общее образование
(5-8 классы)**

№/№	Название учебного предмета	Классы
1	Сольфеджио	5-8
2	Музыка (Музыкальная литература)	5-8
3	Мифология	5-6
4	Композиция (Сочинение музыки)	5-8
5	Изобразительное искусство (Живопись)	5-6
6	Изобразительное искусство (Рисунок)	5-6
7	Композиция (Сочинение музыки)	5-8
8	Хоровой класс	5-7
9	Спец. инструмент (фортепиано, скрипка, виолончель, флейта, аккордеон, домра).	5-8
10	Предмет по выбору (фортепиано, скрипка, виолончель, флейта, аккордеон, домра, гитара)	5-8
11	Ансамбль (фортепиано, аккордеон, смешанный)	5-6
12	Театральная студия	5-8

**Предпрофильное музыкальное образование
на этапе получения среднего общего образования
Старшая школа (9-11 классы)**

№/№	Название учебного предмета	Классы
1	МХК	9-11
2	Культурология	10-11
3	Сольфеджио	10-11
4	Теория музыки	9
5	Гармония	10
6	Театральная студия	9-11

Разновозрастные творческие коллективы

№/№	Название учебного предмета	Классы
1	Ансамбль скрипачей «Кводлибед»	
2	Фольклорный ансамбль «Красота»	
3	Хор мальчиков	
4	Хореографический ансамбль «Стиль»	

ГЛОССАРИЙ

Абсолют, Пантакреатор - первооснова бытия, Бог.

Агон - 1) место, в котором происходило какое-либо собрание, состязание или борьба; 2) олицетворение напряжения и страстной борьбы в области разнообразных видов физической тренировки, а также в области литературы, искусства и науки, развертывающейся во время знаменитых греческих игр: Олимпийских, Пифийских, Истмийских, Немейских, Панафинейских (афинских).

Агонистика - своеобразный вид личного соревнования, усматриваемый в истории греческого театра, а именно в истории греческой комедии (театр Аристофана). Агонистика способствовала созданию новых литературных форм крупнейшими мыслителями и педагогами (формы платоновского диалога, майевтика Сократа), качественным изменениям в школьной практике, т.к. часть работы школы связывалась с подготовкой к состязаниям (это относится в значительной мере к занятиям в области гимнастики, музыки и в полной мере к занятиям танцами).

Акме – вершинная точка развития личности.

Акменегез – процесс достижения личностью вершинной точки развития.

А капелла - a cappella - чисто вокальные сочинения.

Аксиология – учение о ценностях, теория ценностей.

Антропософская парадигма – парадигма, ориентированная на достоинства личности, ее ресурсный и творческий потенциал.

Артефакт – искусственный, неприродный объект, т.е. предмет, созданный человеком.

Ваза Дуриса - символ музыкального искусства в период Античности, иллюстрирующий процессы обучения музыке в афинской школе.

Герменевтика (др.-греч. ἑρμηνευτική — «искусство толкования», от ἑρμηνεύω — «толкую», этимология которого неясна): 1) искусство толкования, теория интерпретации и понимания текстов, в том числе текстов классической древности; 2) направление в *философии XX века*, выросшее на основе теории интерпретации литературных текстов. С точки зрения герменевтики задача философии заключается в истолковании предельных значений культуры, поскольку *реальность* мы видим сквозь призму культуры, которая представляет собой совокупность основополагающих текстов.

Гинекея - женская половина дома в Античности, где афинские девочки получали свое образование.

Гуманистическая парадигма – это парадигма, признающая ценностный мир субъектов образовательного процесса, несущая в себе уважение, любовь к ребенку как личности и созидателю.

Диалог – 1) важнейшая форма *взаимодействия людей* и условие *понимания и взаимопонимания*; 2) вопросно-ответная форма *постижения истины и важнейший способ* человеческой жизни; 3) *система*, в которой вопросы – это проблемные ситуации, вариативные схемы, состоящие из вопросов-уточнений, вопросов-сомнений, вопросов-опровержений, т.е. это система с динамичной процессуальностью *движения к ответу в ситуации поиска*; 4) это *свобода мнений* участников с самостоятельным выбором путей и методов решения проблемы.

Диалогическое пространство – это *поисковое* пространство взаимодействия субъектов с равноправием и свободой мнений его участников.

Диссеминация педагогического опыта - выявление, обобщение, распространение и внедрение передового педагогического опыта через различные конкурсы, конференции и другие мероприятия, создание муниципального банка образовательных инноваций для профессионально-творческого развития и саморазвития педагогов, направленного на повышение качества образования.

Дорическая мелодия – серьезная, спокойная и мужественная мелодия.

Драматургия концертного жанра - разноуровневая диалогичность, которая на структурно-композиционном уровне выражается в диалоге солиста и оркестра, а на коммуникативном – в диалог исполнителей и слушателей.

Интериоризация (от фр. *intériorisation* — переход извне внутрь и лат. *interior* — внутренний) — формирование внутренних структур человеческой психики посредством усвоения внешней социальной деятельности, присвоения жизненного опыта, становления психических функций и развития в целом. Любое сложное действие, прежде чем стать достоянием разума, должно быть реализовано вовне. Благодаря интериоризации мы можем говорить про себя и собственно думать. В отечественной психологии интериоризация трактуется как преобразование структуры деятельности предметной в структуру внутреннего плана сознания. Иначе, превращение интерпсихологических (межличностных) отношений в интрапсихологические (внутриличностные, отношения с самим собой).

Ионийская мелодия — мелодия робкая и просящая.

Искусство муз - знания в области литературы, искусства и наук, которыми ведали эти богини.

Искусство (лат. *Experimentum* – опыт, проба; ст.-славян. *Искоушь* – опыт, реже истязание, пытка) – 1) это образное осмысление действительности, процесс и итог выражения внутреннего или внешнего (по отношению к творцу) мира в художественном образе; 2) это творчество, интересующее не только самого автора, но и других людей; 3) это (наряду с наукой) один из способов познания в естественнонаучной и религиозной картине восприятия мира; 4) это чрезвычайно развитое мастерство в какой-либо определенной области.

В широком понимании слова **искусство** – это особый способ познания и отражения действительности, одна из форм художественной деятельности общественного сознания и часть духовной культуры, как

человека, так и всего человечества, многообразный результат творческой деятельности всех поколений.

Калокагатхия - совокупность добродетелей, обретенная «сильным полом», с выраженным проявлением внешней красоты и постоянным стремлением к красоте внутренней.

Контекст в триаде «Текст-подтекст-контекст» - преобразование познания во взаимодействии личности с социумом, диалогическое сопряжение с окружающим миром, акт сотворчества в пространстве мироощущения «Я – Мы».

Концерт (нем. *Konzert* от итал. *concerto* — гармония, согласие и от лат. *concertare* — состязаться) — 1) музыкальное произведение, чаще всего для одного или нескольких солирующих инструментов с оркестром. Существуют концерты для одного инструмента— без оркестра, концерты для оркестра — без строго определённых сольных партий, концерты для голоса (или голосов) с оркестром и концерты для хора *a cappella*; 2) публичное исполнение музыкальных произведений, балетных, эстрадных и т. п. номеров по определённой, заранее составленной, программе; 3) первоначально слово «концерт» («консорт») означало скорее состав исполнителей (например, «консорт виол»), нежели процесс исполнения.

Концертность – это понятие, отражающее специфические образовательные ипостаси и включающее множество социально-коммуникативных феноменов: 1) это возможность свободного выбора художественного профиля образования, 2) возможность раннего публичного самовыражения; 3) это возможность широкого творческого общения; 4) это приобщение детей к этике поведения в концертном зале, в музее, на сцене, на уроках, 5) это особый эмоциональный тонус и «мажорная тональность» жизнедеятельности образовательного учреждения, ориентированного на концертную педагогику; 6) это форма публичного, «открытого» самовыражения.

Концертная педагогика – 1) методологическая парадигма, основанная на синтезе школьной педагогики с разнообразными концертно-сценическими формами за счет интеграции общего и музыкально-

эстетического образования.; 2) прикладная отрасль педагогики, органично сочетающая универсальные и индивидуальные формы работы с детьми, ориентированные на обращение к; концертно-исполнительской деятельности в образовательном процессе; 3) это система современного полипрофильного образования в условиях творческой среды, формирующая *культуру жизни* современного молодого поколения.

Культура жизни – 1) окультуренная реальность, интериоризируемая субъектом; 2) биопределяющее, социально обусловленное, психологически обоснованное, духовно мотивированное единство культуры общества и культуры человека как субъекта жизнедеятельности.

Культурогенез – происхождение культуры и становление личности как субъекта культуры жизни в социокультурной реальности

Культурная матрица – культурный стандарт, схема или система

Лидийская мелодия– мягкая и нежная мелодия.

Майэвтика Сократа – искусство красиво и правильно задавать вопросы.

Метатеория – теория, описывающая другие теории, теория более высокого уровня.

Музыкотерапия - один из вариантов креативной арт-терапии, терапии искусством, то есть действием «эстетического», или музыкального влияния посредством специально подобранных музыкальных произведений.

Музыка (греч. μουσική, прилагательное от греч. μουσα — муза) — искусство, средством воплощения художественных образов для которого являются звук и тишина, особым образом организованные во времени.

Мусик - музыка.

Мусическая школа в Античности – по сути «общеобразовательная» школа, ставящая своей задачей дать ученикам литературное и музыкальное образование, и далее ознакомить их с элементами других наук без профессионализации.

Никэ – победа.

Нус (др.-греч. νοῦς — мысль, разум, ум), или **Ум**, одна из основных категорий античной философии; обобщение смысловых, разумных и мыслительных закономерностей, царящих в космосе и в человеке. В древнегреческой натурфилософии Нус тесно связан с чувственно-материальным космосом как движущая протосила, дающая происхождение космосу со всеми его явлениями и в такой интерпретации он близок слову **Дух** (по Демокриту: Нус есть «бог в шаровидном огне»; по Эпихарму: солнце есть «всецело Нус»; по Архелаю, «бог есть воздух и Нус»).

Нусодинамика - естественная возрастная духовная динамика развития.

Порядок - гармоничное, ожидаемое, предсказуемое состояние мыслей и действий.

Принципы государственной политики в области образования (ст.2. Федерального Закона «Об образовании в РФ»: 1) гуманистический характер образования, приоритет общечеловеческих ценностей, жизни и здоровья человека, свободного развития личности. Воспитание гражданственности, трудолюбия, уважения к правам и свободам человека, любви к окружающей природе, Родине, семье; 2) единство федерального культурного и образовательного пространства. Защита и развитие системой образования национальных культур, региональных культурных традиций и особенностей в условиях многонационального государства; 3) общедоступность образования, адаптивность системы образования к уровням и особенностям развития и подготовки обучающихся, воспитанников; 4) светский характер образования в государственных и муниципальных образовательных учреждениях; 5) свобода и плюрализм в образовании; 6) демократический, государственно - общественный характер управления образованием. Автономность образовательных учреждений.

Подтекст в триаде «Текст-подтекст-контекст» - это эвристическая интерпретация, личное видение явления, его герменевтическая трансформация.

Семантика (от др.-греч. *σημαντικός* — обозначающий) — раздел [языкознания](#), изучающий [значение единиц языка](#). В качестве инструмента изучения применяют [семантический анализ](#). В конце [XIX](#) — начале [XX века](#) семантика часто называлась также **семасиологией** (от др.-греч. *σημασία* — знак, указание).

Семь свободных искусств включают на две части: **тривиум** (низшая) - грамматика, риторика, диалектика; **квадриум** (высшая) - арифметика, геометрия, астрономия, **музыка**.

Социогенез - [лат. *societas* — общество греч. *genesis*— происхождение] — происхождение и развитие сознания, личности, межличностных отношений, обусловленные особенностями социализации в разных культурах и общественно-экономических формациях.

Творчество - процесс деятельности, создающий качественно новые материальные и духовные ценности или итог создания объективно нового, имеющего уникальный результат. Недаром философы любят повторять: «Творение выше творца потому, что оно рождается на высоте духовного взлёта творящего».

Театр (греч. *θέατρον* — основное значение — место для зрелищ, затем — зрелище, от *θεάομαι* — смотрю, вижу) — зрелищный вид искусства, представляющий собой синтез различных искусств — [литературы](#), [музыки](#), [хореографии](#), [вокала](#), [изобразительного искусства](#), обладающий собственной спецификой: отражение действительности, конфликтов, характеров, а также их трактовка и оценка, утверждение тех или иных идей здесь происходит посредством драматического действия, главным носителем которого является актёр. Родовое понятие «театр» включает в себя различные его виды: [драматический театр](#), [оперный](#), [балетный](#), [кукольный](#), театр [пантомимы](#) и др.

Во все времена театр представлял собой искусство коллективное; в современном театре в создании [спектакля](#), помимо актёров и [режиссёра](#) ([дирижёра](#), [балетмейстера](#)), участвуют художник-[сценограф](#), [композитор](#), [хореограф](#), а также [бутафоры](#), костюмеры, гримёры, рабочие сцены, осветители. Развитие театра всегда было неотделимо от развития общества

и состояния культуры в целом, — с особенностями общественного развития были связаны его расцвет или упадок, преобладание в театре тех или иных художественных тенденций, роль в духовной жизни страны.

«Театр представлений» В.Мейерхольда «учит умению посмотреть на действия людей и события жизни со стороны», проанализировать их, определить свою роль, учит умению абстрагироваться в самых сложных обстоятельствах, а самое главное - никогда не потерять свое лицо, неповторимое «Я».

«Театр переживаний» К. Станиславского - первая основная система для русского театра с ее «влезанием в шкуру героя» и действиями «в предполагаемых обстоятельствах» - воспитывает и развивает фантазию, умение чувствовать боль и радость других людей, умение выстроить отношения в нестандартных ситуациях, понимать нюансы настроения, обостряет эмоции и интуицию.

Текст в триаде «Текст-Подтекст-Контекст» – актуализированный акт *познания* проблемы. Семантика понятия: «**текст**» в диалоговом пространстве – это его проблематика:

Театр Смольного института - особый этап развития школьного театра в России, когда он, перерастая рамки классической школьной драмы, становится профессиональным, оставаясь в пределах образовательного пространства.

Трансперсональная – не связанный с личностью, существующей вне или поверх личности.

Трансцендентный – выходящий за пределы опыта, недоступный познанию

Триадная процессуальность концерта и театра - «автор» (композитор или драматург) – «исполнитель» (музыкального произведения или театрального текста) – «аудитория» (слушатели или зрители)

Феномен – необычное, редкое явление.

Фригийская мелодия—страстная и возбужденная мелодия.

Хаос - бесформенная совокупность материи и пространства, мыслей и действий.

Школа (Первоначально греческое [σχολή](#) означало «досуг, свободное времяпровождение», затем стало применяться как «занятия на досуге» (напр. [Платоном](#)), затем — «учебные занятия», «беседа философов» (напр. у [Плутарха](#)). В русский язык слово пришло не напрямую, а через латынь и польский язык. от [греч.](#) σχολή — досуг, *scholē*) — [учебное заведение](#) для получения [общего образования](#). В широком смысле слово может применяться к названию любого образовательного учреждения.

Экзистенциалистская парадигма – акцентирующая внимание на уникальности бытия человека и провозглашающая его иррациональным, экзистенция уникальная и неповторима, поэтому переживания, чувства, личностные смыслы одного человека не похожи ни на чьи другие.

Экстериоризация ([фр.](#) *exteriorisation* — обнаружение, проявление, от [лат.](#) *exterior* — наружный, внешний) — означает переход действия из внутреннего во внешний план, или процесс превращения внутреннего, психического действия во внешнее, физическое действие (например, мысли – в высказывание, фантазии – в реальное воплощение).

Эолийская мелодия– поспешная и игривая.

Эстетизация образования - вовлечением учеников в особую ауру, когда происходит перемещение сознания из зоны повседневности в зону иной эмоциональной параллели, связанной с искусством, с «искушением красотой». Пробуждение эстетических чувств и эстетического отношения к окружающему миру – первооснова творчества.

ЛИТЕРАТУРА

- Ананьев Б.Г. Человек как предмет познания / Б.Г. Ананьев Л.: изд-во ЛГУ, 1968. - 339 с.
- Антонова О.А. Диалог театра и школы / О.А. Антонова // «Диалог в образовании»: сб. Санкт-Петербургского философ. общества, СПб. 2002. - С. 168-177.
- Арнхейм Р. Новые очерки по психологии искусства /Р.Арнхейм - М.: Прометей, 1994.- 352с.
- Басов В. Психотренинги с музыкой /В. Басов //- М.: Прометей, Практический курс современной психотерапии. 2000. - 320с.
- Блинова М.П. Музыкальное творчество и закономерности высшей нервной деятельности /М.П. Блинова- Л.: ЛГУ, 1974.- 144с.
- Бочкарев Л.П. Психология музыкальной деятельности /Л.П. Бочароваа - М.: Ин-т психологии, 1997.-350с.
- Выготский Л.С. Психология искусства / Л.С. Выготский - М.: Искусство, 1986.- 572с.
- Ганелин Е. Р. Школьный театр /Е.Р. Ганелин СПб., 1999. – С.4-55.
- Иванченко Г.В. Психология восприятия музыки: подходы, проблемы, перспективы /Г.В. Иванченко - М.: Смысл, 2001.- 252с.
- Кирнарская Д.К. Музыкальная психология и психология музыкального образования: теория и практика /Д.К. Кирнарская, Н.И. Киященко, К.В. Тарасова и др.: Учебник для студентов музыкальных факультетов учреждений высшего педагогического профессионального образования. – М.: Академия, 2011 – 384 с.
- Крамер А. Музыкотерапия, опыты, метод / А.Крамер // Электронный ресурс. *musa.lvz.ru*
- Крупник Е.П. Психологическое воздействие искусства / Е.П. Крупник.- М.: Институт психологии, 1999.- 234 с.
- Культура жизни одаренных детей: *Созидание* и *Самосозидание*. / Н.В. Бригадиренко, Е.М. Лысенко, Ж.И. Преображенская, И.В. Сергеева и др. Серия: Будущее России: образование, преобразование, процветание: Коллективная монография/ под ред. Е.М. Лысенко – СПб.- Саратов: СПб.-Саратов: Изд-во «Саратовский источник», 2013 – 214 с.
- Кэмпбелл Дон Дж. Эффект Моцарта: древнейшие и самые современные методы использования таинственной силы музыки для исцеления тела и разума / Д.Д. Кэмпбелл.- Минск: Поппури, 1999.- 319с.

- Лабунская В.А. Развитие личности методом танцевально-экспрессивного тренинга/ В.А. Лабунская // Психологический журнал.- 1999.- Т.20, №1.- С.31-38.
- Леви В. Вопросы психобиологии музыки / В.Леви // Советская музыка.- 1966.- №8.- С.37-43.
- Линклейтер, Кристин. "Освобождение голоса" / К. Линклейтер - Москва, "ГИТИС", 1993г. – С.6-45.
- Луначарский А. В. О Театре Мейерхольда /А.В. Луначарский // "Комсомольская правда", 1928, 14 сентября.
- Любинский И.Л. Педагогика и театр / И.Л. Любинский -Мурманск: 1957. -240 с.
- Мазель Л. О системе музыкальных средств и некоторых принципах художественного воздействия музыки / Л.Мазель // Интонация и музыкальный образ.- М.: Просвещение, 1965.- С. 225-263.
- Мазманян М.А., Тальян Л.Ш. Роль вдохновения и интуиции в процессе осуществления художественного замысла - "проблемы способностей" /М.А.Мазманян, Л.Ш. Тальян. - М.: Просвещение, 1962, сс. 177-194.
- Максимова В.Н. Акмеологический подход в педагогике: монография /В.Н. Максимова – Сиб: ЛГУим. А.С. Пушкина, 2007 – 196 с..
- Мальцев С.М. О психологии музыкальной импровизации / С.М. Мальцев - М.: Музыка, 1991.- 88с.
- Мединцев В.А. Диалогический подход в психологии музыки / В.А. Мединцев // Психологический журнал.- 2000.- Т.21, №5.- С.117-120.
- Медушевский В.В. О закономерностях и средствах художественного воздействия музыки /В.В. Медушевский //- М.: Музыка, 1976.- 254с
- Музыкальная психология: Хрестоматия/ Моск. гос. консерватория им. П.И. Чайковского.- М.,1992.- 209с.
- Мясищев В.Н., Готсдинер А.Л. Влияние музыки на человека по данным электроэнцефалографических и психологических показаний / В.Н. Мясищев, А.Л. Готсдинер // Вопросы психологии.- 1975.- №1.- С.54-67.
- Науменко С.И. Индивидуально-психологические особенности музыкальности / С.И. Науменко // Вопросы психологии.- 1982.- №5.- С.85-93.
- Петрушин В.И. Музыкальное восприятие как средство изучения личности школьника / В.И. Петрушин // Вопросы психологии.- 1986.- №1.- С.157-164.
- Петрушин В.И. Музыкальная психология: для студентов сред. и высш. муз. учеб. заведений. / В.И. Петрушин - М.: Владос, 1997.- 383с.

- Петрушин В.И. Музыкальная психотерапия / В.И. Петрушин М.: Композитор, 1997.- 162с.
- Плутарх Херонейский. Сочинения. / Плутарх - СПб.: Петербургский государственный университет, 2008. - 384 с.
- Психология художественного творчества: Хрестоматия/ Сост. Сельченко К.В.- Минск: Харвест, 1999.- 750с.
- Психология одаренности: От теории к практике/ Адаскина А.А., Битянова М.Р., Дружинин В.Н. и др.- М.: Институт психологии, 2000.- 96с.
- Психолого-педагогическое сопровождение субъектов образования в интегрированной креативной среде / Н.В. Бригадиренко, Е.М. Лысенко, Ж.И. Преображенская, И.В. Сергеева и др. Серия: Будущее России: образование, преобразование, процветание: Коллективная монография/ под ред. Е.М. Лысенко – СПб.-Саратов: Изд-во «Саратовский источник», 2013 – 214 с.
- Сазонов Е. И. Город мастеров: Из опыта работы театра юношеского творчества Ленингр. дворца пионеров им. А. А. Жданова / Е.И. Сазонов М., 1984.- с.12-65.
- Селевко Г.К. Современные образовательные технологии. / Г.К. Селевко – М.: Народное образование, 1998. – 256 с.
- Станиславский К.С. Собрание сочинений в восьми томах / Г.К. Станиславский - Том 2. Работа актера над собой. Часть I. Работа над собой в творческом процессе переживания. *Дневник ученика* М., Государственное издательство "Искусство", 1954. – С.11-52.
- Струве А. О детском театре / А. Струве // Вестник работников искусств. -1921. № 9. - С. 27-36.
- Тарасов Г.С. К вопросу об интонационной природе музыкального слуха / Г.С. Тарасов // Психологический журнал.- 1996.- Т.17, №5.- С.132-134.
- Тулупов И.И. Психоэстетика как метод исследования сферы выражения личности / И.И. Тулупов // Вопросы психологии.- 2000.- №6.- С.49-56.
- Хрулев Н. Н. За школьным занавесом: Записки педагога /Н.Н. Хрулев. - М.: Просвещение, 1970. - С.8-45
- Селиванова Е. Д. Театрально-литературные композиции в школе / Е.Д. Селиванова. - М.: Просвещение, 1982. – С.4-75.
- Шушарджан С.В. Музыкотерапия и резервы человеческого организма / С.В. Шушарджан - М.: Клиническая медицина, 1998. - 13-25 с.
- [Шушарджан С.В. Музыкотерапия: история и перспективы](#) / С.В. Шушарджан - М.: Клиническая медицина, 2000, т.78. - с. 15-18.

ПОСЛЕСЛОВИЕ

В 2013 году **МЭЛ вошел в число 100 лучших школ России!**

28-30 ноября 2013 года в Санкт-Петербурге состоялся Всероссийский образовательный форум «Школа будущего. Проблемы и перспективы развития современной школы в России».

В рамках форума были подведены **итоги федерального конкурса «100 лучших школ России» 2013 года**, цель которого состоит в том, чтобы выявить наиболее успешные школьные образовательные учреждения страны. Этот конкурс был проведен впервые и стал продолжением доброй традиции – конкурса «100 лучших вузов России» и «Ректор года» среди высших учебных заведений страны.

Главным аргументом в пользу лицея при решении жюри стало то, что в МЭЛ создана уникальная интегрированная креативная среда, которая объединяет научные достижения, искусство и образовательные практики, позволяет совместить рациональное и иррациональное начала психической деятельности обучающихся, стимулирует воображение и порождает интуицию, а также внедряет в практику концертную педагогику как эффективную авторскую методологию и технологию.

Лицей – не только школа, но и концертный зал, Детская филармония, картинная галерея, музей А.Г.Шнитке, школа-театр. Лицей является инициатором, организатором и базой для проведения Всероссийского конкурса юных композиторов им.А.Г.Шнитке, областного конкурса-фестиваля «Радуга творчества», областных конкурсов проектов «Виват, таланты!», «Покоряя вершины», открытых районных конкурсов «Хочу все знать!», «Планета счастья – семья». МЭЛ довольно часто участвует в конкурсах разного уровня и удостоивается самых высоких наград. По итогам 2012 года лицей удостоен переходящего штандарта губернатора Саратовской области за достигнутые успехи и высокие результаты в работе в номинации «Образование». В 2013 году лицей присвоен статус Федеральной инновационной площадки за разработку и внедрение инновационного проекта в рамках общей тематики «Развитие системы поддержки талантливых детей» за поиск, разработку и апробацию перспективных инновационных моделей деятельности образовательного учреждения. Лицей награжден почетной грамотой и специальным призом Фонда Культуры РФ, многочисленными грамотами Министерства культуры и Министерства образования Саратовской области. Тем не менее победа в конкурсе «100 лучших школ России» очень значима для нас, т.к. является одной из наиболее значимых общественных наград в области

образования. Эта победа стала признанием заслуг лица на самом высоком уровне.





**КОНЦЕРТНАЯ ПЕДАГОГИКА:
ТЕОРИЯ И ПРАКТИКА
ОБРАЗОВАТЕЛЬНОЙ ДЕЯТЕЛЬНОСТИ**
*Онтологические и аксиологические
основы концертной педагогики*

КНИГА 3

СЕРИЯ

**«Будущее России: образование,
преобразование, процветание»**

Подписано в печать 28.12.2013. Формат 60x84 1/16

Бумага офсетная. Печать трафаретная

Объем 9,6 п.л. ус.печ.л. Тираж 1000 экземпляров Заказ

Типография ЦВП «Саратовский источник»

г. Саратов, ул. Кутякова, 138 «Б», 3 эт.

т. 52-03-93

Издательство «Саратовский источник»