В.Н. ГОВОР, преподаватель класса

духовых инструментов ДШИ

им. И.С. Баха г. Балтийска,

Калининградской обл., доктор

философии (наука и искусство) в

«Области управления в биологических

системах», член общества психологов

АН СССР и «Ассоциации музыкальных

психологов и психотерапевтов».

**ФОРМИРОВАНИЕ ГУМАНИСТИЧЕСКОГО МИРОВОЗЗРЕНИЯ**

**ПЕДАГОГОВ–МУЗЫКАНТОВ.**

**Ключевые слова.**

**Акусти́ческий импеда́нс** (А.и.) от англ**.** *impedance*и от лат.*impedio* **–** препятствую) – комплексное акустическое сопротивление среды, представляющее собой отношение комплексных амплитуд звукового давления к колебательной объёмной скорости, которое вводится при рассмотрении колебаний акустических систем (излучателей, приёмников звука, рупоров, труб и т. п.) по аналогии с электротехникой. **А.и**. представляет собой отношение комплексных амплитуд звукового давления к колебательной объёмной скорости. Комплексное выражение.

**Аналог (Ан.) –** (греч. *analogos* - соответствующий) – идеальный объект, адекватно отражающий какой-либо материальный предмет, процесс закономерность (см.: Словарь иностранных слов [181]). В данном случае, в научно-исследовательской практике – объект, предмет, явление, действие, обладающие сходными свойствами с исследуемым объектом.

**Аналоговый принцип (А.п. –** один из элементов оснований научной теории, выполняющий интегрирующую, синтезирующую и организующую функции по отношению ко всему массиву истинных высказываний определенной области науки. Принцип – (лат. *principum* начало, основа, происхождение, первопричина) основание некоторой совокупности фактов или знаний, исходный пункт объяснения или руководства к действиям. **А.п.** не требует алгоритмизации! Если ее окружить экспертами членами наук, то получится искусственный мозг очень умного человека, лучше чем у японцев (см.: в интернете).

**Атака** – (фр.- «нападение») – в вокальной методике означает начало звука. Различают три вида атаки. **Твёрдая** атака характеризуется плотным смыканием голосовых связок до начала звука и их быстрым размыканием под влиянием подскладочного давления\*. Звук при этом обычно бывает точным по высоте, ярким, энергичным, при утрировке – жёстким. **Мягкая**атака, которой стремятся пользоваться певцы, характеризуется одновременным смыканием голосовых складок и посылом дыхания. Она обеспечивает чистоту интонации и наилучшие звуковые возможности работающим голосовым складкам\*\*. При **придыхательной** атаке\*\* голосовые складки смыкаются на уже вытекающей струе воздуха, что и создаёт своеобразное придыхание. Звук не сразу достигает полноты звучания и точной высоты, голос может потерять чистоту тембра, яркость, энергию, опору. Певец должен владеть всеми тремя указанными выше видами атаки, употребляя их в зависимости от выразительных задач.

Но при использовании ***«фрикативного приема»*** атаки от (от [лат.](https://dic.academic.ru/dic.nsf/ruwiki/6165) *frico* «тру») -щелевы́е согласные, спира́нты) – [согласные](https://dic.academic.ru/dic.nsf/ruwiki/163245), при  артикуляции которых они \*\*\* подходят близко друг к другу, но не смыкаются полностью, в результате чего в  [ротовой полости](https://dic.academic.ru/dic.nsf/ruwiki/1128512) происходят турбулентные колебания воздуха, создающие заметный [шум](https://dic.academic.ru/dic.nsf/ruwiki/7436), из которого при определённых условиях и возникает резонансный процесс, в результате которого является звук определенного тона.

\* Читай – внутрибронхиального давления при физиологически целесообразном исполнительском дыхании.

\*\* Читай – губам, относительно звукоизвлечения на духовом, т.е. на медном (по устаревшей классификации духовых инструментов), опираясь на новую теорию звукообразования на духовых инструментах, они является – ***губно-мундштучными инструментами.***

\*\*\* Органы, осуществляющие процесс произнесения звуков при фонации (либо, при звукообразовании на духовых инструментах).

**Верхняя или высокая певческая форманта (ВПФ)** – привносит в звук певческого голоса яркость, блеск, металл. От нее зависит» его (звука) дальнобойность», полетность звука, способность «пробивать» оркестр. Подобное качество определяется наличием в спектре голоса группы высоких обертонов, так называемой высокой певческой форманты (ВПФ). В исследованиях звукоизвлечения на духовых инструментах, проведенных мною, с опорой на «Сферодинамику» Б.В. Гладкова [4], был также выявлен механизм возбуждения в их звуке по аналогии с вокальным голосом ВПФ как одного из важнейших акустических определений в формировании звука на духовых инструментах.

**Вокализ** - (лат. – *гласный)* – музыкальное произведение для голоса без текста, написанное с целью выработки определённых вокально-технических навыков (аналогично упражнениям и этюдам у инструменталистов) или для выработки определённых исполнительских навыков.

**Импеданс (Им.):** 1– это степень сопротивления некоей рассекающей грани потоку выдыхаемого воздуха, попадаемого на нее. В качестве примера может служить блокфлейта (см. рис. 2), на ней можно извлекать звуки довольно легко, даже носом. Это возможно потому, что на пути воздушного потока очень близко к месту вхождения воздуха в инструмент расположена, эта самая, рассекающая грань – важнейший механизм звукообразования, обеспечивающая необходимое рассечение воздушного столба и ускорение потока воздуха в канал инструмента, образуя турбулентные процессы., вызывающим резонанс (см. ниже). Именно турбулентные процессы приводят к высокочастотным завихрениям, возбуждающие ВПФ, она то и проявляется в звуке в виде звона. Ярким примером подобных механизмов звукообразования, является большой орган, в трубах которого имеется два рассекателя воздуха. Они то и выполняют роль Им. как главного механизма звукообразования в органе и на любых источниках звука (см.: Carse A. [254]\*). Им. использовался как важней фактор и механизм возбуждения звука в общей теории звукообразования на всех духовых инструментах (см.: Говор В.Н., А.П. Смирнов [52]).

\*Данные ссылки приведены из библиографии авторского Учебника (19).

**Мера** – основополагающий атрибут мироздания, его соразмерность в количественных и качественных предопределенностях. А также, в определенном наборе или структуре параметров, характеристик объекта (процесса), например, такие меры, как: длина, диаметр, масса, высота звука и т.д.

**Многовариантность** – в этом определении приводится некоторое множество различных направлений в исследованиях или при решении каких-либо проблем.

**Многовекторность** – условное определение некоторого объема информации, получившее распространение в аналитическом и публичном выступлении, либо в эпистолярном изложении.

**Катарсис** – от греч. *kаtharsis* – очищение, термин из древнегреческой философии и эстетики для обозначения сущности эстетического (психологического, физического или биологического) переживания. Авторство этого определения принадлежит др. греческому философу Аристотелю.

**Контекст** – (от лат. *contextus* — сцепление, соединение, связь), относительно законченный по смыслу отрывок текста или устной речи, в пределах которого излагается смысл общего содержания этого текста.

**Парадигма** – совокупность фундаментальных научных установок, представлений и терминов, принимаемая и разделяемая научным сообществом и объединяющая большинство его членов. Обеспечивает преемственность развития науки и научного творчества.

**Различение** – способность, даваемая Богом человеку, «Откровение, обращенное к будущим иудеям, через Моисея. Обобщающая мировоззренческая информация, названная «Различением»[[1]](#footnote-1). Человек (а точнее Моисей) способен был осознать каким путем ему следует идти: прямым или извилистым…[[2]](#footnote-2) Обобщающая мировоззренческая информация, позволяющая ему в процессе восприятия осознавать «нечто» отличимое от всего остального и позволяет раскрыть совокупность смысловых единиц «Это» – «Не Это», относящихся к некоторым проблемам в т.н. «методической науке».

**Ракурс** – объект, точка зрения на некий объект в пространстве, а также получаемая проекция … Термин «Ракурс» также употребляется для описания точки рассмотрения какого-либо вопроса: как с критических, так и со стороны констатирующего отражения того или иного его содержания.

**Рефлексия** – от лат. *reflexio* – сопротивление изгибу) – ответ психики на конкретный стимул; это одно из проявлений интеллекта (восприятия, ощущения, памяти, мышления, представлений) в практической деятельности человека (см.: Прохорцев И.В. [27]).

**Сферодинамика** – научное направление, автором которого является ученый-физик Б.В. Гладков [4], рассматривающий внешнее «сенсорное пространство» в виде сфероида, в объемном трехмерном измерении. Оно явилось продолжением в исследовании связей математики и музыки, начатых Великим Пифагором. Математические методы анализа музыки и музыкальных произведений рассматривали многие советские и зарубежные ученые.

**Тембр –** (фр.) – окраска звука, качество, позволяющее различать звуки одной высоты, исполненные на различных музыкальных инструментах или разными голосами. Он зависит от количества обертонов, входящих в состав звука, это – природное качество, однако он может проявляться только ***при формировании физиологически целесообразного обучения.*** **Тб –** индивидуальное свойство звука, объективно оценивается его наличием в нём Верхней певческой форманты (ВПФ) и полным спектром гармонических частот голоса или инструмента, который зависит от состава частотных тонов (в Гц) и полного набора обертонов (φ = 1,2,3, …..240). **Тб** характеризуется наличием в звуке «звона» или т.н. «металлического призвука», в этом и проявляется ВПФ, т.е. самый высокий обертон звука любой высоты, захватывая весь спектр частот духового инструмента (см.: Гладков Б.В. [31,32]). Если принять за единицу колебаний определенное число, то оно обретают определенный – натуральный ряд чисел (НРЧ) следовательно он экстраполируется и на натуральный музыкальный звукоряд (НМЗ), с которого начиналась ***вся европейская наука***, автором этих рядов явился Великий Пифагор (см.: Ямвлих [251]). **Тб** – это **акустическая константа** и понимается как определенное физическое явление, ощущение которого сложилось с самых древних времен и оно также было известно Пифагору, когда тот рассматривал некую «Гармонию сфер», ядром которой был спектр звучания (тембр) каждой планеты. Не следует путать **Тб** с «многообразными тембровыми оттенками» (Н.В. Волков [21, с 349], которые в большей степени относятся к интонационным оттенкам, чем – к тембровым.

*«Гуманизм – вечный зов*

*человечества к Радости бытия»*

**М. Монтень**

**1. Краткое введение.**

На сегодняшний день возникли определенные предпосылки, связанные с поворотом научной мысли, в сторону развития обучающих технологий, в отличие от методических разработок в различных областях образования, как общего, так и дополнительного, в частности и музыкально – инструментального, в частности на духовых инструментах. Подобные предпосылки послужили поводом для разработки специалистами в сфере духовых инструментов новых инновационных технологий – научно-обоснованных и защищенных во всех доступных формах и средствах: в диссертациях, патентах, в полученных авторских удостоверениях и Сертификатах, обеспечивающих *прогрессирующее развитие* в обучении игре на различных музыкальных инструментах[[3]](#footnote-3), на всех уровнях музыкального образования в нынешних условиях. Мы же сделали все возможное для доступности этих технологий для всех желающих, и, конечно же, в любом возрасте.

Подобные технологии должны затрагивать многие аспекты, в т.ч. и аспекты научных знаний:

– во-первых, в построении процесса воспитании музыканта-исполнителя в русле гармоничного развития, выразившемся,

- в формировании нового восприятия звукового пространства, а точнее Звуко-информационной среды (ЗИС) и как следствие;

- в формировании нового – гуманистического мировоззрения, основанного на экологичных подходах к обучению на всех музыкальных инструментах[[4]](#footnote-4);

- в выявлении в данном мировоззрении, таких важных качеств, как «Различение» – «Этого» от «Не этого» в получаемых результатах в процессе обретения необходимых «Знаний-Умений-Навыков», а также чувство «Меры;

- обретения качественных показателей в звучании духового инструмента с первых шагов учащегося в общении с духовым инструментом в классе ДШИ или ДМШ, различая при этом: либо наличие истинного «тембра звука» в духовом

инструменте, либо полное его «отсутствие»[[5]](#footnote-5);

– во-вторых, эстетического аспекта в этом процессе, так как он является неотъемлемой частью в создании ЗИС, обеспечивающей необходимые условия, как на физическом (акустическом), так и на интеллектуальном уровне развития учащихся;

– в-третьих, с позиций социально-культурного аспекта, для того, чтобы выявлять степень экологичного состояния (ЗИС), определяющего состояние *«катарсиса»* (как у слушателей, так и у самих источников этой среды, т.е. – у исполнителей-духовиков). Л.Г. Татарникова (41) отмечает, в этой связи, что нам (наставникам) «… еще предстоит создать некие ориентиры в разработке новых – развивающих и здравосберегающих технологий», имея в виду общеобразовательную систему.

**2. Основные ориентиры в разработке инновационных подходов в музыкально-эстетическом воспитании личности учащихся**.

Для определения качества этой ЗИС нам необходимо было бы определить некие условия, исключающие возможность бесконечного блуждания в потемках эмпирических суждений и умозаключений, продекларированных кем-то из «авторитетов» прошлых времен. Правда, современным наставникам совершенно не понятно – как это возможно использовать в современной практике[[6]](#footnote-6). Для уточнения практической пользы подобных умозаключений, всем современным наставникам, чрезвычайно важно было бы обрести, упоминаемое выше «Различение», для определения отличий «Этого» от «Не этого», в данных умозаключениях.

Поскольку, они воспользовались отсутствием компетентного анализа этих утверждений, благодаря чему этим умозаключениям и удалось проникнуть в практику учебного процесса, которые явились *«силовыми»*,либо *«эксплуатационными»* подходами в освоении духовых инструментов Отсутствие подобного анализа, который имел место с момента появления первых методических предпосылок, позволил проникнуть в практику обучения на духовых инструментов, тем принципам, которые были продекларированы в конце XVIII столетия немецким ученым и исполнителем-трубачом Е. Альтербургом[[7]](#footnote-7).

Они и были изложены в его первом учебном пособии для игры на старинном прототипе современной трубы – «кларино»: «Чтобы успешно играть на этом инструменте, необходимо иметь крепкие зубы и столь же мощное дыхание». Именно он то и стал основным посылом, воспринятый впоследствии многими методистами того времени в качестве основной методической установки и ставшей декларативным утверждением, придерживаясь которого они выстраивали свои «методические труды». К чему это привело – мы можем констатировать, исходя их нынешнего состояния в начальном звене приобщения к духовым инструментам, на котором и должно строиться дерево в нашей сфере дополнительного образования в ближайшее время.

Современным наставникам чрезвычайно важно было бы использовать, такой инструмент познания, как «Различение», чтобы приблизиться:

во-первых, к уровню развития современной науки, ведь в ней даны совершенно иные подходы;

во-вторых, опираясь на вышеприведенные подходы, нам и удалось приблизиться к «Гуманистическому мировоззрению», т.к. именно в нем и стало возможным найти необходимые ориентиры для его формирования гармоничной личности, о которой написано множество работ в разных научных направлениях.

Именно в подобных подходах и были заложены, далекие от декларативных утверждений, условия для развития личности в русле «Гармоничного развития»:

во-первых, на *«Духовных»,* т.е. – творческих потребностях (по П.В. Симонову; 32,34,37) личности;

во-вторых, на принципах *«Возрастного развития»* по В.С. Выготскому (3);

в-третьих, на принципах *«Развивающего обучения»* по В.В. Давыдову (20), Д.Б. Эльконину (48), С.О. Мильтоняну (27), В.Н. Говору (5-8,12,16,18,19);

в-четвёртых, на *«Принципах Порядка»* И.В. Прохорцева (29); в «Фазовых переходах» и *«Динамики реальности»* А.П. Смирнова (37,38), а также многих других авторов;

в-пятых, на *алгоритмических принципах* в освоении различных знаний, связанных с познанием законов и структуры в раскрытии интеллектуально-творческих способностей и абсолютного слуха по комплексной методике В.В. Кирюшина (22,23); построения музыкального мышления по алгоритмам М.Б. Кушнира (25) и в составлении учебных программ по *«Музыкальной литературе»*)[[8]](#footnote-8); по игровым алгоритмам введения в *«Музыкальную грамоту»* В.Н. Говора (8); в обретении ритмического чувства по алгоритмам Н.А. Бергер (1); к освоению *«Основ сольфеджио»* по алгоритмам теории музыки Ю.Г. Ястребова (51); в синтезе *«Сольфеджио и гармонии по алгоритмам»* П.А. Черватюка (45,46); по освоению музыкальных инструментов: фортепиано по алгоритмам *«Звукообразной импровизации»* В.Н. Говора совм. с Ю.В. Плетенецкой (7), в освоении всех духовых

инструментов по *«Технологичным алгоритмам СТОДИ»* [[9]](#footnote-9), содержащихся в учебнике В.Н. Говора (19).

Конечно же, в этом процессе также необходимо внедрение *перспективных – компьютерных технологий синестетического* обучения на музыкальных инструментах[[10]](#footnote-10), т.е. обучения на принципе синестетического восприятия музыки.

На перечисленных принципах и может быть сформировано «Гуманистическое мировоззрение», на котором и будет выстроен настоящий инновационный «Прорыв» в начальном этапе приобщении к духовым инструментам в нашей стране. Для чего и был сформулирован научно обоснованный – *«Рефлексивно-аналитический»* подход, соответствующий современному – *«Гуманистическому мировоззрению»* (подробнее об этом – чуть ниже).

Он должен начаться с процесса осмысления звукообразования на основе:

- новой теории звукообразования *«Остро-вихревой, резонансной теории звукообразования на духовых инструментах»*;

- на основе, которой и будет возможным обеспечение процесса *здравосбережения*, опирающийся на «физиологически целесообразные» принципы работы всего слухо-двигательного комплекса исполнителя-духовика, начиная с исполнительского дыхания.

Нам, в этом смысле, придется признать мнение академика С.П. Капицы, который в конце ХХ века выразил определенное сравнение нашей жизни с развитием современной науки: ***«Наука намного опережает сегодняшнюю жизнь!».*** Здесь имеется в виду мысль о том, что, если брать отдельно только музыкальное образование, касательно обучения на духовых инструментах, то данное отставание заключается в недостатке методологических разработок в подобной сфере.

И, сегодняшний уровень нашего образования в данной сфере, является несомненным доказательством подобного, не просто отставания, а стоического факта недопонимания смысла утверждений, сделанных на уровне середины XVIII века. В связи с этим, перед нами вырастают вполне естественные и очень актуальные вопросы – «как же нам использовать достижения современной науки в обучении на духовых инструментах»?

Но, для этого шага существует весьма действенный ключ, без которого нам невозможно приобрести сформулированное по всем научно-философским позициям – *«Гуманистическое Мировоззрение»,* в русле родившейся в конце ХХ века *«Гуманистической образовательной парадигмы»* (С.О. Мильтонян [27]). А, кто же, должен оказаться в русле данной парадигмы? Это главнейший вопрос на сегодняшний день, и ответ на него, только один: у кого уже сформировано подобное – *«Гуманистическое мировоззрение»*. И, именно им предстоит разработать *инновационные подходы* в овладении музыкальными знаниями и необходимой технологией в обретении навыков игры на духовых инструментах.

Однако, подобному движению к формированию данного мировоззрения, в достаточной мере мешают, не только сами наставники, которым до сих пор не удалось обрести: ни *«Различения»* ни чувство *«Меры»*[[11]](#footnote-11). И, конечно же, тем наставникам, кто взял на себя ответственность за компенсацию тех знаний, которые они не смогли приобрести: ни в средних, ни в высших учебных заведениях, т.е. – тем «специалистам» учебно-методических центров, имеющихся в областных центрах РФ.

К сожалению, именно они сами не владеют в полном объеме теми знаниями, о которых речь пойдет ниже, и у которых также полностью отсутствует должный уровень *«Гуманистического мировоззрения»*.

Некоторым утешением этого беспросветного дела, является *«Музыкальная теория»*, т.к. в ней просматриваться некоторая компенсация по отсутствию научного подхода в музыкальном искусстве[[12]](#footnote-12), а также нашли своё преломление не только история и психология становления личности, но и подходы к её гармонизации.

Академик Международной Академии Геронтологии и Президент «Ассоциации эмоционально-образного развития личности ребёнка» В.В. Кирюшин, автор уникальной комплексной методики включения всех аспектов развития личности, в т.ч. и интеллекта, приводящего к абсолютному музыкальному слуху, в своем радио-интервью высказал мысль о том, что: «Если я с детства закладываю гармонизацию личности, то это уже является продлением его жизни… Если с детства ребенок гармонизован, если он способен, если в будущем он будет потреблять тонкие энергии, а не питаться только картошкой и хлебом, то он обязательно продлит свою жизнь!»

В этих словах заложен глубокий смысл процесса «Гармонизации личности», о котором я впервые задуматься будучи аспирантом МГМПИ им. Гнесиных, и тогда же я стал членом экспериментальной исследовательской группы по разработке «Государственной программы художественного воспитания населения России» под руководством Ю.Н. Рагса (1988-1990 гг.). А в 1995 году эта идея была воплощена мною в *«Комплексной экспериментальной программе «Целостно-гармоничного развития личности»* (6), которую мне удалось реализовать в «Школе Творчества» в г. Всеволожске. И эта идея продолжает владеть мною и до сегодняшнего дня.

Продолжая разговор о влиянии музыкальной теории как компенсирующего фактора в деле подготовки наставников в процессе обучения игре на духовых инструментах, в которой не только продолжаются развиваться аспекты, непосредственно связанные с изучением звуковых соотношений (музыкальных интервалов), но и к метроритмическим соотношениям, динамики движения, в освоении навыков расширения регистров и интонирования, а также громкостных изменений в звуке на различных диапазонах в любых духовых инструментах[[13]](#footnote-13).

В подобных работах авторы, практически, не касаются вопросов возбуждения звука в духовых инструментах и его влияния: как на слушателей – потребителей *«Социокультурной Звуко-информационной среды»* (ЗИС), так и на *«Экологичные источники»* этой ЗИС. Но, именно в подобных закономерностях и состоят основы *«Гуманистического мировоззрения»,* вырастающего из новой образовательной парадигмы[[14]](#footnote-14).

**3. Осмысление основ организации Экологичной ЗИС с момента возникновения *«Гуманистической образовательной парадигмы».***

В рамках данной парадигмы назрела острая необходимость в обобщении методов и подходов в исполнительском искусстве, в т.ч. и на духовых инструментах: как с позиций нового – синкретического, т.е. нерасчленённого подхода, так и к разработке методологических основ инструментально-духового искусства в целом.

В процессе осознания сформировавшейся парадигмы у многих из нас сумело проявиться новое направления нашего *«Сознания»,* т.е. его «Осознание», которое было обнаружено в первые:

во-первых, проявилось осознание этого явления (наличие у нас «Сознания», как неотъемлемого факта;

во-вторых, включение определенных разделов нашего интеллекта, одним из которых является *«Различение».* Именно оно и даёт всем нам, с одной стороны – возможность использовать на практике некоторые закономерности в соответствующих разделах научного знания при условии нашей готовности к этому – *осознанию* данного знания; с другой стороны, у всех нас должно сформироваться чувство *«Меры»* т.е. – соразмеренности во времени, тех или иных явлений. Это, прежде всего, касается осмысления *«Технологических алгоритмов*», предназначенных к освоению навыков игры на духовом инструменте.

В решение этого вопроса нам никак не удастся обойти стороной *«Экологические критерии»* в создании *«Звуко-информационной среды»* (ЗИС), относительно *«Социально-культурного пространства».* Они позволят, в свою очередь, обрести её обладателям, столь необходимое «Различение» в нескольких направлениях или позиций:

- с позиции Различения «Это» и «Не Это» в соответствии с *«Рефлексивно-аналитическим подходом»* к освоению духовых инструментов (этого мы коснёмся чуть ниже);

- с позиции чувства Меры:

- во-первых, в осознании пользы для своего здоровья как у слушателей, находящихся в созданном теми, кто обладает необходимыми свойствами в создании *«Экологичного пространства ЗИС»*;

- во-вторых, в осознании самих источников, владеющих необходимы средствами для создания экологичной ЗИС, т.е. ***тембром звука***, позволяющего достичь ***«катарсиса»***, как показателя ***«оздоровительного»***явления от указанной ЗИС.

Основными критериями являются: наличие в звуке каждого духового инструмента ***истинного тембра***, с проявлением у звуке духового инструмента «Верхней певческой форманты» (ВПФ)[[15]](#footnote-15) в результате освоения этих инструментов по «Технологическим алгоритмам СТОДИ». ***Истинный тембр*** является основным показателем в достижении ***«катарсиса»[[16]](#footnote-16)*** как важнейшего показателя, наряду с другими факторами и здравосбережения: как у слушателей этой среды, так и её источников – носителей звукового ***тембра***, т.е. – у исполнителей-духовиков.

Это чрезвычайно, в первую очередь, как с позиции *осознания* необходимости в построении условий *«Гармоничного развития личности»* в процессе её воспитания и обучения, так и с позиции тех условий, которые должны начинаться с определённой подготовительной ступени. Подобная ступень крайне важна на самых ранних этапах общения с духовым инструментом, начиная с блокфлейты как основы в запуске слухо-двигательной координации всего исполнительского комплекса.

Говоря о процессе формировании *«Гуманистического мировоззрения»* педагогов-музыкантов, попробуем рассмотреть его, также с двух, наметившихся в данный момент, ракурсов:

- с ракурса философского осмысления в кратком изложении: как в историческом, так и в современном контексте;

- с ракурса отражения полученных знаний в инновационных – технологических разработках, касательно данных инструментов.

Исходя из полученных нами данных, мы продолжим наши логические рассуждения в отношении осмысления *«Гуманистического мировоззрения»,* сформировавшейся в русле *«Гуманистической образовательной парадигмы»,* проявившейся в конце ХХ-го столетия в работах: Д.С. Лихачева, А.А. Вербицкого, Ш.А. Амонашвили, Ю. Азарова, А.И. Субетто, С.О. Мильтоняна, В.Н. Говора и других авторов. В рамках наших рассуждений нам не удастся обойтись без упоминания об энергетической природе музыкального искусства (отраженной в работах Б.В. Гладкова, А.П. Смирнова и И.В. Прохорцева, А.И. Субетто и др.): с одной стороны, в создании *условий «Гармоничного пространства»* в творческом развитии личности; с другой стороны, в проявлении этой природы в создании *«Экологичной ЗИС»* в рамках *«Экологичного социокультурного пространства».*

Подобное осмысление данной проблематики осуществилось с весьма необычной позиции для *традиционной* педагогики, т.е. с многовекторного ракурса.

**Сферодинамики** – Б.В. Гладков; **Эниологии** – Ф. Ханцеверов, В.Ю. Рогожкин и др.; **Ноосферного сознания и русского космизма** – В.И. Вернадский, А.Л. Чижевский, Н.А. Бердяев, А.И. Субетто и др.; **Общей философии** – Аристотель, Ориген, К. Маркс, Ф. Энгельс, Б.А. Рассел, Э.В. Ильенков, Б.М. Кедров, А.Ф. Лосев, Тейяр де Шарден, А.И. Субетто и многие др.); **Философии развивающейся гармонии** – В.Н. Сагатовский; **Экология мысли:** Д.С. Лихачёв, А. Субетто и др. **Логики** – Аристотель, Ф. Бэкон, И.В. Николаев и др.; **Общей психологии** – Аристотель, С.Л. Рубинштейн, Д.Н. Узнадзе, А.Н. Леонтьев и многие др.; **Музыкального его раздела** – В.М. Теплов, В.И. Петрушин, Д. Кирнарская и др.; с формирования **Воображения** – Т. Рибо, Ж. Пиаже, Н.А. Уголева и др.; **Физиологии** с её общих позиций – Б.Г. Ананьев, П.К. Анохин, В.М. Бехтерев, А.А. Ухтомский, П.В. Симонов и др.; **Мозговой и подсознательной деятельности** – И.М. Сеченов, И.П. Павлов, Н.Е. Введенский, П.В. Симонов, С. Гроф, К. Прибрам и многие др.; **Физиологически целесообразного дыхания** – Рамачарака, Л.Л. Шик, О.Ф. Сеффери; Л.Д. Работнов, Л.К. Ярославцева и др.; **Слухо-двигательной координации** – С.А. Гельфанд, Г.А. Флетчер, Г. Куликов, Н.В. Позин, и др.; **Медицина:** **Анатоми**я - М.Г. Привеса с соавт. и др; **Анатомия и физиология** – Воробьева Е.А., А.В. Губарь; **Оздоровительные аспекты** – Т. Ханна; **Школа Йоги** – П.А. Афанасьев и многие др.; **Педагогика (общая)** – В.А. Сухомлинский, А.А. Вербицкий, Ю.К. Бабанский, В.А. Сластенин, Н.А. Сорокин и многие др.; **Возрастная психология –** Л.С. Выготский, и разработанная на её основе **Развивающей педагогики** – В.В. Давыдов, Д.Б. Эльконин, З.Н. Новлянская, С.О. Мильтонян и др.; **Дидактика** – Песталоцци, И.Н. Казанцева и др.; **Автодидактика –** В.А. Куринский; **Духовные поиски –** Аристотель, П.В. Симонов, П.М. Ершов, Ю.В. Вяземский, И.Б. Мардов, В. Невярович, В.Н. Панферов, В.Н. Сагатовский, Э. Шюре и др.; **Физика, Акустика** – Н.А. Гарбузов, Б.В. Гладков, А.П. Смирнов, Ю.А. Фомин, О. Сунден, Н.Г. Хорбенко, Ч.А. Тейлор и др.; **Инновационные подходы** в музыкальном воспитании – В.В. Кирюшин, Н.А. Бергер, М.Б. Кушнир, П.А. Черватюк, Ю.Г. Ястребов, В.Н. Говор; **Информационно-компьютерные технологии** – А. Моль, А. Джангваладзе, Л.И. Дыс, И.В. Прохорцев[[17]](#footnote-17) и других направлениях современной науки.

На основе данных направлений для меня сложился некий – совершенно нетрадиционный «Рефлексивно-аналитический» подход: как в предпринятом исследовании, так и в реализации его результатов в моей исследовательско-педагогической практике.

**4. Реализация результатов многовекторных исследований в педагогической практике.**

Избранные мною подходы представляются чрезвычайно актуальными в современных условиях, так как они отвечают требованиям *целостности* и *всеобщности* в качестве основных факторов в формировании *«Гуманистического мировоззрения»* и раскрепощения *педагогического «Сознания»*. Актуализация данного подхода вызвана также необходимостью осмысления возможных последствий «глобальной экологической катастрофы» (А.И. Субетто [41]), которая отражается в тенденции «ухудшения здоровья нации» (В.П. Казначеев [21], с одной стороны, а с другой стороны, в не менее глобальной – «культурной катастрофе» (Д.С. Лихачев [26]).

Именно с позиций здравосбережения и зравосозидания (И.И. Брехман [2]; Л.Г. Татарникова, [42]) и построена СТОДИ («Сферозвуковая технология освоения духовых инструментов»), в которой просматривается несколько перспектив в обучении:

- во-первых, реализация оздоравливающего принципа в развитии всех обучающихся на этих инструментах (не взирая на исходные – природные данные);

- во-вторых, реализация принципа прогрессирующего развития все обучающихся по «Технологическим алгоритмам СТОДИ», что является чрезвычайно актуальной проблемой в современном дополнительной системе музыкального образования, ведь этот принцип способен значительно сократить определённые средства в обучении на духовых инструментах[[18]](#footnote-18);

- в-третьих, пройти курс профессиональная реабилитация музыкантов-исполнителей на различных духовых инструментах по этим алгоритмам за минимальное время [[19]](#footnote-19).

В этом, на наш взгляд, просматривается определённые аспекты *будущетворения*, философскую основу которого, мы постараемся рассмотрим ниже.

В контексте данного доклада *будущетворение* (см.: А.И. Субетто, [41]) может рассматриваться и как творчество, т.е. созидание. В частности в отношении формирования процесса – гармонизации системы «Человек-Инструмент» [В.Н. Говор [5-19]. Которую можно рассматривать с трех позиций:

1 – с позиции перспективности экологичного источника «Звуко-информационной среды» (ЗИС);

2 – с позиции целесообразности работы биологической подсистемы (организма инструменталиста-духовика) в здравосберегающем и здравотворящем режимах (И.И. Брехман [2], Л.Г. Татарникова [42], В.Н. Говор [5-9]);

3 – с позиций перспективы создания методологической, дидактической и технологической базы: как в инструментально-духовой педагогике, так и в исполнительской практике духовиков (В.Н. Говор [5-19]).

Наша же задача, заключается в острой необходимости того, чтобы:

- отыскать выходы из этого научно-методического тупика;

- прерывать порочную связь между эмпирическим и научным подходом, заложенной в развитии научно-методической теории, с момента её зарождения;

- определить оптимальные пути в поиске истины в затронутых вопросах;

- поселение определенной надежды в разуме наставников на возможность осмысления в практике обучения новых терминов и понятий, в т.ч. и рефлексивно-аналитических подходов к воспитанию будущих исполнителей-духовиков, и в потенции педагогов-наставников в этой сфере.

В данном докладе затронуты и другие мало привычные понятия, касающихся:

- основных механизмов звукообразования на всех духовых инструментах;

- основных механизмов взаимодействия основных компонентов исполнительского аппарата духовика, в т.ч. таких его компонентов, как дыхание и «фокусировка»[[20]](#footnote-20) губных мышц.

Мне бы хотелось разъяснить некоторые отличия в сложившихся на сегодняшний день подходах, как в ***традиционном*** («силовом», либо «эксплуатационном»), так и в ***рефлексивно-аналитическом***. Все эти различия возможно преодолеть:

- во-первых, при наличии «Различения» и чувства «Меры» в этих подходах;

- во-вторых, при наличие сформировавшимся у каждого из современных наставников *«Гуманистического мировоззрении»,* без которого невозможно определить какие-то подходы к инновационным разработкам;

- в-третьих, без всего этого становится невозможным донести до внимания тех, кто ещё не сумел присоединиться к этому подходу (***рефлексивно-аналитическому***) во многих городах нашего бывшего общесоюзного Государства.

Поэтому нам необходимо приступить к анализу сложившихся к нынешнему времени, подходов.

**5. О различиях в подходах к обучению игре на духовых инструментах.**

**5.1. Традиционный подход** (силовой или эксплуатационный), по своей основной сути, является весьма консервативным и малоперспективным в обучении игре на духовых инструментах по нескольким причинам, в т.ч., из-за:

- собственных субъективных установок у большинства педагогов – наставников, опирающихся на опыт неких «авторитетных» методистов, сформировался на эмпирических принципах[[21]](#footnote-21);

- отсутствия у этих наставников объективности в оценках результатов своей деятельности;

- отсутствия у них истинной ответственности за результаты своей преподавательской деятельности;

- отсутствия знаний, необходимых для ведения данной деятельности, о которых, пойдёт речь ниже по тексту;

- отсутствия ориентации на прогнозирование результатов своей деятельности, независимо от природных задатков своих учеников, в переделах хотя бы одного полугодия.

К сожалению, это далеко не полный перечень, тех качеств, которыми не обладают современные наставники, в рамках традиционного подхода.

**5.2. Рефлексивно-аналитический подход**, в котором проявляются, благодаря наличию «Различения» и чувства «Меры», новые – инновационные приемы и понятия, продиктованные новыми открытиями в различных сферах научного знания, и мы вкратце коснемся именно данных аспектов.

Нам необходимо было бы начать с того, что научно-теоретической основой при разработке данного подхода явилась «Сферодинамика» (Б.В. Гладков [4], которая позволила:

- разработать «Сферозвуковую Технология Освоения Духовых Инструментов» (СТОДИ);

- разработать единую теорию звукообразования: «Остро-вихревую, резонансную теорию звукообразования на духовых инструментах», которая, не только позволила объединить все группы инструментов на её основе – что само по себе является Мировым открытием[[22]](#footnote-22), которая была признана ученым сообществом. Однако при разработке данной теории, важно было опираться, на имеющиеся работы отечественных и зарубежных исследователей, написанных ранее.

Именно поэтому они способствовали:

- овладению полным арсеналом технологических средств без значительных физических, психологических и временных затрат, в связи с использованием «технологических алгоритмов» СТОДИ.

- выходу на истинный *тембр* звука на каждом духовом инструменте, который проявляется на самой начальной ступени его освоения, т.е. – с первых шагов общения с этим инструментом.

На основе критического анализа многих научно-методических работ, которые дали возможность автору, благодаря обретенному «Различению» и чувству «Меры» выявить, такие факторы, как:

- выявить целый ряд аналогий в явлениях различной природы, а также позволила увидеть (с несколько других позиций) целый ряд закономерностей в работе исполнительского аппарата духовика;

- определить недостаточность в изучения процесса звукообразования в виду опоры на единственную теоретическую базу, которая, никоим образом, была не

способна отразить основные механизмы возбуждения звука в духовых инструментах, т.е. на теорию «Автоколебательных систем»[[23]](#footnote-23);

- приведение этих механизмов к общему знаменателю в определениях и терминах, касающихся процессов звукообразования на всех духовых инструментах, а также в создании «Единой теории звукообразования на всех духовых инструментах» (см. подробнее: В.Н. Говор, А.П. Смирнов [17]);

- разработать, на её основе, новую классификацию духовых инструментов, исходя из специфики звукоизвлечения на указанных инструментах;

- позволили привести к осознанию определённых механизмов исполнительского дыхания, сообразуясь с физиологически целесообразным состоянием и развитием подобного дыхания по аналогии с процессом вокальной фонацией, приведенных в работах: Л.Л. Шика [45], Л.Д. Работнова [28], О.Ф. Сеффери [29], В.Л. Чаплина [42], Л.К. Ярославцевой [48] и др.: - с одной стороны, чтобы рассмотреть исполнительское дыхание как важнейшего фактора во всех компонентах совершенствования исполнительского аппарата исполнителя-духовика; -с другой стороны, определить его как важнейшего показателя здоровья самого исполнителя на протяжение всей эго творческой жизни;

- показание истинной значимости валеологических (здравосберегающих) принципов в освоении всех духовых инструментов (см.: работы И.И. Брехмана [2], Л.Г. Татарниковой [40]);

- позволившие связать все перечисленные факторы с психологическими особенностями возрастного развития ученика (см.: Л.С. Выготский [3]), опираясь на гуманистические принципы в подходе к педагогическому процессу;

- приведению этих факторов в соответствие с принципами «Развивающего обучения» (см. В.В. Давыдов [20] и др.).

Обобщив все указанные факторы, мне стало возможным применение их в «технологических алгоритмах», с применением исследовательского метода в каждом занятии за:

- физиологически целесообразным состоянием и развитием механизмов исполнительского дыхания;

- связью слуха и губного аппарата, с дыхания и с действиями языка, а также, с мелкой пальцевой моторикой;

- развитием интеллектуальных способностей, в т.ч. – музыкальной памяти и других психофизиологических качеств личности ученика.

Практически, для реализации всех оптимальных (физиологически целесообразных) алгоритмов, заложенных в технологии СТОДИ характерна, одна опора – на :

-доступность, выраженную в физиологически целесообразных приемах освоения духового инструмента, заложенного в СТОДИ;

– научные принципы построения процесса в освоении этих инструментов, с учетом характерологических особенностей каждого ученика, опираясь на возрастную психологию;

- алгоритмизации всего процесса освоения инструмента, построенного на знании механизмов возбуждения и звукоизвлечения на всех духовых инструментах;

- прогрессирующего характера в освоении духовых инструментов;

-в общем развитии интеллекта, в т.ч. и музыкально-исполнительского мышления учащегося в целом.

Я надеюсь, в том, что мне удалось разъяснить данные различия в сложившихся подходах в современном обучении на духовых инструментах. Однако проблему выбора этих подходов, – каждый из моих коллег сможет решить самостоятельно!

«Рефлексивно-аналитический подход» изложенный в моём учебнике является крайне актуальным в современном состоянии методической науке и практике обучения. Ведь в нем заложены наиболее важные условия, обусловленные – новыми открытиями в самых различных областях науки. Они то и позволят ему (учебнику) явиться своеобразной научно-теоретической основой для внедрения данных открытий, в разработке «Методологии инструментально-духовой педагогики». Именно – под этим наименованием данный «Учебник» и выйдет в информационное пространство нашей страны.

Мне бы очень хотелось надеяться на то, что данные методологические основы послужат:

-во-первых, – своеобразным толчком для дальнейших исследований в заданном русле;

-во-вторых, чтобы они стали непосредственным толчком в продвижении к основным целям совершенствования теории и практики музыкально-исполнительского искусства игры на духовых инструментах в нашей стране.

Опираясь на подобные инструменты познания, нам необходимо продолжить исследования в данной сфере, т.к. в ней присутствует довольно обширное поле деятельности для молодых исследователей и музыкантов-педагогов.

Успехов всем кому оказалось под силу обрести «Гуманистическое мировоззрение»!

**ЛИТЕРАТУРА**

1. Бергер Н.А. Методические рекомендации по ритмическому воспитанию. Чтение и запись. -СПб.: ЛОЛГК, 1990.

2. Брехман И.И. Введение в Валеологию – науку о здоровье. -Л.: Наука, 1987

3. Выготский Л.С. Психология развития человека. -М.: Мысль, Эксмо, 2005, с.1136.

4. Гладков Б.В. Сферодинамика: Вводный курс I часть / Учебное пособие. -СПб.: Изд. СПбГПУ, 2002. - 60.с., ил., библ.

5. Говор В.Н. Духовная Педагогика – Путь к Эколого–Педагогическому Сознанию (к проблеме Гуманизации Образования). -М.: МСМД – ЭПТА, 1999.

6. Говор В.Н. Комплексная программа «Целостно-гармоничного развития личности».Экспеpиментальная апpобация алгоpитмов твоpческой самоpеализации дошкольников на базе "Школы творчества СФЕРА" Всеволожского ДДТ (Проспект). – Санкт-Петербург-Всеволожск, 1995.

7. Говор В.Н., Плетенецкая Ю.В. Импровизационная деятельность – средство Гармонизации Личности: Антропометрический подход (музыкально-творческое развитие в начальных классах фортепиано ДМШ). -СПб: Алмазный Путь, 1999.

8. Говор В.Н. «Игровое сольфеджио как средство введения в предметы «ТЕОРИЯ МУЗЫКИ И СОЛЬФЕДЖИО»/Для подготовительной группы по специальности «Блокфлейта»/Рукопись. ДМШ г. Бежецка. -Бежецк, 2012, - 12 с.

9. Говор В.Н. Целостно-Гармоничное развитие личности – ВЕКТОР ГУМАНИЗАЦИИ ОБРАЗОВАНИЯ / Материалы международной конференции “По мягким вычислениям и измерениям” // Сб. докладов. Т.I. -СПб; 2002. -с. 177-184.

10. Говор В.Н. Мировоззренческий аспект проблемы творческого развития личности школьника / Материалы конференции: “Традиции и новации в профессиональной подготовке будущего педагога”. -Тверь, 2003. С.195-198.

11. Говор В.Н. Система «Человек-Инструмент» как источник звуко-информацион-ной среды. -Тверь: Изд. ТВГУ, 2013, -С. 9

12. Говор В.Н. Методологические основы Гармонизации системы “Человек-Инструмент” (на примере духовых инструментов). Сферодинамический подход / Автореф. ... докт. филос. (Наука и искусство) в области «Управления в биологических системах» // Рукопись. -СПб: ОУнЭИ-МАИСУ, 2004. -С 98.

13. Говор В.Н. Информационно-энергетическое воздействие формантно-резонансного звука на внутреннее и внешнее поля человека / Научная катарсис-конференция “Гиперфизика Красоты”. // Рукопись -СПб: МКУ 19-20 декабря 2005.

14. Говор В.Н. О сущностном подходе к процессу формирования эколого-педагогического сознания/материалы. XV Международного научного симпозиума «ПЕРЕСТРОЙКА СОВРЕМЕННОГО ЕСТЕСТВОЗНАНИЯ». -Волгодонск, 2005.

15. Говор В.Н. Методология «Сферозвука» / Научный конспект. – СПб- Бежецк, 2011, - 23 с.

16. Говор В.Н. Создание необходимой среды для Гармонизации личности средствами музыкально-творческой деятельности. Материалы конференции: “Музыкальное образование в XXI веке. 20-21 ноября 2012, -Тверь, ТГУ. -с. 22-34.

17. Говор В.Н., А.П. Смирнов. Общая теория звукообразования для всех духовых инструментов. Сб. Материалов Международного конгресса «Фундаментальные проблемы естествознания и техники 2012» с 23 по 28 июля 2012 г. (Санкт-Петербург). -СПб.: Изд. Государственного Университета гражданской авиации, 2012, -с. 173-190.

18. Говор В.Н. Результаты проекта «Экология звуко-информационной среды», созданной средствами духовых инструментов»/Сборник докладов Межрегиональной Научно-практической ученической конференции: «ХОТИМ ЖИТЬ В ЧИСТОМ ПРОСТРАНСТВЕ!». –Бежецк-Тверь: изд.: «Тверской Печатный Двор», 2016, - 58 с

19. Говор В.Н. Методологические основы инструментально-духового искус-ства./Сферозвуковая технология освоения духовыми инструментами. I часть. Учебник для студентов ВУЗов и музыкальных колледжей, а также для слушателей курсов повышения квалификации. –СПб-Тверь, 2014. 360 с. (с иллюстр.)

20. Давыдов В.В. Проблемы развивающего обучения. -М.: Педагогика, 1986.

21. Казначеев В. П. // Адаптация человека к условиям Севера. / Тезисы доклада VIII Симпозиума: «Биологические проблемы Севера», 1979. – Кировск, 1979. –C. 3-5.

22. Кирюшин В.В. Интонационно слуховые упражнения для развития абсолютного слуха. Методика эмоционально образного развития. –Москва, 2011.

23. Кирюшин В.В. Уроки Сольфеджио В.В. Кирюшина. Интернет: «ПроСвет видео» 25 октября 2017 г.: https// money yandex. ru/to/4100138973.

24. Куринский В.А. Автодидактика. -СПб: СПбГУ, 2001.

25. Кушнир М.Б. Комплексная методика развития музыкального мышления. /Проблемы развития системы музыкального образования. //Сб.тр. ГМПИИ им. Гнесиных. -Вып. 87. -М.; 1986. -С.: 25-40.

26. Лихачёв Д.С. Раздумья / Цит. по книге «Семейное чтение»: Учебно-методический комплект «Искусство слышать». -М.: Радуница, 1994.

27. Мильтонян С.О. Педагогика гармоничного развития скрипача. Новая гуманистическая педагогическая парадигма. -Тверь, 2003.

28. Принципы кадровой политики. Государство, Антигосударство и Общественные инициативы. /Внутренний предиктор СССР. –М.; Концептуал, 2015, 284 с.

29. Прохорцев И.В. Метафизика Реальности / Принцип Порядка. -СПб, 2002. с. 136–190.

30. Работнов Л.Д. Основы физиологии и патологии голоса певцов. -М: 1-й Московский медицинский институт. 1932.

31. Сеффери О.Ф. Новая рациональная школа пения. -СПб; 1913.

32. Симонов П.В. Высшая нервная деятельность человека: Мотивационно-эмоциональные аспекты. -М.: Наука, 1973.

33. Симонов П.В. Эмоциональный мозг: физиология, нейроанатомия, психология эмоций. -М.: Наука, 1981.

34. Симонов П.В., Ершов П.М. Темперамент. Характер. Личность. -М.: Наука, 1984.

35. Симонов П.В. Мотивированный мозг. Высшая нервная деятельность и естественнонаучные основы общей психологии. -М.: Наука, 1987.

36. Симонов П.В., Ершов П.М., Вяземский Ю.В. Происхождение духовности. -М.: Наука, 1990.

37. Симонов П.В. Междисциплинарная концепция человека. -М.: Биология, 1991.

38. Смирнов А.П. Реальные фазовые переходы и принципы их описания / Системы особых температурных точек твердых тел. -М.: Наука, 1986. -С. 210-239.

39. Смирнов А.П. Основы динамики реальности / Преклонение перед истиной // Труды I-ой международной научной катарсис-конференции. -СПб, 1999.-С.: 3-39.

40. Смирнов А.П. Метафизика Реальности / Принцип Порядка. -СПб, 2000.

41. Субетто А.И. Творчество, Жизнь, Здоровье, Гармония. -М.: ИЦПУКПС, 1992.

42. Татарникова Л.Г. Валеология в педагогическом пространстве / Педагогическая Валеология // Монография-эссе (Научное издание). Изд. 2-е доп. Библ. -СПб: Кристмас+, 2002. -200 с.

43. Харкиевич А. Автоколебательные системы.-М.; 1952.

44. Чаплин В.Л. Регистровая приспособляемость певческого голоса / Автореф. ... канд. иск. / Рукопись. -М.; 1976.

45. Черватюк П.А. Гармоническое сольфеджио и методика его преподавания: Уч.-мет. пособие. -Краснодар: Кн. изд-во, 1983.- 62 с.

46.Черватюк П.А. Научно-методические основы преподавания гармонии системой алгоритма. –М.: Сов. Композитор, 1990.

47. Шик Л.Л. Биомеханика дыхания / Физиология дыхания // Сб.тр. ЛНИИФ -М.: Медицина, 1973.

48. Эльконин Д.Б., Драгунова Т.В. (ред). Возрастные и индивидуальные особенности младших подростков./Сб.ст. -М.; 1967. -С.: 305-359.

49. Ямвлих. Жизнеописание Пифагора. Интернет-статья.

50. Ярославцева Л.К. Особенности дыхания у певцов / Автореф. ... канд. иск // Рукопись. -М.; 1980.

51. Ястребов Ю.Г. Алгоритмы теории музыки. Учебное пособие. Изд. дом «ФАИНА» (ИП Евдокимова Ф.Р.). -Москва, 2016.

52. Altenburg J.B. Vеrsuch einer Anlеitung zur heroisch-musikalischen Trompeter und Pauker Kunst Dresden, N.Y., 1911, 1967 (Hall., 1795).

53. Igarashi J., Koyasu M. Acoustical Properities of Trumpets. -N.Y., USA, Vol.25, N 1, 1952, p.122-128

1. Данный термин, используется в «Концепции Общественной Безопасности» (КОБ). [↑](#footnote-ref-1)
2. Этот термин, также используется в «КОБ». [↑](#footnote-ref-2)
3. Поскольку я имею дело с духовыми инструментами, поэтому о них и будет идти речь. [↑](#footnote-ref-3)
4. См. об этом подробнее в работах Говора В.Н. (5-19), предпосылки выхода на подобный тип мировоззрения можно найти у Выготского Л.С. (3), Гладкова Б.В. (4), Давыдова В.В. (20), Казначеева В. П. (21), Лихачёва Д.С. (26), Мильтоняна С.О. (27), Прохорцева И.В. (29), Работнова Л.Д. (30), Сеффери О.Ф. (31), Субетто А.И. (41), Чаплина В.Л. (44), Шика Л.Л.(45), Ямвлиха (48), Ярославцевой Л.К. (48) и других авторов (см. Библиографию авторского Учебника (19). [↑](#footnote-ref-4)
5. Наличие тембра на слух определяется наличием Верхней Певческой Форманты (ВПФ) в звуке духового инструмента (и в певческом голосе), по выражению Б.В. Гладкова (4): «… металлическим призвуком, либо звоном». ВПФ является основным возбудителем некого резонанса в инструменте, либо в голосе. Качества подобного резонанса было определено японскими акустиками Igarashi J., Koyasu M. (53). По результатам своего исследования было выявлено два вида резонанса: «острый резонанс», который отличался наличием в звуке ВПФ и, соответственно наличием в нём тембра; и качество «тупого или глухого резонанса», при котором не было, практически никаких условий для возникновения тембра звука. [↑](#footnote-ref-5)
6. Вероятнее всего, только для того, чтобы утвердиться на какое-то время в пространстве «методической науки». [↑](#footnote-ref-6)
7. См. работу Е. Альтенбурга [52] [↑](#footnote-ref-7)
8. См. М.Б. Кушнир в компьютерных дисках. [↑](#footnote-ref-8)
9. СТОДИ – это аббревиатура: «Сферозвуковой технологии освоения духовых инструментов». В данных алгоритмах разработанных впервые в мировой практике, в её рамках заключены несколько Мировых открытий: во-первых, она разработана на единой теории звукообразования; во-вторых, в этих алгоритмах заложен принцип использования слуховых представлений: не по вертикали, а по горизонтали; в-третьих, в них, также заложен оздоравливающий принцип, т.к. весь организм исполнителя функционирует в физиологическом алгоритме, что и являет здоровьесберегающий принцип в освоении этих инструментов. [↑](#footnote-ref-9)
10. Речь идет о компьютерных технологиях «Орфей», «Аполлон» и в их синтезе «SIN», способствующих синестетическому восприятию (по принципу: звук-цвет) всей музыкальной материи: начиная с музыкальных интервалов, до их гармонического взаимодействия. В основу этих технологий заложена математическая модель «Сферодинамики» Б.В. Гладкова (4) [↑](#footnote-ref-10)
11. Поэтому они, так и не научились: ни грамотно размышлять, ни отличать, где «Это» от «Не этого»: ни в теоретических, ни в практическом плане. [↑](#footnote-ref-11)
12. Она, по праву считается, истинной наукой в музыкальном искусстве. [↑](#footnote-ref-12)
13. Достаточно обратиться к работам Н.А. Бергер (1), В.В. Кирюшина (22,23), М.Б. Кушнира (25), Ю.Г. Ястребова (51), П.А. Черватюка (45,46), С.О. Мильтоняна (27), В.Н. Говора (8,10-12,18,19) и других. [↑](#footnote-ref-13)
14. Она четко прописана в книге С.О. Мильтоняна (27). [↑](#footnote-ref-14)
15. Основным признаком наличия ВПФ в звуке любого духового инструмента, определяемого на слух как: «наличие в звуке некоего металлического призвука или звона» (см.: Б.В. Гладков [2]). [↑](#footnote-ref-15)
16. См.: в его значении в «Ключевых словах» (с. 3). [↑](#footnote-ref-16)
17. Все приведенные авторы приведены в моём Учебнике [19]. Со многими из них я был лично знаком в течение их жизни. А авторы работ, о которых пойдет речь по ходу моего повествования, включены в список литературы после данной статьи. [↑](#footnote-ref-17)
18. Это позволит всем, кто начет осваивать «Технологические алгоритмы СТОДИ», выйти на уровень профессионального овладения всеми приемами игры на духовых инструментах. [↑](#footnote-ref-18)
19. Примеры подобных случаев приводятся в моём Учебнике, а также в «Отзывах» помещённых в приложениях. [↑](#footnote-ref-19)
20. «Фокусировка» – это новое определение, заимствованное из «Автодидактики» А. Куринского (24) и проявляет положение губного аппарата, во взаимодействии с физиологическим дыханием в динамическом процессе – в соответствии с новой теорией звукообразования (17). Это определение пришло на смену прежнему – «Постановка», определяющая «статическое положение губных мышц (подробнее об этом см.: Гл. IV Учебника). [↑](#footnote-ref-20)
21. Субъективный опыт человека – это совокупность накопленных индивидом знаний, добытых в личной практике, и личного опыта осуществления ранее выполнявшихся … (см.: Википедия). [↑](#footnote-ref-21)
22. В качестве пояснения, приведем ссылку на доклад на «Международном конгрессе 2012 «Фундаментальные проблемы естествознания и техники», состоявшемся с 23 по 28 июля 2012 года в г. Санкт-Петербурге. [↑](#footnote-ref-22)
23. Харкиевич А. Автоколебательные системы.-М.; 1952. [↑](#footnote-ref-23)