

**ESF projekts „Pedagogu konkurētspējas veicināšana izglītības sistēmas
optimizācijas apstākļos”**

Vienošanās Nr. 2009/0196/1DP/1.2.2.1.5/09/IPIA/VIAA/001

METODISKAIS DARBS

**„Leņingradas konservatorijas profesores, pianistes N. Golubovskas
radošas, izpildītājmākslas analīze, metodikas pamati un pedagoģiskie principi.”**

Ventspils Mūzikas vidusskola

Pedagogs Tatjana Guseva

Mācību priekšmeti:

Klavieres, ansambļa spēle,

vispārējās klavieres.

3.kvalitātes pakāpe.

Novērtēšanas periods:

01.09.2008.-31.08.2011



skolniekiem: "Vēršaties domās pie klausītājiem : kāda brīnišķīga mūzika, bet ne vistā; cik labi es spēlēju, tiesa?"

N.J.Golubovskas pedagoģiskā darbība sākās ļoti agri. Būdamā ģimnāziste 14-gados viņa pazaudēja tēvu un sāka pelnīt ar klavierstundām, lai palīdzētu ģimenei. Profesore Golubovska atcerējās par savas pedagoģiskās darbības sākumu ar smaidu "Bet es taču toreiz mācīju slikti", pēc J.Bronfina uzskata "agrā pedagoģiskā darbība veicināja patstāvības mūzikā veidošanos". 1920.gadā pianiste Golubovska tika uzaicināta pasniegt Ļeņingradas konservatorijā. Jau pirmajos gados sāka veidoties N.Golubovskas pedagoģiskā metode. Lūk A.K.Glazunova (konservatorijas direktors) viedoklis par pedagoģi Golubovsku - viņš vērsās pie Golubovskas skolniekiem un teica "Pateicieties savai profesorei - jums klasē vienmēr ir mūzika".

30 - gados notiek padziļināta metodes darbam ar skolniekiem uzlabošana. Tiek sarakstīti daudz darbi. Kara laikā Sverdlovskā turpinās N.J.Golubovskas pedagoģiskā darbība. Vēstulēs no Sverdlovskas mēs lasām: "Uzsāku vēl vienu darbības jomu - nodarbības un konsultācijas jaunajiem konservatorijas pedagogiem - kvalifikācijas paaugstināšanas jomā". Tur Golubovska strādāja roku rokā ar G.G.Neigauzu. Pēc kara Golubovska dāsni dalījās savās nodarbībās ar Tallinas konservatorijas pedagogiem: sniedza konsultācijas un paraugstundas, lasīja lekcijas par muzikālo stilu, ritma un pedalizācijas problēmām.

Cieša radoša Golubovskas sadarbība ar konservatoriju Igaunijā Golubovskai saglabājās līdz pat 1963.gadam.

Tā, veikuši nelielu ieskatu N.Golubovskas dzīves vēsturē, atgriezīsimies pie profesores Golubovskas galvenajiem pedagoģiskajiem principiem

Viens no tiem bija:

1) Saudzīga attieksme pret skolnieku un prasme neuzspiest savu autoritāti: "Nedrīkst, izmantojot savu autoritāti, ielikt skolnieka galvā noteikumu summu. Nepieciešams viņu pārliecināt, formēt viņa apziņu". Pēc

viņas skolnieces Jeļenas Šiško domām: “viņa nekad neuzstāj, savu dvēseles ķepu neuzliek... Viņa ļoti valdonīgi aizved uz mūzikas sfēru”.

2) Golubovska bija dresēšanas “ienaidnieks”. Viņa nediktēja, nedeva “receptes”. Mācīja aizrauties ar mūziku un saprast to, modināja iztēli: “Es norobežoju skolniekus no nepareizā, bet to, kas viņiem ir pareizs, - to es neaiztīku”.

3) Par galveno uzdevumu savā darbībā Golubovska uzskatīja iemācīt patstāvību, “sniegt skolniekam metodi darbam ar mūziku un ar sevi. Konservatorija ir pirmais posms, pamats turpmākajam radošajam darbam”.

4) Golubovska ļoti saudzīgi attīstīja katra skolnieka individualitāti. Pēc viņas skolnieces Marinas Drašņikovas domām: “viņa nekad nespieda uz individualitāti ... viņa tikai novirzīja un atklāja katrā skaņdarbā brīnumainas lietas...” Golubovska uzskatīja, ka kontakts ar skolnieku ir pedagoģijas pamatā un tas nodibinās šķēršļu pārvarēšanas procesā, kurus skolnieks uzceļ skolotājam. N.Golubovska priekšroku deva nevis paklausīgajiem skolniekiem, bet gan tiem, kuri pretojās. Viņas pārliecība bija: “autoritāte nav mākslā iegūt paklausību, bet gan mākslā pārliecināt un pierādīt. Salaužot skolnieka iniciatīvu, mēs iznīcinām viņa individualitāti”.

5) Uzticēšanās skolniekam - viens no pedagoģijas - Golubovskas metodes stūrakmeņiem, bet “uzticoties, izvirzīja augstas prasības, parādīja turpmāku perspektīvu un prasīja padziļinātu darbu”. Golubovska, uzticoties skolniekiem, ieaudzina gribu pārvarēt grūtības: “Nav vārda “nevaru”, bet ir “negribu” vai “gribu nepietiekami”. “Viņas klasē nebija skepses, neuzticības, pesimisma”- stāsta viņas bijušie skolnieki. Caur mūziku viņa mācēja veidot skolnieka morāli - ētisko tēlu, viņa cilvēciskās īpašības (radošo aktivitāti, uzupurēšanos mūzikai).

6) Pakāpeniskums pēc Golubovskas domām ir galvenais pedagoģijas princips. Nedrīkst pārlēkt skolnieka attīstības posmiem. Un ja apmācības sākumā viņa bija ļoti stingra un skrupuloza savās prasībās, tad turpmākajā

kļuva labsirdīga, gudra padomdevēja. "Ja skolnieks sāka domāt, viņa deva vaļu un no diktatora kļuva par padomdevēju"- atceras skolniece A.V.Kondratjeva.

7) Nepieciešams atzīmēt (kas man kā pedagogam ir ļoti svarīgi), ka viņa piemēroja to pašu metodi, ko darbā ar pieaugušajiem. Visi šīs metodes pamati tika ielikti pirmajās stundās: "mācīja sajūst balsi, uzmanīgi attiekties pret tekstu, kā spēlēt lokus, dzirdēt basu un saprast intonācijas attīstību .. un kopumā vajag domāt"- raksta skolniece Nataļja Brovermane, - Tūlīt kļuva interesanti". Repertuārs no kā mācījās skolnieki ir ļoti plašs: no 20.gadsimta klavesinistu mūzikas. Daudz uzmanības tika veltīts Mocartam, Baham, Bēthovenam un Šopēnam, jo pēc Golubovskas domām, ar šo mūziku var iemācīt domāšanu un meistarību. Repertuārs bija divu veidu: tika piedāvāts vieglāks un tāds, kur studentam vajadzēja pārvarēt šķēršļus. Uzsvars tika likts uz iniciatīvu repertuāra izvēlē: "katram ir jābūt savam sapnim".

Tātad, šie ir pedagoģes N.J.Golubovskas metodes galvenie principi. Un tagad izskatīsim sīkāk, kā notika darbs pie skaņdarbiem profesores Golubovskas klasē.

Pirmās pedagoģes Golubovskas prasības bija ļoti pārdomāta attieksme un iedziļināšanās autora tekstā, intonācijas, ritmisko un harmonisko sakarību noteikšana. Labi, ja skaņdarba analīze balstās attīstītu dzirdes iztēli.

"Izlasīt nošu tekstu – tātad domās izdzirdēt"- Golubovska centās panākt no saviem skolniekiem (tas bija atkarīgs no skolnieka dzirdes iztēles).

Spēlēšanas rezultātā veidojās priekšstats par muzikālā sacerējuma tēlu un tālāk sākas "spēcīga, sirdīga, saspringta detaļu apgūšana... un prasa lielu piepūli un iedvesmu". "Tikai piepūle rada iedvesmu un tikai iedvesma vada piepūli" – Golubovskai patika sacīt. Tas viss ir iespējams, ja ir mīlestība pret mūziku, nenogurstoša vēlēšanās to iepazīt.

Prasību (studentiem) nākt uz stundu ar patstāvīgi apgūtu skaņdarbu, pat ar nepareizu tā būtības izpratni Golubovska uzskatīja par labāku veidu nekā ja

ši izpratne vispār nebūtu. "Tev jānāk, un tad es varēšu palīdzēt tev atrast pareizo virzienu. Bet ja tu stāvi, es esmu bezspēcīga tev palīdzēt. Tev jābūt aktīvai attieksmei pret to ko tu spēlē, jābūt mākslinieciskiem centieniem".

Tehnisko grūtību pārvarēšanas stadijā N.Golubovska ieteica "Mācīt to, kas neiznāk, to kas iznāk – mācīt nevajag". Darbs bija virzīts uz konkrētu grūtību pārvarēšanu. Nepieciešams saprast – kas neiznāk? Un tur tad arī palīdz prasme analizēt muzikālo struktūru. "Ar mani Nadežda Josifovna reizēm nodarbojās kā teorētike-analītiķe" - atceras V.V.Nilsens.

"Golubovska piešķīra lielu nozīmi mācīšanai no galvas" - raksta J.Bronfins savā grāmatā par Golubovsku. "Kā aktieri saista suflieris, tā pianistam traucē ieskatīšanās notīs".

Teksta iepazīšana – tā arī ir atcerēšanās, jo dziļāka tā ir, jo ātrāk to var iemācīties no galvas. Bez tam, Golubovska ar analīzes palīdzību sasniedza ātru teksta iemācīšanos no galvas ātrāk nekā tas tika iegaumēts ar motorās atmiņas palīdzību

Iegaumēšanas procesā Nadežda Golubovska izvirzīja konkrētus uzdevumus:

a) iegaumēšanas procesā noteikti jāspēlē lēni, lai nepievienotos tehniskās grūtības.

b) nevajag spēlēt skaļi. Golubovska to pamato šādi: "Ja mēs nezinām ceļu pa kuru ir jāiet ar kravu, mēs iepazīsim šo ceļu bez maisa uz muguras ... Nevajag tērēt muskuļu spriedzi, kad mēs nezinām kur iet".

Vēl viens arguments par labu "klusai spēlei" - visas nospēlētā detaļas ir labāk dzirdamas. "Izsišana" uztrauca Golubovsku. "Ausis ir maigs instruments" - un viņa rekomendēja mācīties ar nepilnu skaņu, bet pie kam spēlēt precīzi un izteiksmīgi.

Pasvītrojot izpildījuma emocionalitātes lielo nozīmi N.Golubovska brīdināja ar to pārlietu neaizrauties. "Nedrīkst ļauties savām emocijām nepārzinot tekstu", viņa atzina, emocijas ir jāsaudzē, lai tas nenovalkātu".

Tālāk darbā pie skaņdarba pēc tā iemācīšanās no galvas viņa ieteica spēlēt atsevišķus pabeigtus gabalus, mēģinot izprast kādu vietu šis gabals ieņem visā kopumā. Skaņdarba iemācīšanās ir sarežģīts process, kas prasa ļoti stingru uzmanību, sasprindzinājumu. Tādēļ Golubovska ieteica strādāt “dozēti”, mijot ar lasīšanu no lapas līdz brīdim, kad “darbs sniedz prieku”.

Strādāt ar skaņdarbu profesore Golubovska ieteica ar “rezervi”. Ja ir tehniskās pasāžas grūtības ātruma ziņā, tad klasē tas jāmāk nospēlēt vēl ātrāk. Tāpat N.Golubovska prasīja jau iemācītu skaņdarbu atkārtot, “Nevajag spēlēt tos ilgi, labāk mazāk, lai nevajadzētu sākt darbu no jauna”.

Talantīgiem studentiem Golubovska piedāvāja spēlēt skaņdarbus bez instrumenta un bez notīm. Viņa uzskatīja šo metodi par “meistarības kalngalu un rekomendēja to izmantot visa ar instrumentu apgūtā nostiprināšanai”.

Interesants ir N.J.Golubovskas viedoklis par tehnikas problēmu. Uz jautājumu - kas ir tehnika? Viņa atbildēja - “Tā ir prasme izpaust māksliniecisko tēlu, ieceri dotajā materiālā” (saprotams instruments, tāpat sportistam - sporta rīks). Šaurā izpratnē - tas nozīmē motoro iemaņu kompleksa pārvaldīšanu, kas nepieciešams klavieru faktūras pārvaldīšanai.

Tehnika plašākā nozīmē izsaka prasmi ar kustību aparāta līdzekļiem iemiesot domās izdzirdēto tēlu. “Harmoniska tehnikas attīstība tās plašākā nozīmē ir svarīgs uzdevums. Un šeit vajag iet no mērķa uz līdzekli ... mērķis rada pielāgošanos, izmanību, spēku...”. Skolnieka piezīmei “Neiznāk” Golubovska par iemeslu uzskatīja teksta nezināšanu, motīva neizpratni, aplikatūras neērtību - šeit nepieciešama analīze. Bet ja trūkst tehniskās bagāžas, nepieciešams ar pedagoga palīdzību atrast nepieciešamos vingrinājumus un paņēmieni trenēt atsevišķi. Tāpat var trenēties ar skaņdarba materiālu.

Nenovērtējami ir izpildītājas, pedagoģes, mākslinieces N.J.Golubovskas padomi, kas minēti viņas darbos “Padomi jaunajam izpildītājam” un konkrētas rekomendācijas grāmatā “Pedalizācijas māksla”.

Man liekas, nepieciešams minēt visnozīmīgākos. Padomi, kas attiecas uz pedalizāciju:

“Iekļaut pedalizāciju pašā sākumā nav vēlams un tas ir ļoti kaitīgi. Ar redzi apgūt pedalizāciju ir kaitīgi, skolniekam ir jāpārvalda “skanēšanas stūre”.

“Ne iekalt, ne pārmācīt pedalizāciju nav iespējams. Tās (pedalizācijas) jēga ir jāsaprot”.

“Vērtīgi ir spēlēt legato vietas bez pedāļa, īpaši polifonijā”.

“Nav mērķtiecīgi iemācīties skaņdarbu bez pedāļa un pēc tam to pievienot”.

“Iemācīt pārvaldīt nepilnu piespiedienu var ļoti agri”.

“Pedālis iet “roku rokā” ar visiem izpildīšanas nodomiem (dinamika, artikulācija)”.

Darbā “Padomi jaunajiem izpildītājiem” Golubovska rekomendē:

- 1) “Uz estrādes priecājies par mūziku kuru izpildi”.
- 2) “Neskurbsti no panākumiem un nezaudē dūšu no neveiksmēm – gan viens gan otrs novirza no mērķa”.
- 3) “Nefiksē līdz galam savu izpildījumu. Sīkākā fiksācijas nokrāsa – nogalina”.
- 4) “Nespēlē ar pilnu kuņģi. Nemaini dienas kārtību pirms koncerta. Pierastais dzīves ritms uztur psihi”.
- 5) “Koncerts ir darba rezultāts, bet nevis mērķis - tas ir līnijas beigu punkts, nevis atrauts notikums”.

Rekomendācijās attiecībā uz aplikatūru mēs lasām:

- 1) “Spēlējot vokāla rakstura melodiju centies iztikt bez 1 pirksta, sevišķi palikšanas apakšā. Tā bieža lietošana melodijā veido smagu līniju”.
- 2) “Lieto salikumus no baltā uz melno (sevišķi Šopēnam)”.
- 3) “Bezjēdzīga ir pirkstu nomaiņa lēni atkārtotojās melodiskās notīs”.
- 4) “Nespēlē ātru pārāk ātri, lēnu – pārāk lēni”.

Šādas ir konkrētas rekomendācijas, kas ir ļoti lakoniskas, bet ar plašu saturu. Golubovskas stundas, tāpat kā viņas zinātniskie pētījumi un rekomendācijas bija raksturīgas ar lielu saturīgumu un nekad tās nenotika ar "pusslodzi". Bieži stundās piedalījās visa viņas klase (1. un 2.kursa studentiem bija jāapmeklē savu biedru stundas), kā arī visi, kas vēlējās piedalīties. Tas nekad neuztrauca Golubovsku – J.Bronfins izskaidro to ar "spēju koncentrēt uzmanību uz pedagoģisko uzdevumu". Stundas ilgums netika reglamentēts. Bija sevišķi īsas stundas, ja students atnesa neizmācītu tekstu. "Man šeit nav ko darīt"... "Nodarbojies vispirms ar Bēthovenu" – ieteica Golubovska un pārtrauca stundu.

Visilgākās stundas bija piemēram "nepieredzējušiem" skolniekiem, kur noklausījusies spēli, Golubovska iedziļinājās satura sīkā analizē: "Man ir svarīgi, lai tu saprastu, bet nevis atcerētos"- viņa sacīja tādos gadījumos. Golubovska stundās prasīja pilnīgu pašatdevi. "Labi" no viņas lūpām skanēja kā augsta uzslava. Ja nosacīti jāsadala stunda sastāvdaļās, tad tās galvenie komponenti bija:

- a) muzikālā un pianistiskā analīze.
- b) tēlainie un mutiskie raksturojumi.
- c) izpildīšanas demonstrācija.

J.Bronfins raksta: "Golubovska skolniekiem līdzī nespēlēja un nedziedāja, nerādīja nokrāsas, jo par galveno uzskatīja izpildīšanas ieceres pamatojumu, bet nevis kaut kāda tēla radīšanu"... "Uzbūve bija ļoti dažāda, taču eksistēja viens nemanāms noteikums"- turpina autors – "Nodarbība sākās ar skaņdarba pilnu izpildījumu, kas tika pārtraukts gadījumos, kad bija teksta kļūdas". "Nedrīkst spēlēt paša skaņdarbu"- teica Golubovska. Tikai pēc skaņdarba noklausīšanās sākās detalizēts darbs. "Aizrāva un aizrāvās pati". Kopā ar studentiem viņa meklēja atrisinājumus.

Daudz vietas Golubovskas stundās bija mutiskiem paskaidrojumiem.

Tie bija lakoniski un spilgti.

Par Ravēla "Undīni": "Tu pārvērt to dziesmā, kuru dzied cilvēks, taču to dzied ūdens lāses, spokojošā Undīne".

Par Šopēna "Fantāziju": Epizodi H-dur spēlē klusu, tas ir tāls koris, tādēļ virsējā balss nav jāizdala".

Un lūk dažas piezīmes Golubovskas stundās:

"Izpildīšanas plāns dzimst darba un iepazīšanās laikā. Kad pārvaldi tekstu, tad veidojas gan plāns, gan gatava forma".

"Šopēna pasāžu burvība nav bravūrīgās kaskādēs, bet gan to nepārtrauktā melodismā".

"Šopēna Astotā noktirne - Šopēna rakstīšanas mākslas ābece un enciklopēdija".

"Dažkārt Golubovskas īsie mutiskie komentāri izvērtās par plašiem raksturojumiem. Parasti tas notika kolektīvajās stundās, kur Nadežda Josifovna pievērsa studentus estētikas, klaviermākslas, stila vispārīgajiem jautājumiem"- raksta J.Bronfins.

Golubovskas skola bāzējas uz elastīgu mūziķa attīstības metodi un šī metode, izrietot no pašas pianistes radošās un izpildīšanas pieredzes, balstās arī uz mūzikas objektīvo likumu iepazīšanu un muzikālās domāšanas vispārīgajiem principiem.

Darba sākumā es rakstīju, ka pēc Golubovskas metodes apmācījās apmēram 3000 skolnieku. Ļoti daudzi no viņiem kļuva par brīnišķīgiem pedagogiem un izpildītājiem. Viņu vidū - Nataļja Ščemeļinva, kura 1935.gadā pianistu konkursā ieguva otro prēmiju, Vladimirs Nilsens, kurš ieguva II prēmiju Vissavienības pianistu konkursā 1938.gadā, pazīstamā dāņu pianiste Gaļina Verženska, talantīgā pianiste - ansambliste profesore M.A.Karandašova, Starptautisko konkursu laureāti Anatolijs Ugorskis, Jeļena Šiško, Gabriels Taļroze. Šo sarakstu var turpināt un visi viņi bija vienprātīgi, ņemot vērā, ka "meistarība, artistiskums, muzikālā erudīcija, nevainojamā gaume, augsta

intelektualitāte un kultūra, lika pamatu mūziķa - mākslinieka ļoti efektīvajai audzināšanas metodei

Lūk M.V.Karandašovas viedoklis: "Nadežda Josifovna - zinoša mūziķe... nav neviena jautājuma mūzikā uz kuru nevarēja saņemt izsmelošu, pamatotu atbildi".

Lūk ko raksta par Golubovskas pedagogijas ētiku J.Šiško: "N.J. uzticas skolniekam, bagātīgi apdāvina viņu ar dziļām domām, izjūt skolnieku, tonizē un mobilizē viņu. No šejienes - dziļa skolnieku uzticība".

Mācīties pie Golubovskas nebija viegli, sevišķi sākumā, to atzīst daudzi.

N.Ščemeļinova: "ceļš, kuru rāda N.J. ir grūts un sarežģīts. Šeit nav gatavu recepšu, nepieciešams mērķtiecīgs domas darbs".

Gabs Taļroze: "Pirmās stundas bija mokošas. Tika izjauks un analizēts viss muzikālais materiāls. Visu vajadzēja apzināt". Taču grūtību pārvarēšana deva atslēgu patstāvībai tālākajā darbā, un iespējas apgūt jebkura stila likumsakarības. Taļroze raksta: "Ar Golubovsku nepieciešams pamatīgi iziet vienu - divas Bēthovena sonātes un tas deva atslēgu visam pārējam".

"Daudzi skolnieki, pēc Bronfina vārdiem, kas zināja viņas pedagogisko metodi, saskata viņas skolas līdzību ar G.G.Neighauza pedagogiskajiem centieniem".

Pēc A.A.Muravļova vārdiem - "N.J. un G.G. metodē ir daudz kopīga. Atšķirība ir tajā, ka Neighauzam ir daudz improvizēta, romantiska, bet Golubovska vairāk nosliecas uz zinātnisku pieeju.

NOBEIGUMS

Esmu pabeigusi pazīstamās pianistes N.Golubovskas radošās un izpildītājmākslinieces darbības izpēti. Savā darbā es centos atklāt tik daudzšķautņainas personības veidošanās avotus. Analizējot viņas pazīstamos zinātniskos darbus (tādus kā "Pedalizācijas māksla", "Padomi jaunažiem izpildītāžiem", "Par Mocarta klavierdarbu artikulāciju", "Par stiliem un autoru pedāļu apzīmējumiem."), es atklāju daudz vērtīgu praktisku padomu pati sev un, protams, pacentīšos tos nodot arī saviem skolniekiem,

Analizējot pedagoģiskos principus un iepazīstoties ar Ļeņingradas konservatorijas profesores metodiskajām rekomendācijām, smēlos daudz jauna un interesanta savam pedagoģes darbam.

Man ir tuva Golubovskas metode skrupulozi analizēt skaņdarbu tā mācīšanās laikā. Tieši šāda padziļināta analizēšana, kas balstīta uz melodisko un harmonisko sakarību atrašanu, uz ritmikas, dinamikas un reģistru savstarpējas mijiedarbības izpratni, ļauj dziļāk iepazīt nošu materiālu. Šāda padziļināta analīze atrisina ļoti svarīgo problēmu – iemācīšanos no galvas. Jo iegaumēšana arī ir dziļa mūzikas izpratne. Pilnībā piekrītu Golubovskas metodikai, kuras jēgu var izteikt kā "prasmi domāt pie instrumenta". Tas patiešām ir ļoti interesanti un aizraujoši un dod lielu iedvesmu ilgstošam un intensīvam darbam.

Cilvēka personības veidošanās klavierspēles klasē, pēc manām domām, notiek katru dienu. Esmu pārliecināta, ka cilvēks, kas saskāries ar J.S.Baha, L. van Bēthovena, V.A.Mocarta mūziku nekad neklūs par nelieti. Mūzika audzina cilvēka morālās īpašības, viņa garīgumu. Viens no Golubovskas metodes stūrakmeņiem vispirmāmķārtām ir personības īpašību un tikai pēc tam - muzikālo spēju attīstība. Šī tēze ir ļoti tuva arī man.

Golubovskas darbu iepazīšana deva ļoti daudz jaunu, interesantu domu sevišķi Mocarta un Šopēna skaņdarbu izpildīšanas praksei. Un, protams, vēlreiz

gribu atzīmēt ļoti vērtīgo Golubovskas darbu "Pedalizācijas māksla". Tik sāka pedalizācijas, kā vienas no vissmalkākās izpildītājmākslas daļas, analīze paver plašu darbības lauku tās izkopšanai.

Gribu atzīmēt, ka manā darbā nav skarta vēl viena N.Golubovskas darbības sfēra – viņas komponistes talants. Es jau rakstīju, ka Golubovska ir vairāku Mocarta, Šūberta, Glinkas romāņu transkripciju, dažādu krievu tautas dziesmu apdaru un teātra uzvedumu mūzikas autore. Taču šī tēma jau ir pamats vēl citam darbam.

Nobeigumā gribu teikt, ka pie sava referāta tēmas es strādāju ar lielu prieku un ieguvu daudz vērtīgu atziņu savai pedagoģiskai darbībai.

IZMANTOTĀ LITERATŪRA

1. J.Bronfins „Golubovska- izpildītāja un pedagoģe”
2. N.Golubovska „Par muzikālo izpildītājmākslu”
3. N.Golubovska”Pedalizācijas māksla”
4. N.Golubovska „Padomi jaunajiem izpildītājiem”
5. N.Golubovska „Par Mocarta klavierdarbu artikulāciju”