

# Формирование исполнительской культуры обучающихся хоровой школы на занятиях «Слушания музыки»

Предмет «Слушание музыки» - музыкально-теоретическая дисциплина, направленная на музыкальное и интеллектуальное развитие ребенка. Введённый с первого года обучения предмет «Слушание музыки» позволяет обогатить круг художественных впечатлений ребёнка, развить его эмоциональность, отзывчивость, способность выразить свои впечатления от музыки словами. На занятиях дети учатся понимать специфику музыкального языка, знакомятся с произведениями композиторов разных эпох, стилей, направлений, расширяют кругозор, обращаясь к другим видам искусства – литературе, поэзии, живописи, скульптуре. У детей вырабатываются определённые навыки и умения слушать и понимать музыку, пробуждается интерес к ней.

Столь широкая целевая направленность предмета позволяет говорить о «Слушании музыки» не только как об основе для изучения предметов в области истории и теории музыки, но также и как о необходимом условии процесса формирования исполнительской культуры обучающихся хоровой школы.

Понятие исполнительской культуры, наряду с такими характеристиками как культура звука, вокальные особенности трактовки музыкального произведения, включает в себя и прочную базу накопленных теоретических и практических знаний относительно различных направлений, стилей музыки.

Стиль - универсальная, всеобъемлющая категория, характеризующая все виды искусства и объединяющая в себе содержательные и структурно-грамматические характеристики произведений художественного творчества. Категория *музыкального* стиля обладает своей спецификой, связанной со

способностью человека воспринимать, оценивать и осознавать содержание музыкального произведения в определенном контексте, проявляющейся во всех видах музыкальной деятельности (исполнительской, слушательской, аналитической, творческой). Музыкальный стиль подразумевает понимание стиля как отличительного качества музыкального произведения и как целостной системы содержательных и атрибутивных признаков.

Важнейший компонент деятельности музыканта-исполнителя – стилевая настройка, способность «предслышать», понимать и точно отождествлять качества музыкальной материи — звучащей, зафиксированной в нотах или воссоздаваемой воображением в непосредственной связи с музыкальными представлениями. От этого зависит и правильное понимание замысла композитора, и грамотная его интерпретация в исполнении.

Стилевое музыкальное чутье развивается не сразу, а чаще всего в длительном процессе приобретения музыкального опыта — опыта общения с множеством произведений. Изучение различных уровней музыкально-стилевой системы с опорой на обобщенный музыкально-исторический материал осуществляется на протяжении всех этапов обучения по программе «Слушание музыки». Ознакомление со стилями может осуществляться по двум направлениям: в хронологической последовательности (от зарождения музыки до наших дней), или как постепенный переход от наиболее знакомых детям в интонационном отношении стилей классической музыки к установлению связей с музыкой предшествующих веков и с современными образцами музыкального искусства.

Для того чтобы подвести обучающихся к пониманию стиля на первом этапе обучения им предлагается прослушивание большого количества произведений различных стилей и направлений. Это программные произведения Лядова, Баха, Чайковского, Глинки, Моцарта, Верди, Шопена, Шумана, Грига, наиболее доступные детскому восприятию. На следующем этапе осваиваются музыкальные стили, связанные со ступенями

исторического развития музыкального искусства - «венская классика» и «романтизм». После того как обучающиеся на слух научатся определять стилевые признаки звучащей музыки, даются формулировки и термины. Так, осознание основных характеристик венского классицизма связывается со словами: логичность, ясность структуры, строгая уравновешенность и гармоничность, оптимизм, стройность формы, гуманизм. Примерный список произведений для освоения и закрепления понятия стиль венских классиков:

- Гайдн Концерт для фортепиано с оркестром ре мажор, 1-я часть; соната № 52, ми-бемоль мажор, 3-я часть;

- Глюк: Гавот из оперы «Ифигения в Авлиде»; мелодия из оперы «Арфей и Эвридика» (обработка Ф.Крейслера);

- Моцарт: «Маленькая ночная серенада»; симфония до мажор № 36; симфония № соль минор № 40, 1-я часть; увертюра в опере «Свадьба Фигаро»; рондо из сонаты № 11; ария Лепорелло из оперы «Дон Жуан»; соната для ф-но № 5, соль мажор, 1-я часть;

- Бетховен: Увертюра из музыки к трагедии В.Гете «Эгмонт»; увертюры «Фиделио»; соната №8, №14, и др.

К венской классике в историческом контексте непосредственно примыкает стиль романтизм. Он характеризуется такими качествами как эмоциональность, яркость, экспрессия гармонических красок, демократичность, красочная изобразительность. Слуховое осознание стиля музыкального романтизма происходит при слушании фрагментов произведений Шуберта, Шумана, Шопена, Листа, Грига.

Следующий этап изучения музыкально-стилевой системы - рассмотрение глубоко самобытного русского музыкального искусства. Для стиля русской национальной музыкальной школы характерна его теснейшая связи с народной песней, народным инструментальным наигрышем. Обучающиеся прослушивают произведения Глинки, Даргомыжского, Римского-Корсакова, Бородина, Мусоргского, Калинникова, Свиридова, Щедрина.

Дальнейшее развитие чувства музыкального стиля происходит в процессе восприятия музыки разных стилей в контрастных сопоставлениях. На этом этапе обучающиеся знакомятся с такими направлениями музыкального искусства как импрессионизм, экспрессионизм, неоклассицизм. Дети изучают творчество Рахманинова, Стравинского, Скрябина, Бартока, Орфа и др.

Изучение индивидуального стиля композитора выделяется в качестве следующего этапа реализации стилевого подхода. Стилизовое обобщение в этом случае носит очень яркий характер. Оно как бы «осязуемо», «предметно» при восприятии и потому вызывает наиболее сильную эмоциональную реакцию, что способствует лучшему усвоению изучаемого материала.

Важным становится умение услышать, в чем же именно заключается индивидуальность творческого почерка композитора. К индивидуальным стилевым признакам относятся мелодико-тематические, ладогармонические и фактурные, которые несут основную выразительную функцию, основную образно-эмоциональную нагрузку. Значительное место в становлении стиля занимает фактор ритма. При этом важно отметить, что ритмическая организация музыки находится в особо тесной связи с ее жанровыми показателями, особенностями конкретной национальной культуры.

Благодаря сравнительному анализу произведений из курса «Слушание музыки» для обучающихся постепенно высвечиваются те особенности, которые свидетельствуют о принадлежности композиторов к тому или иному культурно-историческому периоду, а также индивидуальность композиторского письма. Например, многие черты индивидуального стиля отчетливо вскроются, если провести сравнительный слуховой анализ начальных тактов «Патетической» сонаты Бетховена и Сонаты с-молл Моцарта или пьес «Шарманщик поет» Чайковского и «Поэт говорит» Шумана, где имеются внешне общие черты аккордовой фактуры, и вместе с тем каждое произведение обнаруживает свою индивидуальность.

Постигая стилевую основу музыкальных произведений, обучающиеся осваивают целый комплекс знаний об эмоционально-образной природе искусства, о музыкальной драматургии, о средствах музыкального языка и музыкальной речи, а также целый ряд более конкретных сведений о музыке. При этом задача грамотной оценки и интерпретации произведений искусства, а, как следствие и художественного их исполнения, требует развития у детей не только системы знаний о стилях, но и умений слышать и осознавать стилевое значение музыкальных элементов, то есть развития так называемого стилового слуха.

Стилевой слух имеет в своей структуре эмоциональный компонент, являющийся основой понимания образного содержания произведения, без которого невозможна никакая музыкальная деятельность, и когнитивный, включающий определенный запас музыкально-теоретических и музыкально-исторических знаний, на которых основывается осознание стиловой специфики музыки.

Эмоциональный компонент стилового слуха интенсивно формируется в процессе слушания музыки, при накоплении различных образных впечатлений. (Вслед за этим эмоциональность находит прямое воплощение и выражение в исполнительстве). Создание и укрепление когнитивной системы стилового слышания, сущность которой составляют информативные и понятийные знания в области музыкального искусства, обеспечивается образовательными задачами предмета «Слушание музыки».

Для формирования способности стилового слышания в учебном процессе могут быть использованы следующие методы:

1. стилевая атрибуция, осуществляющаяся в процессе слушания музыки и заключающаяся в распознавании примет стиля на слух (выявление характерных мелодических, гармонических оборотов, ритмических рисунков, видов фактуры, синтаксических структур, композиционных форм и пр.);

2. стилового анализ, предполагающий изучение нотного текста с позиции претворения стилизованных признаков (выявление тех же стилизованных

элементов, но уже не в слуховом восприятии, а в анализе музыкального текста);

3. стилевое моделирование, предполагающее сочинение небольших музыкальных произведений или фрагментов в различных стилях — своеобразных «мини-стилизаций» в заранее заданных условиях с применением характерных для определенного стиля средств музыкального языка.

Данные методы позволяют максимально усилить слуховую и познавательную активность обучающихся. Ведь восприятие музыки, анализ выразительных средств, работа с нотным текстом невозможны без мобилизации ресурсов музыкальной памяти и мышления, без напряженного слухового внимания.

Наряду с методами для активизации слухового внимания могут быть использованы также следующие приемы: «стенографирование» мелодии (графическое отображение мелодической линии в процессе прослушивания музыки), «свободное дирижирование» (как пластический отклик на музыку; являясь упрощённым жестом по сравнению с академическим жестом, он позволяет отразить пульс, размер, ритмический рисунок, фразировку), «пластическое интонирование» («пропевание рукой», т.е. отображение интонационного содержания мелодии в жествах), заполнение таблицы после прослушивания (включающей показатели формы, средств выразительности подбор признаков характера (художественных настроений) по В.Ражникову).

Последний прием нацеливает на комплексное восприятие определенного количества произведений, которые являются «ключевыми» для какого-либо стиля. Внимание обучающихся непосредственно направлено в этом случае на наиболее характерные интонации или типичные для данного стиля композиционные приемы. Они являются своего рода «окошком» в тот или иной музыкальный стиль.

Формирование исполнительской культуры обучающихся хоровой школы неразрывно связано с качеством интонирования, с точностью воспроизведения звуковысотного и ритмического рисунка. Интонация является сущностью музыки, так как с осмысления звучания начинается собственно музыка как искусство интонирующего смысла (Б. В. Асафьев). Интонация - это мельчайшая ячейка музыки, которая не допускает «расщепления», устранимости каких-либо из своих элементов. В интонации заключено своеобразие каждого сочинения, каждого индивидуального (композиторского), национального, эпохального стиля. Интонация как сложное образование становится истоком движения, определяет развитие любого конкретного сочинения.

В процессе формирования этого компонента исполнительской культуры обучающихся на занятиях «Слушания музыки» наиболее оптимальным является один из методов музыкальной педагогики - метод интонационно-стилевого постижения музыки. Суть его заключается в постоянном осмыслении интонационных элементов музыки, закреплении их в памяти ребенка и контроля над этим, что, по выражению Б. В. Асафьева, способствует становлению «пытливого слуха» – слуха, который занимает художественно-познавательная деятельность (а не акустическая, физиологическая данность). Применение этого метода на занятиях помогает находить опорные точки, по которым располагаются музыкально-слуховые впечатления ребенка. «Сознание закрепляет несколько ритмических, мелодических или гармонических стержней (чаще всего короткие напевы). Они становятся своими» [2, с. 54].

Метод интонационно-стилевого постижения музыки является ведущим в процессе развития стилевого слуха. Его действие начинается с целенаправленного отбора педагогом художественных произведений в единстве интонационно-образных сопоставлений различных эпохальных, национальных, индивидуальных стилей. Другая сторона метода связана с отбором и применением совокупности способов и приемов, обеспечивающих

целостность восприятия детей. Развитие интонационно-слухового опыта обучающихся лежит не столько в исторически систематическом ознакомлении с литературой, сколько в углубленном изучении отдельного музыкального произведения. Это должно явиться единственным критерием выбора материала.

Вслушивание, вживание в музыкальную речь того или иного композитора формирует потребность в определенных знаниях. При этом дети, основываясь исключительно на интонационно-образном восприятии музыки, осуществляют такой анализ, основополагающей характеристикой которого является целостность, эмоциональная выраженность. Стиль обращен к слуху в его широком и узком значении, к музыкальности, как способности переживать музыку. Стилевая атрибуция имеет дело не с суммой частей, а сопереживанием и воспроизведением целостных «процессов-состояний», что обеспечивается единством эмоционального и логического, интуитивного и сознательного при восприятии. Интонационно настроенный слух позволяет непосредственно воспринимать смысловые характеристики, сопряжением тем-образов, т.е. постигать логику музыкальной композиции.

Ничто так не развивает интонационный слух, как внимание к деталям. Вслушиваясь в детали интонационного изложения, например, шопеновской мелодики, дети начинают осознавать музыкальный текст как единство содержания и звукового его оформления. Тем самым предмет целенаправленного восприятия становится отношение внешнего и внутреннего. В итоге преодолевается автономность как смысла, так и формы музыкального произведения, что часто можно наблюдать при иллюстративно-описательных методиках. Принципиально становятся невозможными разговоры о музыке Ф. Шопена как таковые, вне опоры на ее интонационное звучание, а с другой стороны, смысл музыкальных высказываний композитора не сводится к анализу средств выразительности.

Формирование чувства стиля эффективно при привлечении внимания обучающихся к интонационно-стилевой основе как на теоретическом (выявлении и осознании), так и практическом (вокальном или инструментальном исполнении) уровнях. Не только прослушивание, но и интонирование музыкальных фрагментов, способствуют проживанию - переживанию собственного состояния, эмоционального содержания музыки. При этом способ интонирования (вокализация, пластическое интонирование и др.) определяются особенностями самого музыкального сочинения, выявления истоков «интонационного состава» («кантиленное», моторное, музыкально-речевое, разговорное или декламационное и др.).

В процессе формирования исполнительской культуры обучающихся, становлении их музыкального опыта метод интонационно-стилевого постижения музыки может составлять следующую возможную последовательность действий педагога и обучающихся:

- постановка вопроса-задания педагогом;
- прослушивание одного или нескольких сочинений в их сопоставлении (возможно 2–3 фрагментов, музыкальных тем, их зерна-интонации) и (или) интонирование музыки, способствующее проживанию-переживанию собственного состояния;
- вербализация своего ощущения-чувства музыки и повторное «исполнение» – интерпретация;
- интуитивно-образное определение стиля в самом общем плане (старинная или современная музыка, национальная принадлежность, народная или принадлежащая перу композитора) с тем, чтобы точнее, рельефнее воплотить в своем исполнении музыкальный образ произведения;
- повторное звучание (исполнение, слушание) музыки;
- сравнение музыкальных образов в целом, что их роднит, сближает, что отличает;
- выявление детьми музыкально-языковых особенностей, позволяющих почувствовать своеобразие художественного образа, жанра

произведения и в то же время стилевую индивидуальность музыкальной речи композитора;

- повторное слушание или исполнение учителем в зависимости от жанра произведения и последующих задач, которые будут поставлены перед учащимися.

Таким образом, применение интонационно-стилевого метода становится импульсом для развития у обучающихся хоровой школы интереса к миру музыкальной классики, самообразования, самовоспитания обучающихся. Организованные определенным образом музыкальные впечатления позволяют «схватить» «интонационные слова» композитора. Они, запечатлеваясь в памяти детей, становятся опорными точками при восприятии музыки, ведут к внутренней активности слуха, развивая способность слушает музыку как мысль.

Еще одной важной особенностью формирования исполнительской культуры обучающихся хоровой школы является пристальное внимание к гармонической вертикали (характерных для той или иной эпохи или творческого почерка композитора аккордов, гармонических оборотов, последовательностей, соотношения тональностей и т.п.). Слуховому выявлению особенностей гармонического языка эпохи, страны, композитора должна предшествовать определенная подготовка. Она включает слуховые наблюдения в сфере музыкального многоголосия, фиксирование соотношения характерных интонаций и гармонических функций.

В качестве задания может быть использован такой пример: услышать замену аккорда в гармонизации мелодии русской народной песни “Во поле береза стояла”. Сначала исполняется только мелодия, потом гармоническая последовательность на ее основе, далее заменяется какой-либо аккорд, а дети называют какой именно.

Наряду с перечисленными методами работы по формированию исполнительской культуры обучающихся на занятиях по «Слушанию музыки» следует выделить нетрадиционные, креативные формы проведения

занятий. Нетрадиционные занятия могут быть организованы как интегрированные, основанные на межпредметных связях. Например:

- занятия в форме соревнований и игр (конкурсов, турниров, эстафет, ролевых игр, кроссвордов, викторин;
- занятия в форме исследований, интервью, репортажа, рецензии;
- занятия на основе нетрадиционной организации учебного материала: урок мудрости, откровение (исповедь), урок-презентация, "дублер начинает действовать";
- занятия с имитацией публичных форм общения: пресс-конференция, регламентированная дискуссия, телепередача, телемост, "живая газета", устный журнал;
- занятия с использованием фантазии: занятие-сказка, занятие - сюрприз, занятие - подарок от волшебника;
- занятие, имитирующие общественно-культурные мероприятия: заочная экскурсия в прошлое, путешествие, литературная прогулка;
- перенесение в рамки занятия традиционных форм внеклассной работы: КВН, "Что? Где? Когда?", спектакль, концерт, инсценировка, музыкальная гостиная, "посиделки", "клуб знатоков" и др.

При изучении темы «Музыкальные формы» проводится мини-инсценировка какой-нибудь сказки, композиция которой напоминает всем хорошо известную музыкальную форму. Например, композиции сказок «Репка», «Сказка о рыбаке и рыбке», «Колобок» - рондо; «Волк и семеро козлят» - вариации с кодой (тема – Коза, вариации – Волк, подражающий голосу Козы); «Иван-царевич и Змей Горыныч» - сонатная экспозиция со вступлением (тема вступления как образ зла – Змей Горыныч, главная партия – Иван-царевич, побочная – Царевна-прекрасная).

Сонатную форму можно изучить на примере «Маленькой ночной серенады» Моцарта. Дети делятся на две группы. Первую группу, главную партию представляют собой мальчики, у них маршевое, энергичное начало, а вторую побочную партию – девочки, эта партия женственная, изящная. В

разработке ребята ходят беспорядочно, показывая тематическую разработку, а в репризе мальчики с девочками образуют пары, показывая, что партии в основной тональности.

Задание при изучении биографических тем: пользуясь дополнительной литературой и учебником составить «Воображаемое интервью с И.С.Бахом».

Примерные вопросы:

- Господин Бах, Вы написали огромное количество произведений. Их можно играть целый год, даже если исполнять ежедневно. Какое из них наиболее дорого Вам самому?

- О чем Вы хотели поведать людям, говоря с ними на языке музыки?

- Господин Бах, когда вы начали учиться музыке? Кто вас учил?

- Где вы получили образование?

- Господин Бах, кого из своих современников вы считаете выдающимися композиторами?

- Вы писали музыку во всех жанрах, существовавших в ваше время, кроме оперы. С чем это связано?

И т.д.

После изучения творчества композитора обучающимся предлагается написать своего рода сценарий к фильму, рассказывающему о композиторе через призму собственного отношения. Это может быть диалог с композитором или размышления о нем, но скорее всего это будет походить на иллюстрированное (в том числе и музыкально) сочинение.

В качестве контрольного урока по теме «Программная музыка» может быть проведена игра «Угадай произведение» (группа детей делится на две команды: первая дает устное описание характера и средств выразительности задуманной ими пьесы (из пройденных сюит Э.Грига), а вторая команда должна узнать произведение и назвать автора). Итоговый урок по теме «Танцы» также можно провести в игровой форме. Похожие задания, только записанные на карточках, ученики выбирают «вслепую». По описанию отдельных признаков какого-либо изученного танца они узнают его и

добавляют о нем сведения, которых нет в карточке. Более продвинутым обучающимся можно дать индивидуальные задания: определить танец по нотным примерам.

Подводя итог, следует заключить, что формирование исполнительской культуры обучающихся хоровой школы эффективно осуществляется на занятиях «Слушния музыки». Одним из путей формирования исполнительской культуры является развитие стилевого слуха обучающихся. Стилль является одной из системообразующих категорий музыкального искусства, освоение которой ведет к проникновению в природу музыки. Поэтому способность стилевого различения является показателем профессионализма и компетентности музыканта, так как обеспечивает высокое качество решения творческих задач, связанных с восприятием, изучением и исполнительской интерпретацией музыкальных произведений.

#### ЛИТЕРАТУРА

1. Асафьев Б.В. Музыкальная форма как процесс. 2-е изд. - Л.: Музыка, 1971. - 376 с., нот. ил.
2. Бардин К. В. Как научить детей учиться. М., Просвещение, 1999. – 154с.
3. Бочкарев, Л. Л. Психология музыкальной деятельности / Л. Л. Бочкарев. – М. : Изд- во «Институт психологии РАН», 1997. – 352 с.
4. Буланов, В. Метод музыкального и вокального развития учащихся в условиях интенсивной работы детского хора «Аврора» / В. Буланов. – Екатеринбург, 2000. – 29 с.
5. Выготский, Л. С. Психология искусства / Л. С. Выготский; под ред. М. Г. Ярошевского. – М. : Педагогика, 1987. – 344 с.
6. Глазырина, Е. Ю. Ребенок и музыка: опыт диалога / Е. Ю. Глазырина. – Екатеринбург: Изд-во Урал.ГПУ, 1995. – 205с.
7. Живов, В. Л. Хоровое исполнительство: теория, методика, практика / В. Л. Живов. – М.: Владос, 2003. – 272 с.

8. Левандо, П. П. Проблемы хороведения / П. П. Левандо. – М. : Музыка, 1989. – 167 с.
9. Назайкинский, Е. В. Стиль и жанр в музыке / Е. В. Назайкинский. – М. : Владос, 2003. – 248 с.
10. Стулова, Г. П. Акустико- физиологические основы вокальной работы с детским хором : учеб. пособие для студ. высш. учеб. заведений / Г. П. Стулова. – М. : Классик-стиль, 2005. – 152 с.