

МИНИСТЕРСТВО НАУКИ И ВЫСШЕГО ОБРАЗОВАНИЯ РФ
Федеральное государственное бюджетное образовательное учреждение
высшего образования
Пензенский государственный университет
Педагогический институт им. В.Г. Белинского
Факультет педагогики, психологии и социальных наук Кафедра «Музыка и методика преподавания музыки»

Направление подготовки 44.03.01 «Педагогическое образование»

Профиль «Музыка»

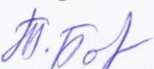
Форма обучения заочная

БАКАЛАВРСКАЯ РАБОТА

на тему

**Освоение русской духовной музыки школьниками-подростками на
примере творчества П. Чеснокова на уроках музыки
в общеобразовательной школе**

Студент


(подпись, дата)

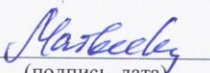
Богонина Татьяна Игоревна

Руководитель


(подпись, дата)

ст. преподаватель Маряч А.Ю.

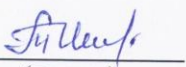
Нормоконтролёр


(подпись, дата)

кандидат искусствоведения,
Матвеева И.А.

Работа допущена к защите (протокол заседания кафедры от 07.06.23 № 10)

Заведующий кафедрой


(подпись)

к.п.н., доцент Шипилкина Т.А.

Работа защищена с отметкой отлично (протокол заседания ГЭК от 04.07.23 № 2)

Секретарь ГЭК


(подпись)

к.ист.н., доцент Рябова Г.Н.

Пенза, 2023

СОДЕРЖАНИЕ

ВВЕДЕНИЕ.....	3
ГЛАВА 1. ТЕОРЕТИЧЕСКИЕ ОСНОВЫ ОСВОЕНИЯ РУССКОЙ ДУХОВНОЙ МУЗЫКИ ШКОЛЬНИКАМИ-ПОДРОСТКАМИ НА ПРИМЕРЕ ТВОРЧЕСТВА П. ЧЕСНОКОВА НА УРОКАХ МУЗЫКИ В ОБЩЕОБРАЗОВАТЕЛЬНОЙ ШКОЛЕ.....	7
1.1. Педагогические возможности русской духовной музыки на уроках музыки в общеобразовательной школе.....	7
1.2. Психолого-педагогические особенности освоения школьниками-подростками русской духовной музыки в общеобразовательной школе.....	16
1.3. Творчество П.Чеснокова как предмет освоения на уроках музыки в общеобразовательной школе.....	26
ГЛАВА 2. ОПЫТНО-ЭКСПЕРИМЕНТАЛЬНАЯ РАБОТА ПО ОСВОЕНИЮ РУССКОЙ ДУХОВНОЙ МУЗЫКИ ШКОЛЬНИКАМИ-ПОДРОСТКАМИ НА ПРИМЕРЕ ТВОРЧЕСТВА П. ЧЕСНОКОВА НА УРОКАХ МУЗЫКИ В ОБЩЕОБРАЗОВАТЕЛЬНОЙ ШКОЛЕ.....	35
2.1. Критерии, показатели и уровни освоения русской духовной музыки на уроках музыки.....	35
2.2. Содержание, организация и проведение опытно-экспериментальной работы по освоению русской духовной музыки школьниками-подростками на примере творчества П. Чеснокова на уроках музыки в общеобразовательной школе.....	40
ЗАКЛЮЧЕНИЕ.....	60
СПИСОК ИСПОЛЬЗОВАННЫХ ИСТОЧНИКОВ.....	62
ПРИЛОЖЕНИЕ 1.....	66

ПРИЛОЖЕНИЕ 2.....	73
--------------------------	-----------

ВВЕДЕНИЕ

Современная музыкальная культура, пропагандируемая средствами массовой информации, часто формируется не на основе эстетической ценности, а, в большей степени, исходя из легкости восприятия, вследствие чего музыка последних десятилетий уверенно изменила свою ведущую функцию с воспитательной и развивающей на развлекательную.

Классическая же музыка со всем многообразием ее направлений, обладая значительным развивающим и воспитательным потенциалом, остается за пределами внимания молодежи и, в частности, подростков. Современное общее музыкальное образование тоже, зачастую, уделяет недостаточное внимание эмоциональному, духовному развитию учащихся, опираясь, в большей степени, на сугубо информационную сторону образовательного процесса.

При этом, изучение классической музыки, в частности, такого направления, как русская духовная музыка, может выступать в качестве важной ступени в развитии полноценной личности. Изучение и исполнение русской духовной музыки способно влиять на нравственное развитие человека, поскольку представляет собой кладезь религиозных и общечеловеческих ценностей.

В настоящее время в системе общего музыкального образования прослеживаются **противоречия**, объясняющие необходимость изучения проблему освоения русской духовной музыки школьниками:

1. большое воспитательное и образовательное значение русской духовной музыки при отсутствии специальной методики ее освоения;
2. несоответствие содержания современного музыкально-образовательного процесса и концепций мировоззрения, касающихся проблемы эстетического и нравственного воспитания молодежи.

Отсюда следует необходимость разработки форм проведения уроков музыки в общеобразовательной школе, направленных на наиболее успешное

освоение русской духовной музыки учащимися. Естественным итогом применения таких форм образовательного процесса должно стать погружение обучающихся в содержательную сторону музыки, что может повысить влияние, оказываемое музыкальными произведениями на духовное, нравственное, эмоциональное, эстетическое развитие школьников.

Принимая во внимание сложность смыслового содержания русской духовной музыки, наиболее подходящим возрастным периодом для ее освоения в условиях общеобразовательной школы выступает подростковый возраст. В этом возрасте ребенок особенно нуждается в грамотном педагогическом руководстве, поскольку данный возрастной период характеризуется формированием нравственных приоритетов личности, оказывающих влияние на всю оставшуюся жизнь человека.

Педагогическое руководство в рамках урока музыки традиционно осуществляется через изучение сочинений, наполненных глубоким смыслом, духовно-нравственной составляющей. К таким произведениям музыкального искусства можно, по праву, отнести творчество Павла Григорьевича Чеснокова, уникального композитора, автора многочисленных хоровых сочинений, дирижера и педагога. Перу П. Г. Чеснокова принадлежит множество светских сочинений, однако духовная музыка занимает в наследии автора ведущую роль.

Таким образом, актуальность выбранной проблемы обусловила формулировку **темы** бакалаврской работы: **«Освоение русской духовной музыки школьниками-подростками на примере творчества П. Чеснокова на уроках музыки в общеобразовательной школе».**

Цель работы – определить и экспериментально обосновать эффективность педагогических условий, направленных на освоение русской духовной музыки школьниками-подростками на уроках музыки в общеобразовательной школе.

Объект исследования – учебно-воспитательный процесс на уроках музыки в общеобразовательной школе.

Предмет исследования – педагогические условия освоения русской духовной музыки на уроках музыки в общеобразовательной школе.

Гипотеза – освоение русской духовной музыки школьниками-подростками на уроках музыки в общеобразовательной школе может быть более эффективным при соблюдении следующих педагогических условий:

- понимание учащимися содержания русской духовной музыки посредством эмоционального сопереживания, осмысления музыкально-выразительных средств, собственной музыкальной исполнительской деятельности;
- организация образовательного процесса с учетом возрастных особенностей школьников-подростков, а также на основе принципов посильной трудности, сознательного усвоения и активности;
- образная и эмоционально наполненная демонстрация русской духовной музыки на уроках музыки.

Задачи исследования:

- обзор исследований в изучаемой области, описание возможностей русской духовной музыки в музыкально-образовательном процессе;
- характеристика подросткового возраста с физиологической и психологической точек зрения в аспекте изучаемой проблемы;
- характеристика творчества П. Г. Чайковского;
- определение и описание показателей, критериев и уровней освоения русской духовной музыки школьниками-подростками на уроках музыки в общеобразовательной школе;
- организация опытно-экспериментального исследования, направленного на освоение русской духовной музыки школьниками-подростками на уроках музыки в общеобразовательной школе.

Теоретико-методологическая основа исследования:

- работы в области нравственного воспитания школьников-подростков Д. Н. Денисовой, Л. Г. Арчажниковой, Е. Д. Критской, Г. П. Сергеевой;

- исследования в области психического развития учащихся старших классов в контексте духовно-нравственного развития Л. С. Выготского, А. Н. Леонтьева;

- музыковедческие исследования, касающиеся истории русской духовной музыки, И. В. Кошминой, В. В. Медушевского.

При проведении исследования применены следующие **методы**: *теоретические* – анализ и синтез исследований в области педагогики, психологии, музыковедения, методики преподавания музыки; *эмпирические методы* – анкетирование, наблюдение, беседа, педагогический эксперимент; статистическая обработка результатов опытно-экспериментального исследования.

Практическая часть исследования проведена **на базе** МБОУ СОШ №57 им. В. Х. Хохрякова г. Пензы.

Практическая значимость работы заключается в возможности использования результатов исследования в рамках общего музыкального образования с целью формирования у учащихся подросткового возраста знаний и практических исполнительских навыков в области русской духовной музыки.

Структура работы: выпускная квалификационная работа состоит из введения, двух глав, заключения, двух приложений и библиографического списка, включающего 48 источников.

ГЛАВА 1. ТЕОРЕТИЧЕСКИЕ ОСНОВЫ ОСВОЕНИЯ РУССКОЙ ДУХОВНОЙ МУЗЫКИ ШКОЛЬНИКАМИ-ПОДРОСТКАМИ НА УРОКАХ МУЗЫКИ В ОБЩЕОБРАЗОВАТЕЛЬНОЙ ШКОЛЕ

1.1. Педагогические возможности русской духовной музыки на уроках музыки в общеобразовательной школе

Одной из главных задач образования является воспитание школьника, формирование высоконравственного, духовного человека. Одним из наиболее эффективных способов воспитания личности является педагогическое воздействие, направленное на освоение учащимся устоев и принципов духовности, заложенных, в том числе, в русской духовной музыке. Эта мысль высказывалась академиком Н. Моисеевым, рассуждавшем о принципах становления современного мышления человечества [45]. Описывая трансформацию устоев, изменение жизненных ориентиров общества, ученый говорит о необходимости освоения подрастающим поколением различных сторон религии и религиоведения как носителей традиционных ценностей, норм поведения и межличностных отношений.

Если же говорить о включении элементов православной культуры в систему общего образования, то наиболее комфортно этот процесс может осуществляться, конечно, в рамках дисциплин эстетического цикла, в частности, русская духовная музыка может быть органично использована в рамках уроков музыки в общеобразовательной школе. Русская духовная музыка может использоваться в условиях общего музыкального образования как основа для развития эмоциональности, нравственности личности, оставаясь, одновременно, и материалом для эстетического развития и формирования основ музыкознания учащихся.

В. В. Медушевский высказывает идею о ценности православного музыкального образования как основы для формирования нравственных и эстетических взглядов общества [37] Ученый отмечает, что музыкальное

искусство православия сохраняет в себе как традиционные музыкальные нормы – особенности мелодического, гармонического развития, характерные ритмические рисунки, так и общую православную эстетику, нравственные основы, берущие начало в религиозном Писании. Кроме того, высокохудожественные образцы русской духовной музыки выполняют и психотерапевтическую функцию, умиротворяя, обеспечивая создание особой атмосферы спокойствия и духовного, эмоционального раскрытия как слушателей, так и исполнителей.

Исследуя вопрос освоения духовной музыки, следует уточнить само содержание категории «духовный». В узком смысле, под духовным понимается нечто, относящееся к области религии [38]. Именно в этом смысле понимается в нашем исследовании русская духовная музыка, то есть направление в музыке, имеющее прямое отношение к православной религии – музыкальные произведения, написанные для исполнения в храмах, либо сочиненные на православные религиозные тексты. То есть, понятие «духовная музыка» также имеет два смысла: в узком – это музыка, исполняемая в церкви в процессе богослужения, в широком – музыка, в большей степени, ориентированная на исполнение со сцены, но, тем или иным способом, связанная с православной религией [39]. Ярким примером широкого значения духовной музыки могут служить «Страсти по Матфею» Илариона Алфеева, написанные на религиозный текст и предназначенные для исполнения чтецом, солистами и хором в сопровождении симфонического оркестра.

Вместе с тем, следует отметить, что целью освоения русской духовной музыки в рамках общего образования является воспитание нравственности, духовности личности. И, в данном случае, под духовностью понимается более широкое значение этого слова – качества личности, основанные на высокой морали, доброте, сопереживании [28].

Описывая категорию «духовность личности», психолог А. Петровский также не ограничивает это понятие отношением человека к религии. По

мнению автора, под духовностью понимается философская направленность человека внутрь себя, эмоциональный и нравственный его самоанализ [34]. Большое значение в формировании такой личности А. Петровский придает, в частности, русской духовной музыке.

Русская духовная музыка исторически зародилась в конце десятого столетия, одновременно с принятием и распространением на Руси христианской религии. Изначально она основывалась на музыкальных устоях Византии, откуда и было заимствованы тексты и обряды Православия.

Е. Б. Сигейкина описывает основные отличительные черты русской духовной музыки:

- исполнение а capella;
- главенство текста над музыкально-выразительным содержанием;
- частое использование хорового многоголосия в фактуре [44].

Как уже упоминалось, духовная музыка может существовать и вне религиозного культа. При этом, содержательная сторона, эмоциональная ценность данного музыкального пласта объясняет возможность освоения православной музыки не только православными школьниками, но и представителями других религиозных конфессий. То есть, русская духовная музыка в рамках общего образования может рассматриваться не как часть православного религиозного культа, а как музыкальный материал, лежащий в основе урока нравственности и человековедения.

В. В. Медушевский отмечает, что, с педагогической точки зрения, использование русской духовной музыки, благодаря своему смысловому и эстетическому содержанию, может способствовать:

- освобождению учащихся от состояния эмоционального зажима;
- формированию открытости и доброжелательности школьников;
- развитию свободы учащихся в творческих проявлениях;
- воспитанию мотивации к восприятию прекрасного;

- развитию навыка нравственного самопознания и самоанализа [38].

То есть, одной из важнейших задач освоения духовной музыки в системе общего образования выступает ее переживание на духовном уровне, не только постижение основ музыкального языка, но и впитывание нравственной составляющей, эстетических и этических норм.

Описывая эту сторону освоения музыкальных произведений, Л. В. Школяр, выделяет в данном процессе несколько последовательно преодолеваемых этапов. Начальный шаг, согласно мнению автора, заключается в формировании готовности школьников к восприятию нового музыкального материала и сопереживания его содержанию с ценностной точки зрения [47]. Этот этап, основанный на эмоциональном восприятии музыки, может быть охарактеризован как мотивационный компонент освоения сочинения.

По Л. В. Школяр, прохождение данного этапа обеспечивает возможность полноценного освоения смыслового содержания музыки. Л. В. Школяр указывает на необходимость донесения до учащихся базовых знаний о музыке вообще, конкретном сочинении, истоках его создания в увлекательной для школьников форме. В контексте изучения русской духовной музыки эта часть работы приобретает особую важность, поскольку на протяжении длительного периода религиозные взгляды, элементы православной культуры не включались в систему общего образования, в результате чего в общественном сознании сформировалась ситуация значительного невежества в области духовной музыки. Кроме того, отмечается, что успешность осуществления этой части освоения духовной музыки обеспечивается за счет предварительного установления коммуникативных связей между преподавателем и классом, формирования атмосферы доверия и открытости на уроке.

Закрепление мотивации учащихся к содержательному освоению музыкального произведения может быть осуществлено посредством

интеграции, более глубокого изучения музыки, истоков ее содержания. В процессе освоения духовной музыки с целью такого погружения может использоваться самостоятельное исполнение учащимися духовных музыкальных произведений, проведение параллелей с художественными полотнами религиозной направленности – иконописью, православной архитектурой.

Выстраивание параллелей между русской духовной музыкой и другими сторонами православной религиозной культуры является одной из наиболее важных и полезных форм развития эмоционального отношения и мотивации учащихся. Например, пониманию внутренних смыслов музыки может способствовать просмотр православных икон, демонстрирующих общую эстетику изучаемого направления, дополняющих видимым языком образы, внутренние состояния, воплощенные в музыкальных произведениях.

Итогом прохождения первого этапа освоения русской духовной музыки становится формирование у школьников мотивации к новому обращению к ней через внутреннее, эмоциональное переживание. В случае успешно реализованного погружения в эмоциональное состояние духовной музыки школьники начинают испытывать чувство свободы, открытости, желание слушать и самостоятельно исполнять музыкальные произведения духовного направления.

Второй этап освоения музыки по Л. В. Школяр заключается в формировании у учащихся навыка анализа музыкально-выразительных средств как способа воплощения художественной и содержательной сторон сочинения. Этот этап постижения музыки может пониматься как знаниевый компонент, позволяющий обучающемуся воспринимать ее не только на эмоциональном, неосознаваемом уровне, но и через свободное ориентирование в структуре произведения как горизонтали (форма, мелодика, ритмический рисунок), так и по вертикали (гармонизация, особенности голосоведения) [47].

Третьим этапом освоения музыки с точки зрения ее духовного освоения, по мнению Л. В. Школяр, становится самостоятельное ее исполнение школьниками [47]. Подобный вид самостоятельной деятельности учащихся или работы, осуществляемой под руководством педагога, может пониматься как практический компонент освоения.

Учитывая специфику русской духовной музыки, закономерно, что исполнительская деятельность школьников в этом музыкальном направлении заключается в осуществлении вокально-хоровой работы. Кроме формирования и закрепления вокально-хоровых навыков, исполнение духовных произведений учащимися способствует стимулированию их мотивации к общению с православной культурой в целом, а также и воспитанию сторон личности, составляющих базовые элементы общечеловеческой культуры – эстетического вкуса, нравственности, патриотизма.

С практической точки зрения, вокально-хоровая работа над духовными произведениями не имеет существенных отличий от работы над другими хоровыми произведениями. Исполнительское освоение начинается с формирования теоретической основы – необходимых знаний школьников в области музыкальной грамоты, истории изучаемого музыкального направления.

Затем следует формирование готовности исполнительского аппарата к вокально-хоровой работе. Многоголосная фактура русской духовной музыки требует от исполнителей чистоты интонации, что указывает на необходимость подготовки дыхательной системы с использованием специальной гимнастики, развития вокальных навыков и слуха через применение одноголосных и многоголосных вокальных упражнений.

Достижение удовлетворительных результатов этого этапа говорит о возможности перехода к непосредственному исполнению духовной музыки, что включает музыковедческий и стилистический анализ произведений, фонетическую и содержательную проработку текстов.

То есть, согласно подходу Л. В. Школяр к духовному освоению музыкальных произведений, главными ступенями в данном процессе являются впитывание ее образной основы через эмоциональное восприятие, анализа музыкально-выразительных средств и самостоятельное исполнение духовной музыки школьниками.

Большинство действующих программ по предмету «Музыка» затрагивают направление русской духовной музыки, но не уделяют ему большого внимания. К примеру, в программе Д. Б. Кабалецкого [30] музыка духовного содержания встречается только дважды. В первый раз школьники обращаются к духовной музыке в третьем классе, изучая тему «Музыка моего народа», где обсуждается, скорее, исторический аспект культуры христианской религии, а в качестве музыкального материала используется аудиозапись знаменного распева. В этом же учебном году школьникам для слушания предлагается колокольный звон. То есть, можно увидеть, что авторы освещают некоторые аспекты православной культуры, что может быть использовано для погружения в исследуемый нами материал, но такого количества учебных часов не может быть достаточно для полноценного освоения духовной музыки. Кроме того, полноценного анализа музыкально-выразительных средств, исполнительской деятельности в данном направлении программа не предполагает.

Значительное внимание освоению русской духовной музыки уделяется в программе авторов Е. Д. Критской и Г. П. Сергеевой [43]. Следует отметить, что данная программа выстроена по концентрическому принципу – весь курс по предмету «Музыка» предполагает циклическое повторение тематизма с постепенным углублением изучаемого материала.

Интересно, что в качестве задач музыкально-образовательного процесса авторы программы указывают задачи, соответствующие ступеням освоения музыки, предлагаемыми Л. В. Школяр:

- формирование интереса, эмоционального проживания музыки, развитие эстетического вкуса, нравственности, патриотизма (данная задача

коррелируется с первой, мотивационной ступенью освоения музыки по Л. В. Школяр);

- освоение музыкального искусства через развитие музыкальной грамотности, формирование индивидуального опыта музыкальной деятельности, знаний музыки с точки зрения истории искусства и внутреннего строения (что соответствует второй, знаниевой ступени по Л. В. Школяр);

- развитие образного мышления, а также музыкально-исполнительских навыков школьников, осуществляемое посредством осмысленного восприятия высокохудожественных образцов музыки; накопление учащимися личного опыта исполнительской деятельности (что соответствует третьей, практической ступени освоения музыки, описываемой Л. В. Школяр).

Структурно программа содержит семь основных тематических разделов, повторяющихся на разных этапах освоения музыкального искусства. Один из разделов – «О России петь – что стремиться в храм», напрямую обращает учащихся к освоению духовной музыки. Обратимся к данному разделу программы более подробно.

Согласно предлагаемой программе, знакомство с русской духовной музыкой начинается с беседы о назначении и содержательном аспекте религиозного колокольного звона. Освоение русской духовной музыки предлагается через интеграцию в образовательный процесс произведений искусства не религиозного содержания, но перекликающегося с изучаемыми темами по настроению и уровню эмоциональности – школьники изучают картины русских живописцев. Кроме того, погружение в тему осуществляется через произведения искусства, посвященные жизни Святых (кантата «Александр Невский» С. Прокофьева, русские фольклорные произведения, посвященные Сергию Радонежскому), композиторские сочинения религиозной направленности (например, пьеса «В церкви» из «Детского альбома» П. И. Чайковского).

В средних классах знания учащихся углубляются – учащиеся возвращаются к ранее пройденным музыкальным произведениям, вспоминая об исторических личностях, имеющих особое значение для русской православной культуры (А. Невский, С. Радонежский и др.), а также знакомятся с новыми для себя жанрами русской духовной музыки – например, стихирой. Освоение музыкальных элементов христианской религии вновь осуществляется на основе их связи с другими сторонами православия – школьники обращаются к эстетике иконописи, обращают внимание на художественные особенности и содержательные смыслы написания икон.

В пятом классе внимание учащихся обращается к историческим аспектам возникновения русской духовной музыки, рассматриваются истоки формирования стилистических особенностей музыкального языка православия, выстраиваются параллели между духовной музыкой и различными направлениями русского песенного фольклора.

В старших классах более подробно изучается содержание православного богослужения. Школьники совместно с учителем отмечают связь русской духовной музыки с другими направлениями музыкального искусства и их взаимное влияние. Изучается роль и место музыки в религиозном культе, духовно-нравственная сторона музыкальной культуры православия.

В седьмом классе нравственная ценность духовной музыки становится ведущей темой в соответствующем разделе. Перед преподавателем ставится задача приобщения школьников не только к эстетической, но и к этической стороне православной религии средствами русской духовной музыки.

Следует отметить, что программа Е. Д. Критской и Г. П. Сергеевой играет огромную роль в духовно-нравственном развитии учащихся, знакомстве школьников с основами христианской религии. Однако, в данной методической разработке большее значение придается именно эмоциональному восприятию, нравственному развитию школьников. При

этом исполнительской деятельности учащихся уделяется гораздо меньшее значение, особенно в плане многоголосного пения без сопровождения.

Таким образом, анализ методических и музыковедческих работ по проблеме исследований позволяет нам заключить, что русская духовная музыка в системе общего образования может выполнять роль не только элемента православной культуры, предназначенного для изучения, но и транслятора нравственных норм, духовного, эстетического и профессионального развития учащихся. Освоение русской духовной музыки осуществляется посредством развития мотивации учащихся к взаимодействию с этим направлением искусства, ценностного ее восприятия и осознанного музыкального анализа, а также формировании практических исполнительских навыков, полученных на основе полученных теоретических, исторических, образно-стилевых знаний.

1.2. Психолого-педагогические особенности освоения школьниками-подростками русской духовной музыки в общеобразовательной школе

Как было доказано в предыдущем параграфе, духовная музыка обладает значительным потенциалом в вопросе передачи нравственных идеалов, духовных ценностей подрастающему поколению, а также в процессе эмоционального и эстетического развития школьников.

Закономерно, что процесс формирования различных психологических качеств личности во многом зависит от ее специфических характеристик, обусловленных возрастной периодизацией развития человека. Возрастные особенности накладывают отпечаток на скорость и способы осуществления мыслительной деятельности, мотивацию и тип общественного взаимодействия, поэтому они не могут не учитываться при организации музыкально-образовательной деятельности, направленной на освоение школьниками духовной музыки.

Идея необходимости учета возрастных особенностей развития личности в работе преподавателя высказывается на протяжении длительного периода многими деятелями в области педагогики, среди которых можно назвать Я. А. Коменского, Ж. Ж. Руссо, а среди отечественных педагогов – К. Д. Ушинского, Л. Н. Толстого и многих других.

Так, одним из первых педагогов, обосновавших такую необходимость, стал Я. А. Коменский. По мнению автора, все стадии развития личности, вне зависимости от направления, подчиняются законам физиологического и психологического взросления человека. Я. А. Коменский утверждал, что любое знание или навык, подлежащий освоению учащимся, должен предлагаться только в том возрасте, когда он может быть освоен согласно законам природы, и только тем способом, который доступен для ребенка в конкретный момент возрастного развития [39]. Позже схожие принципы организации педагогической деятельности высказывались и другими педагогами. На основании этого мы можем заключить, что построение музыкально-педагогического процесса по освоению духовной музыки необходимо осуществлять с обязательным учетом возрастных особенностей учащихся.

Описывая периодизацию возраста учащихся общеобразовательной школы, Д. Б. Эльконин выделяет в ней три основных периода: младший, включающий детей до одиннадцати лет, подростковый (до пятнадцати лет) и юношеский возраст, длящийся до окончания обучения в школе [48]. При этом ученый указывает, что в каждом возрастном периоде происходят изменения, формируются физиологические и психологические новообразования, выводящие человека на следующую ступень развития.

Исходя из смысловой глубины и определенной сложности духовной музыки, мы считаем наиболее эффективным осуществление подробного освоения данного направления именно в подростковый период.

Осуществляя анализ возрастных особенностей школьников-подростков, следует учитывать, что, согласно современной системе общего

образования, этот период совпадает с обучением шестых-восьмых классах общеобразовательной школы. Этот этап является достаточно сложным для самого школьника, поскольку знаменуется значительными изменениями как со стороны физиологии, так и в области психологии и, как следствие первых двух изменений – в сфере общественных взаимодействий учащегося. Все эти изменения и, в особенности, те, которые касаются трансформаций в сфере психологической деятельности подростка, способны оказывать серьезное влияние на освоение им духовной музыки.

С физиологической точки зрения, школьник-подросток испытывает сложности, связанные с изменениями в области кровеносной системы, что, в конечном итоге, приводит к нормализации эффективности кровоснабжения головного мозга в сравнении с предыдущим возрастным периодом [25]. Такая перестройка делает возможной отмену щадящего режима в образовательной деятельности и переход к активной интеллектуальной работе, которая теперь может выполняться учащимися с большим успехом и, как следствие, с большим интересом. Накопленный опыт интеллектуальной деятельности и активизация интеллектуальных процессов приводит к повышению осознанности учебной деятельности самими учащимися. Одновременно с этим, течение переходного периода, связанного с формированием психологического портрета школьника-подростка объясняет частое разделение класса на две группы, к одной из которых можно отнести школьников с оформившейся мотивацией в каком-либо конкретном направлении деятельности, а к другой – учащихся с широким кругом познавательных интересов [25].

Еще одной особенностью подросткового возраста, напрямую влияющей на освоение духовной музыки, становится возрастание активности нервной системы учащихся. Мыслительные процессы начинают осуществляться посредством формальных операций, что приводит к возможности интеллектуальной деятельности школьника, не основанной на конкретных внешних явлениях, происходящих вокруг в настоящее время, а

организованной через осмысление отвлеченных событий и абстрактных образов. Такое течение мыслительных процессов максимально приближено к интеллектуальной деятельности взрослого человека в плане структурной сложности и глубины.

На практике такие когнитивные изменения приводят к появлению у учащихся способности к рассуждениям на сложные, философские темы, развитию самоанализа подростка и повышению уровня критического отношения к самому себе.

Подобные психологические трансформации накладывают весомый отпечаток на осуществление учебной деятельности в целом и, в особенности, той ее стороны, которая направлена на формирование тех или иных сторон личности подростка. Сфера конкретных интересов школьников в данном возрасте начинает приобретать свои черты, выводя мотивацию к деятельности на первый план в вопросе успешности воспитательного процесса. Осознанные жизненные цели, внутреннее стремление подростка к самосовершенствованию заставляют школьника самостоятельно расширять собственный познавательный и практический опыт при условии, что конкретная область человеческого бытия попадает в область его личных интересов.

Подростковый возраст характеризуется активным формированием нравственной сферы личности школьника, что делает необходимым грамотное и чуткое воспитательное воздействие на него в этот период. Учащийся интенсивно впитывает нормы морали и социального взаимодействия, окружающие его, благодаря чему расширяет свой социальный опыт и формирует жизненную позицию, которая будет определять его дальнейшее общение с окружающим миром. Поэтому деятельность педагога по направлению развития мотивационной сферы и нравственности подростка является крайне важной и необходимой именно в этот момент.

Еще одна особенность, объясняющая важность правильно организованного воспитательного воздействия со стороны педагога в данном возрастном периоде – социальная необустроенность школьника. Подросток уже ясно осознает, что перестал быть ребенком – восприятие самого себя как взрослого человека выступает в качестве одного из определяющих психологических новообразований. Однако, взрослое сообщество еще не воспринимает подростка в качестве равного члена социума. Такое противоречие зачастую приводит к эмоциональной нестабильности, эмоциональному и нравственному отделению подростка от взрослых наставников в школе и семье и повышению стремления к большему взаимодействию со сверстниками, перениманию норм общения и социального взаимодействия именно от них. Результатом подобного стремления к эмансипации может стать формирование ложных нравственных ценностей и этических норм.

Эмоциональная нестабильность, наблюдающаяся у учащихся подросткового возраста, в значительной степени влияет на эффективность всего образовательного процесса. С одной стороны, познавательная деятельность подростков, как уже отмечалось выше, характеризуется большей направленностью и мотивированностью. В достижении целей, самостоятельно поставленной школьником перед собой, он, в большинстве случаев, активен и целеустремлен. В то же время, устремление учащегося может сменяться эмоциональными срывами и отказом от намеченных планов, высокая степень самоуверенности – переключаться на состояния сильной неуверенности в собственных силах и подверженности внешней критике. Все эти проявления являются свидетельством формирования характера подростка, течением его внутренних психологических процессов, связанных, в большей степени, с самоанализом и самокритикой, что доказывает необходимость психологической поддержки и подкрепления формирующихся нравственных качеств личности извне. В частности, подобная деятельность может осуществляться посредством приобщения

подростка к высокодуховным, нравственно окрашенным видам деятельности, например, освоению духовной музыки в форме восприятия или исполнения.

Подводя итог описанию физиологическим и, в первую очередь, психологическим изменениям, происходящим в подростковом возрасте, можно привести точку зрения Е. В. Назайкинского, утверждающего о постоянных изменениях, происходящих в личности подростка, отсутствии чего-либо стабильного и устойчивого [39]. Автор подчеркивает, что такая психологическая неустойчивость становится причиной частой смены мотиваций подростка и порождения его внутренних конфликтов. Кроме того, процесс формирования различных качеств личности, повышение уровня самосознания и, одновременное стремление к участию в общественной жизни с интенсивным впитыванием норм поведения, пропагандируемых данным конкретным обществом, приводят к изменчивости и противоречивости поступков. Такая нестабильность нивелируется только к концу подросткового возраста, когда в сознании школьника окончательно очерчиваются нравственные ценности и нормы морали, которыми он будет руководствоваться на протяжении последующей жизни. Эти выводы еще раз доказывают важность освоения русской духовной музыки в подростковом возрасте как образца эстетической, нравственной, духовной ценности.

Важной особенностью любого рода исполнительской деятельности является возможность практического воплощения внутренних эмоциональных состояний исполнителя. Так, вокально-хоровая работа по освоению русской духовной музыки может помочь подростку выразить и, одновременно, впитать, присвоить духовное содержание, наполняющее музыкальное произведение.

Психологические исследования подтверждают, что уровень эмоционального развития школьника, возможность выразить эмоции в собственной практической деятельности играют исключительно важную роль в совершенствовании его мыслительных процессов. По высказыванию

Н. Х. Гильмутдиновой, развитие интеллектуальных процессов происходит в тесной взаимосвязи с эмоциональным развитием личности [25].

Рассматривая эмоциональное развитие школьника, П. М. Якобсон указывает, что в познавательной деятельности этому процессу более всего способствуют эмоции, возникающие у учащегося в виде удивления от встречи с новым знанием, уверенности и удовлетворения от осознания овладения новым для себя знанием или практическим навыком, а также мотивации к учебной деятельности [48]. Учитывая нестабильность эмоциональной сферы подростков, формирование и подкрепление подобных эмоций в учебном процессе является особенно важным.

Важность музыкальной деятельности школьников в их эмоциональном развитии также подчеркивается П. М. Якобсоном. По мнению автора, музыка, являясь областью бытования, в первую очередь, иррационального, эмоционального, является источником особых, художественных эмоций [48]. В общении с музыкальным искусством эмоции школьников могут проявляться особенно ярко, оставаясь, при этом, их индивидуальным, субъективным переживанием от взаимодействия с образом, возникающем в их сознании. При этом важно понимать, что духовная музыка представляет собой особую, уникальное направление, отличающееся наиболее тесной взаимосвязью эмоционального, нравственного и интеллектуального.

Важное значение в полноценном освоении духовной музыки школьниками-подростками имеет его личный опыт — как, в целом, жизненный, так и опыт, связанный с восприятием музыки и собственной исполнительской деятельностью. Знания и навыки, полученные в младших классах, позволяют педагогу организовывать музыкально-образовательный процесс на более высоком уровне, используя более сложные и насыщенные формы работы.

Повышение интеллектуальной активности подростков и становление абстрактного мышления позволяет им осуществлять более глубокую и осмысленную проработку содержания религиозных текстов, лежащих в

основе духовных музыкальных произведений, применять в процессе освоения музыки более точные и емкие аналогии.

С практической точки зрения, освоение духовной музыки подростками во многом зависит от физиологических изменений, проходящих в этот период в организме школьников. В частности, большое значение приобретают те изменения, которые затрагивают процессы вокального звукообразования.

В подростковом возрасте звучание голосов учащихся начинает приобретать элементы грудного звучания. Такие изменения связаны с физиологической перестройкой организма – наступлением предмутационного периода. Объемы грудной клетки увеличиваются, что ведет к углублению дыхательных процессов, а голос, закономерно, становится более плотным.

У школьников обоих полов начинается постепенное разделение на дисканты и альты, с преобладанием, соответственно, головного или грудного механизмов голосообразования. Также физиологические изменения приводят к значительному расширению вокального диапазона и началу оформления индивидуального певческого тембра. В вокально-хоровой работе эти изменения диктуют обязательность вдумчивого, внимательного выбора музыкального материала, предназначенного для исполнения учащимися.

Дальнейшее взросление учащихся сопровождается в ускорении темпов роста гортани, что в вокальной педагогике носит название мутационного периода. В этот период мужские голоса переживают значительное изменение диапазона, спускаясь на октаву и, в некоторых случаях, больше. Женские голоса также претерпевают слышимые изменения, но, как правило, не связанные с большим перемещением вокального диапазона в любую из сторон. При этом, даже отсутствие, на первый взгляд, серьезных проблем со звукообразованием у девушек, не отменяет необходимости аккуратного подхода в вокально-хоровой работе с ними, поскольку часто наблюдаются

небольшие воспаления связок, при неаккуратном обращении приводящие к травмам голосового аппарата.

Вопрос о возможности и целесообразности вокально-хоровой работы в момент наступления предмутационного и мутационного периода порой возникает и в настоящее время. Однако, значительная часть педагогов-вокалистов соглашается с мнением Б. Менгоцци, пришедшего благодаря собственным теоретическим и практическим исследованиям к выводу о необходимости занятий пением и в этот, сложный с физиологической точки зрения, период [14]. Свое утверждение профессор доказывает тем, что, при условии грамотной работы преподавателя, мутация не только не мешает вокальному воспитанию подростка ни с точки зрения профессионального развития, ни с позиций физиологии, но и проходит менее длительно и заметно. Эти выводы подтверждаются и более поздними научными исследованиями [6].

Однако, как уже было сказано, вокальное воспитание в подростковом периоде может быть безопасным только при грамотной работе преподавателя с первых дней наступления предмутации – становятся недопустимыми излишнее напряжение вокального аппарата, твердая певческая атака, неестественное расширение вокального диапазона.

С другой стороны, физиологические изменения подросткового периода несут и определенные плюсы в вопросе исполнительского освоения русской духовной музыки. Естественное выделение низких и высоких певческих голосов как у юношей, так и у девушек, делает возможным начало вокально-хоровой работы над двухголосными и трехголосными произведениями, а после развития слуховых и исполнительских навыков – и четырехголосными хоровыми сочинениями. Поэтому полноценный исполнительский охват русской духовной музыки возможен именно начиная с подросткового возраста.

Педагогическое воздействие, направленное на освоение русской духовной музыки, осуществляется при соблюдении ряда педагогических

принципов, то есть, базовых положений, лежащих в основе всех других, более сложных методических категорий и структур [24]. Широкое распространение в педагогике получили формулировки основных принципов педагогической науки, использующиеся во всех педагогических направлениях по сей день. Данные дидактические принципы сформулированы Я. А. Коменским, К. Д. Ушинским и др.:

- принцип связи с наукой;
- взаимопроникновение теоретической и практической сторон деятельности;
- последовательность преподнесения дидактического материала;
- посильная трудность изучаемого материала;
- наглядность;
- сознательное усвоение и активность деятельности учащихся [43].

В процессе освоения духовной музыки школьниками-подростками принцип посильной трудности представляется нам одним из наиболее важных. Его использование подразумевает преподнесение нового дидактического материала на основе уже имеющегося опыта школьников. Одновременно с этим, по Я. А. Коменскому, осваиваемые знания и практические навыки не должны представлять для учащихся чрезмерной легкости, а находиться в зоне ближайшего развития обучаемых [25]. Описывая реализацию этого принципа, педагог рекомендовал постепенное выстраивание дидактического материала от элементарных знаний к сложным навыкам.

Русская духовная музыка является достаточно сложной для понимания в образном и эмоциональном планах, поэтому подбор чрезмерно трудного репертуара может не только не привести учащихся к ситуации успеха на уроке, но и отвлечь их от изучаемого материала или даже от всего музыкально-образовательного процесса.

Описание принципа сознательного усвоения и активности обучаемых следует из двунаправленности образовательного процесса,

включающего в себя деятельность учителя и воспитанника. В вопросе освоения духовной музыки школьниками-подростками данный принцип является основополагающим, поскольку эмоциональное восприятие образцов православной культуры не может осуществляться без полноценного и активного включения обучаемых в процесс обучения [25].

Таким образом, учет возрастных особенностей школьников-подростков может оказывать позитивное влияние на вокальное и духовно-нравственное их развитие. Значительные физиологические, психологические и социальные изменения, происходящие в этом возрасте, делают освоение русской духовной музыки особенно полезным по причине возможности передачи учащимся норм морали и нравственных ценностей, содержащихся в произведениях православной хоровой музыки. Сложность содержания духовной музыки в сочетании с особенностями подросткового возраста диктуют необходимость организации музыкально-педагогического процесса на основе принципов посильной трудности, сознательного усвоения и активности.

1.3. Творчество П.Чеснокова как предмет освоения на уроках музыки в общеобразовательной школе

Произведения музыкального искусства в рамках общего образования могут успешно использоваться с воспитательной целью благодаря взаимодействию с чувствами и эмоциями школьников. Данное утверждение в полной мере относится к такому направлению, как русская духовная музыка.

Авторы многих образовательных программ дисциплин эстетического цикла, методических разработок высказывают идею важности формирования вокруг школьников особой, эстетически насыщенной среды, оказывающей развивающее и воспитательное воздействие на детей в семье и школе. Погружение учащихся в такую художественную атмосферу осуществляется благодаря активизации их интереса к произведениям искусства

(применительно к общему музыкальному образованию – интереса к музыке). Значительную роль в пробуждении мотивации школьника-подростка к общению с музыкой играет отбор музыкального репертуара, предназначенного для освоения на уроках в форме восприятия или исполнения.

Рассматривая широкий пласт русской духовной музыки, необходимо отметить личность талантливого композитора, дирижера и педагога – Павла Григорьевича Чеснокова (12.10.1877 г. — 14.03.1944 г.).

П. Г. Чесноков является выдающимся хоровым деятелем прошлого столетия. Во многом, само происхождение будущего композитора определило его место в жизни. П. Г. Чесноков родился в 1877 году в небольшом селе в семье церковного регента. Разумеется, всё детство его было связано с музыкой, причем, именно той, которая бытовала в условиях православной культуры. Вместе с братьями, юный Павел занимался пением, пел в церковном хоре, всё больше погружаясь в эстетику духовной музыки, впитывая музыкальные и духовные принципы ее построения.

Позже П. Г. Чесноков проходит обучение в Синодальном училище церковного пения и, став дипломированным дирижером, решает продолжить свое музыкальное образование. Он остается в Синодальном училище в качестве преподавателя и, одновременно, берет уроки композиторского искусства у С. Танеева и М. Ипполитова-Иванова. Он пишет большое количество духовных и светских сочинений, духовных хоровых концертов для смешанного хора. Помимо композиторской и преподавательской деятельности, П. Г. Чесноков работает помощником регента и регентом (в нескольких храмах – в разное время).

В 1913 году, уже являясь известным православным хоровым композитором, он принимает решение продолжить профессиональное развитие и поступает на обучение в Московскую консерваторию, по окончании которой получает должность дирижёра Русского хорового общества и регента храма святителя Василия Кесарийского. В этот же период

дирижер занимается и педагогической деятельностью в консерватории, трудится в качестве композитора и методиста.

Даже такая краткая биографическая справка явно указывает на глубокое погружение П. Г. Чеснокова в мир православной культуры и хоровой музыки. На протяжении всей жизни он постоянно стремится к самосовершенствованию как в композиторской, так и в дирижерской областях, неразрывно связанных в его профессиональной деятельности. Как в работе с хором, так и в написании хоровых музыкальных сочинений, П. Г. Чесноков демонстрирует глубокий профессионализм и точное знание возможностей хоровых голосов, исполнительских сложностей, возникающих у вокалистов.

Каждое действие и требование дирижера в работе с исполнителями было обдумано и необходимо для повышения качества хорового пения, при этом, возможности певцов всегда принимались во внимание П. Г. Чесноковым, благодаря чему он считался высочайше профессиональным, вдумчивым и чутким руководителем. Подобный внимательный и осмысленный, уважительный подход прослеживается и в авторском языке Чеснокова-композитора. Помимо уникальной эстетической красоты, духовной наполненности, его сочинения отличаются уникальным удобством для исполнителей – максимальным, насколько позволяет сложность авторского замысла.

Музыковеды относят П. Г. Чеснокова к авторам так называемой новомосковской школы, к новому композиторскому течению в русской духовной музыке [44]. К композиторам этого же течения относятся авторы, творившие в конце XIX-начале XX веков в области религиозного музыкального искусства – С. В. Рахманинов, А. Т. Гречанинов, А. Д. Кастальский и многие другие [44].

С точки зрения авторского композиторского языка следует отметить, что духовные произведения автора сильно перекликаются с его светским творческим наследием как в техническом, так и в содержательном аспектах.

Для музыки П. Г. Чеснокова характерно широкое использование элементов, принципов русской композиторской школы, частое применение древних вокальных распевов, но не с целью их точного цитирования и переложения для хора, а в форме создания новых мелодических построений на их основе.

Творчество автора содержит в себе уникальные черты авторского языка, яркий мелодизм, позволяющий слушателям прочувствовать смысл духовного или светского текста. Гармонизация хоровых произведений П. Г. Чеснокова также отличается тонкостью, красотой и ярчайшей эмоциональной насыщенностью [44].

Отличительной чертой композиторского наследия автора является широкая реализация возможностей многоголосного пения. Многоголосие, в настоящее время ставшее обязательным признаком православной музыки, начало использоваться в русских храмах только в XVII веке, постепенно вытесняя одноголосие, заимствованное из Византии.

Однако Чесноковым часто использовалось в духовной музыке и сольное пение в сопровождении хора. Интересно, что, как духовной, так и в светской музыке, вне зависимости от состава исполнителей, произведение является выражением личного, индивидуального отношения героя. Авторскому языку композитора характерны небольшие мелодические построения, короткие фразы. Хор же часто выполняет роль дополнения мелодии гармоническим содержанием, тонким сопровождением. Такое использование хоровой фактуры и музыкальной формы относит большинство сочинений Чеснокова к лирическому направлению – выразителю глубоко личного и внутреннего.

Отличительная особенность образного содержания сочинений Чеснокова – смысловая близость для слушателя. При значительной сложности музыкального языка и обращению к текстам глубоко философского, личного и религиозного содержания, произведения автора всегда кажутся предельно знакомыми, понятными и доступными. Как уже говорилось ранее, композитор с большим уважением относился к

исполнителям и голосу, в целом. Возможно, это – еще одна из причин частого обращения его к хоровой музыке, исполняемой без сопровождения. Сам П. Г. Чесноков упоминал, что считает хор – уникальным музыкальным инструментом, не нуждающемся в сопровождении [40].

В сочинениях религиозного содержания композитор часто отдает роль солиста отдельному голосу. Одновременно с этим, часто автор применяет и противоположную композиторскую технику, основанную на максимальном использовании возможностей хоровых партий – горизонтальном развитии хоровых голосов, делении каждой партии на два и даже три голоса. Среди ярчайших примеров такого стиля хорового письма можно назвать «Всенощное бдение» (соч. 44). Следует отметить, что, рассматривая творчество П. Г. Чеснокова как предмет освоения школьниками-подростками на уроках музыки, в большинстве случаев, подобные концертные сочинения автора доступны детям только для слушания и различных творческих заданий на его основе, но не для исполнительской деятельности, что обусловлено технической сложностью подобных музыкальных произведений. При этом, преследуя цель практического освоения творчества П. Г. Чеснокова, целесообразным может быть переложение хоровых партий для детского коллектива.

Обращаясь к творчеству в области религиозной музыки, композитор, за небольшими исключениями, создал произведения, способные наполнить полный цикл православного богослужения – полные Литургии, Всенощные бдения, Панихиды, отдельные песнопения. Все сочинения в области духовной музыки наполнены религиозным светом, духовностью, что крайне полезно для эстетического развития школьников-подростков в процессе общего музыкального образования.

Помимо эстетического развития, крайне полезным является освоение наследия П. Г. Чеснокова и с чисто практической и теоретической сторон. Композиторское наследие автора включает в себя наиболее яркие музыкальные элементы хоровой музыки предыдущих эпох: здесь и партесное

исполнение с его характерными инструментальными чертами, и полифоническое изложение, более всего характерное для творчества композиторов Италии, отдельные элементы хорального склада и лирика русской романтической музыки [44]. Теоретический разбор и исполнительский анализ авторского стиля П. Г. Чеснокова может позволить школьникам-подросткам осознать нюансы композиторских стилей различных эпох, понять тонкости многоголосной хоровой фактуры.

Для музыкального религиозного наследия автора свойственны глубокое понимание всех сторон православного хорового пения – это выражается и в горизонтальном развитии каждого хорового голоса, удобном и понятном, с воплощением всех возможностей человеческого голоса, но не переходя грань этих возможностей; и в красоте и изысканности гармонической вертикали; понимание исторического развития духовной музыки с развитием различных ее направлений; способность к эмоциональной передаче религиозного содержания сочинений. Часто композитор использует элементы русской народной мелодики и жанровых особенностей фольклорной музыки. Среди наиболее ярких примеров использования фольклорных элементов в религиозной музыки можно назвать «Достойно есть» из «Литургии св. Иоанна Златоуста» и «Херувимская песнь» (соч. 33) и др. Для исполнения школьным хором на уроке могут быть использованы отдельные фрагменты или небольшие произведения с упрощением партий (исключением дивизий).

При включении сочинений П. Г. Чеснокова в исполнительский репертуар школьников важно понимать, что композитор в своих произведениях часто стремился к максимальной демонстрации красоты и возможностей человеческого голоса. Работа композитора в качестве дирижера Синодального хора, для первоначального исполнения которым и были написаны многие духовные сочинения автора, оставила определенный след в его творчестве – П. Г. Чесноков часто использует деления внутри хоровых партий – дивизии, включает в аранжировку партию баса-октависта.

Конечно, в условиях школьного хора полноценное воплощение авторского замысла становится невозможным, что диктует необходимость адаптации хоровой фактуры в более камерную, с опорой на сопрано и альт.

Если более подробно рассматривать процесс освоения творчества П. Г. Чеснокова в условиях урока музыки, следует отметить, что работа над освоением духовной музыки композитора может быть организована согласно общим закономерностям, присущим процессу освоения любого музыкального произведения (с учетом хоровой фактуры) и условно может быть поделена на несколько последовательных этапов.

Первым этапом освоения хорового сочинения является его начальное восприятие, заключающееся в его прослушивании, поверхностном анализе, образном переживании. Важное значение на этой ступени является эмоционально наполненное исполнение музыки, представляемой школьникам. Именно эстетическая ценность и эмоциональная наполненность первоначального исполнения определяет исходное впечатление слушателей от музыки, а также содержательный охват произведения. Учитывая хоровую фактуру духовной музыки П. Г. Чеснокова, самостоятельный показ педагогом становится невозможным, поэтому знакомство с сочинением осуществляется посредством прослушивания аудиозаписей, просмотра видео концертных номеров. Крайне полезным может быть посещение церковной службы (в рамках внеурочной деятельности) с целью полного погружения в духовную музыку как часть православной культуры или, в зависимости от религиозных убеждений учащихся, ознакомительный просмотр видеозаписей православного богослужения.

Следующим этапом освоения духовной музыки становится передача школьникам теоретических и музыковедческих знаний, касающихся истории создания произведения. Касаемо творчества П. Г. Чеснокова этот этап особенно важен, поскольку для полноценного освоения духовной музыки (как через восприятие, так и посредством исполнительской деятельности) школьники должны осознавать роль и место музыкального произведения в

структуре церковного богослужения, содержание и смысл духовного текста, лежащего в основе произведения.

На третьем этапе освоение музыки начинает осуществляться через углубление и дополнение первоначальных впечатлений за счет теоретического анализа, эмоциональное переживание и практическое исполнение. При этом, по мнению Е. В. Назайкинского, эмоциональное восприятие является центральным звеном в вопросе духовного и нравственного воспитания учащихся средствами музыки [39]. Поэтому параллельно с ознакомлением с музыкальным произведением возникает необходимость обсуждения эмоционального содержания осваиваемого сочинения П. Г. Чеснокова с целью подготовки эмоциональной основы восприятия комплекса звуковых и фонетических интонаций, полноценного духовного образа в сознании школьников-подростков.

Более глубокое восприятие смыслового содержания русской духовной музыки происходит посредством выстраивания параллелей, ассоциативных связей между музыкой и другими направлениями искусства и религиозными элементами. Практическая сторона освоения музыкальных произведений религиозной направленности заключается в эмоциональной и технической работе над сочинением. Учитывая сложность формы и фактуры сочинений П. Г. Чеснокова, работа над хоровыми произведениями автора на этом этапе может осуществляться по фрагментам, в каждом из которых учащимися совместно с преподавателем выделяются ведущие средства выразительности, кульминации, подбираются исполнительские приемы.

Завершающий этап практического освоения хорового сочинения – объединение фрагментов и итоговое исполнение. При исполнении произведений П. Г. Чеснокова от школьников-подростков требуется определение общей кульминационной точки, продумывание сквозной линии развития.

С. А. Ефименкова отмечает, что главной стороной освоения духовной музыки (как в рамках исполнительской работы, так и через восприятие и

анализ) является эмоциональное переживание изучаемого произведения [28]. От формы освоения только зависит форма выражения этого переживания. То есть, в исполнительской работе переживание воплощается в виде эмоционального пения, в освоении через восприятие – в виде эмоциональной речи школьников во время обсуждения сочинения.

Эмоциональное переживание играет особое значение в процессе освоения творчества П. Г. Чайковского. Такая роль объясняется сложностью, насыщенностью его композиторского языка и уникальной способностью воплощения духовного содержания религиозного текста языком музыки. Использование в произведениях композитора разнообразных способов хорового голосоведения, художественное содержание диктует важность глубокой проработки всех сторон их исполнения школьниками под контролем и направлением преподавателя.

Таким образом, обзор исследований в области педагогики и музыковедения по выбранной теме позволяет нам заключить, что русская духовная музыка в системе общего музыкального образования может использоваться, в первую очередь, не в качестве отдельного элемента православной религии, а в качестве основы формирования профессиональных навыков учащихся, воспитания их музыкального вкуса и нравственности школьников. Реализация этих функций русской духовной музыки в рамках музыкально-образовательного процесса становится возможной благодаря ее художественной ценности, эмоциональной окрашенности и содержанию религиозного первоисточника. Освоение русской духовной музыки происходит через переживание ее содержательной стороны, расширение теоретических знаний и развитие практических исполнительских навыков.

Процесс освоения русской духовной музыки может достигать максимальной эффективности в подростковый период, поскольку он характеризуется наличием у учащихся жизненного опыта, необходимого для осознания содержательной стороны сочинений религиозной направленности.

Нравственное формирование школьников-подростков протекает особенно активно, поэтому требует внимательного ведения преподавателем, чему, в частности, способствует освоение духовной музыки.

Композиторское наследие П. Г. Чеснокова отличается глубокой эмоциональной и содержательной глубиной. Кроме того, музыкальный язык автора включает черты хоровых стилей многих стран и эпох, что позволяет использовать хоровые сочинения П. Г. Чеснокова не только в целях духовно-нравственного развития, но и формирования у школьников профессиональных вокально-хоровых навыков.

Выполненный теоретический анализ позволяет нам приступить к описанию организации и проведения опытно-экспериментальной работы, направленной на практическое обоснование педагогических условий освоения русской духовной музыки школьниками-подростками на уроках музыки в общеобразовательной школе на примере творчества П. Г. Чеснокова.

ГЛАВА 2. ПЕДАГОГИЧЕСКИЕ УСЛОВИЯ ОСВОЕНИЯ РУССКОЙ ДУХОВНОЙ МУЗЫКИ ШКОЛЬНИКАМИ-ПОДРОСТКАМИ НА УРОКАХ МУЗЫКИ В ОБЩЕОБРАЗОВАТЕЛЬНОЙ ШКОЛЕ

2.1. Критерии, показатели и уровни освоения русской духовной музыки на уроках музыки

Переход к практической части исследования обозначил необходимость определения критериев и уровней оценки освоения школьниками-подростками русской духовной музыки, а также описание показателей по каждому уровню.

Обращаясь к выполнению этой задачи, мы использовали характеристику компонентов постижения музыки, предложенных Л. В. Школяр и описанных нами в Параграфе 1.1: мотивационного, знаниевого и практического. Согласно мнению Л. В. Школяр, **критериями освоения музыки по мотивационному компоненту** служат наличие у учащихся желания, конкретных музыкальных предпочтений, направленность учащегося в сторону определенного музыкального направления, выраженность сочувствия учащимся образно-эмоциональному содержанию произведения и объектам, событиям окружающей действительности, лежащим в основе этого содержания.

Среди **критериев оценки развития знаниевого компонента** исследователь называет накопление личного теоретического опыта учащегося в области музыкального искусства, а также навык анализа и оперирования знаниями в области музыкально-выразительных средств и понимание их применения в структуре музыкальной ткани.

В качестве **ведущего критерия практического компонента**, по Л. В. Школяр, принимается способность учащегося транслировать образное

содержание музыкального сочинения и собственного эмоционального отношения в процессе исполнительской деятельности [47].

Помимо этого подхода, нами, в процессе определения критериев освоения русской духовной музыки школьниками-подростками, были приняты во внимание критерии оценки учащихся в рамках их музыкального образования, предложенные Э. Б. Абдуллиным:

- наличие мотивации школьника к восприятию музыкальных произведений и проявлений эмоционального ответа в процессе слушания или исполнения; адекватная вербальная оценка музыки;
- активность действий школьников, продемонстрированная в процессе решения проблемных ситуаций, применение накопленных теоретических знаний в момент восприятия или исполнения музыки;
- совершенствование исполнительских навыков учащихся относительно первоначального уровня [1].

Можно увидеть, что данные критерии вновь условно разделяются на эмоциональную, теоретическую и практическую группы.

При этом следует отметить, что критерии, описанные Э. Б. Абдуллиным, описывают процесс исследования более общих процессов, чем непосредственное освоение музыкальных произведений учащимися. При этом, освоение музыки, выступая основной частью общего музыкального образования, осуществляется согласно этим же закономерностям.

Осознавая общность обозначенных подходов к оценке учебной деятельности школьников в рамках музыкально-образовательного процесса, нами, в ходе данного исследования, было принято решение опираться на компоненты и критерии освоения музыки учащимися, предложенные Л.В.Школяр, внося, при этом, некоторые корректировки в соответствии с логикой нашей работы.

В логике данного исследования **мотивационный компонент** понимается как интерес школьника к музыке и оценивается по проявлениям

мотивации к общению с русской духовной музыкой, а также желанием школьников самостоятельно слушать или исполнять духовные произведения, получать новые для себя сведения в области музыкознания.

Критерии мотивационного компонента определены из необходимости диагностики личной потребностей учащегося в изучении русской духовной музыки, выступающей в качестве побуждающей силы для его развития. Исходя из этого, критерии данного компонента подразумевают наличие осознанного стремления к музыкальной деятельности в области духовной музыки. Кроме того, критерии оценки мотивационного компонента направлены и на оценку наличия у школьников эмоционального восприятия музыкальных произведений религиозного содержания, а также соответствие этой эмоциональной реакции содержанию воспринимаемой музыки. При этом, взаимодействие эмоциональной реакции с освоением духовной музыки осуществляется двунаправленно. То есть, освоение духовной музыки приводит к формированию эмоциональности и нравственности школьника, в то время как наличие и проявление соответствующей эмоциональной реакции становится основой для чувственного освоения конкретного произведения.

К критериям по мотивационному компоненту в нашем исследовании относятся:

- стремление к изучению русской духовной музыки;
- сопереживание образно-эмоциональному содержанию русской духовной музыки.

Знаниевый компонент освоения в нашем исследовании понимается как накопление и способность школьников оперировать теоретическими сведениями в области русской духовной музыки, а также их навык осмысления способов организации. Сформированность показателей данного критерия понимается нами в качестве итога теоретического освоения музыкальных сочинений духовного содержания. Условно показатели этого критерия могут быть разделены на две группы: словесные (относящиеся, в

большей мере, к истории музыкального направления – сведения из области формирования и развития духовной музыки) и теоретические (навык теоретического разбора средств музыкальной выразительности и понимание их содержательной роли).

Критерии (знаниевый компонент):

- ориентированность в средствах музыкальной выразительности;
- осознание влияния организации средств музыкальной выразительности в музыкальном произведении на эмоционально-смысловое содержание сочинения.

Практический компонент характеризуется, прежде всего, навыками школьника в исполнительской деятельности. Соответственно, применительно к процессу освоения русской духовной музыки, главными критериями здесь являются те, которые направлены на оценку навыков хорового пения:

- наличие практических навыков хорового исполнительства;
- эмоциональная выразительность в процессе практической деятельности.

Основываясь на характеристике обозначенных критериев, мы выделили три уровня освоения духовной музыки школьниками-подростками на уроках музыки в общеобразовательной школе: низкого, среднего и высокого, показатели по каждому из которых отражены в Таблице 1.

Таблица 1. Критерии, уровни освоения духовной музыки школьниками-подростками на уроках музыки и их основные показатели

Компоненты	Критерии	Уровни		
		Высокий	Средний	Низкий
М	Стремление к	Внимательность в	Нестабильность	Рассеянность;

	изучению рус. дух. музыки	момент восприятия русской духовной музыки	интереса в момент слушания русской духовной музыки	вербальное заявление о нежелании участвовать в предложенной деятельности
	Сопереживание образно-эмоц. содержанию рус. дух. музыки	Сильная эмоциональная реакция при первом прослушивании духовной музыки, выражающаяся в: <ul style="list-style-type: none"> ● мимике; ● движениях; ● одновременной творческой деятельности, вызванной содержанием музыки 	Мимика не меняется или слабо выражена, движения зажаты, другие эмоциональные реакции отсутствуют	Мимические и двигательные эмоциональные реакции не наблюдаются
Знаниевый	Ориентированность в средствах муз. Выразительности	Умение анализировать музыкально-выразительные средства русской духовной музыки	Анализ музыкально-выразительных средств выполняется только после использования наводящих вопросов со стороны педагога	Умение анализировать музыкально-выразительные средства русской духовной музыки отсутствует
	Осознание влияния средств муз. Выразительности на содержание	Понимание влияния музыкально-выразительных средств на воплощение содержания музыкального произведения; Вербальное обоснование этого влияния	Попытки объяснения влияния музыкально-выразительных средств на воплощение содержания музыкального произведения; Вербальное обоснование этого влияния неточно или ошибочно	Непонимание влияния музыкально-выразительных средств на воплощение содержания музыкального произведения

Практический	Навыки хорового исполнительства	Чистота интонации; Округлость гласных; Ритмическая точность	Чистота интонации; Ритмическая точность Несформированность вокальной позиции	Фальшивая вокальная интонация; Несформированность вокальной позиции; Ритмическая неровность
	Эмоциональная выразительность в процессе пения	Адекватность мимики и движений в процессе хорового пения	Мимика и адекватные движения наблюдаются только после подготовительной направляющей работы со стороны преподавателя	Отсутствие пластических действий и изменений мимики в процессе хорового пения

Из Таблицы 1 следует, что в нашем исследовании образцом высокого уровня освоения русской духовной музыки школьниками-подростками на уроках музыки выступает модель личности учащегося, проявляющего внимательность в момент восприятия русской духовной музыки и эмоционально реагирующего на нее, способного анализировать музыкально-выразительные средства и объяснять их влияние на содержание музыкального произведения духовной направленности. Кроме этого, школьники-подростки на высоком уровне могут проявить собственное эмоциональное отношение и исполнительские навыки в практической деятельности, что проявляется в чистоте интонирования, ритмической точности, округлости гласных звуков в вокально-хоровой работе.

Таким образом, описание критериев успешности освоения русской духовной музыки школьниками-подростками на уроках музыки и показателей оценки по каждому уровню дает нам возможность перейти к описанию опытно-экспериментальной работы по практической проверке педагогических условий, обозначенных в гипотезе нашей работы.

2.2. Содержание, организация и проведение опытно-экспериментальной работы по освоению русской духовной музыки школьниками-подростками на примере творчества П. Чеснокова на уроках музыки в общеобразовательной школе

С целью практической проверки гипотезы настоящего исследования была осуществлена опытно-экспериментальная работа в форме педагогического эксперимента. В качестве испытуемых выступили учащиеся шестых классов МБОУ СОШ №57 им. В. Х. Хохрякова г. Пензы, где на протяжении 4 четверти 2022-2023 учебного года нами проводились уроки музыки экспериментального содержания.

Практическая часть исследования состояла из трех основных этапов: **констатирующего**, во время которого был выявлен начальный уровень освоения школьниками-подростками русской духовной музыки, **формирующий**, построенный на материале творческого наследия П. Г. Чеснокова и имеющий в качестве основной цели повышение вышеозначенного уровня посредством реализации на уроках музыки специфических педагогических условий; **контрольный**, в ходе которого была выполнена повторная диагностика и осуществлен сравнительный анализ итогового и исходного уровней освоения духовной музыки школьниками-подростками. В педагогическом эксперименте работе приняло участие 2 параллельных класса, один из которых выполнял роль контрольной, а другой – экспериментальной группы.

На **констатирующем этапе** педагогического эксперимента в обеих группах учащихся была проведена диагностика исходного уровня освоения русской духовной музыки, в ходе которой определялся исходный уровень знаний школьников о духовной музыке, творчестве П. Г. Чеснокова, элементах музыкальной выразительности, влияющих на воплощение музыкального образа, а также и степень сформированности практических вокально-хоровых навыков.

Вначале констатирующего этапа школьникам-подросткам было предложено ответить на вопросы анкеты. С целью исключения излишнего психологического дискомфорта анкеты были анонимными. Вопросы анкеты были подобраны таким образом, чтобы задание позволяло оценить сформированность учащихся по критериям мотивационного (стремление к изучению духовной музыки) и знаниевого (ориентированность в элементах музыкальной ткани и средствах музыкальной выразительности) компонентов, а также оценить общий музыкальный опыт по исследуемой теме.

Ниже приведены вопросы анкеты, использованной нами на констатирующем этапе практической работы.

Анкета «Я и духовная музыка»

1. Какую музыку ты больше любишь слушать: классическую или современную? Объясни свой ответ?
2. Среди «серьезной» музыки какая тебе нравится больше: оркестровая (симфоническая или народная), вокальная (хоровая или сольная) или сольная, когда играет какой-то один музыкальный инструмент?
3. Нравятся ли тебе произведения, которые исполняются хором?
4. Что такое духовная музыка? (музыка, которую играет оркестр в церкви; произведения, в которых поется текст, связанный с религией; любые сочинения, которые поются в храме)
5. Кто в древности исполнял духовную музыку? (женщины, мужчины, все)
6. Нравится ли тебе музыка, исполняемая в храме?
7. Слышал ли ты духовную музыку не в храме, а в каком-то другом месте?
8. В древние времена духовная музыка записывалась не так, как сейчас. Как называется такая запись? (крюковая, знаменная, старославянская)

9. Духовная музыка поется а capella. Что означает это итальянское выражение? (пение хором, пение без слов, пение без аккомпанемента)
10. Сколько основных хоровых партий в партесном пении? (4, 6, 10)
11. Какие музыкально-выразительные средства применяются в русской духовной музыке чаще всего?
12. Меняются ли твои эмоции, когда ты слышишь русскую духовную музыку. Поясни свой ответ.

Результаты анкетирования подводились следующим образом: от нуля до двух баллов за вопросы, касающиеся мотивационной сферы (№3, 6, 12) – при отрицательном отношении выставлялся ноль, при нейтральном – один балл, при позитивном – два балла. При сумме баллов от 0 до 1 такие ответы относились нами к низкому уровню по критерию «Стремление к изучению русской духовной музыки», от 2 до 4 – к среднему, от 5 до 6 – к высокому уровню.

Вопросы, направленные на оценку знаний школьников (№4, 5, 8, 9, 10, 11) оценивались в ноль (при отсутствии ответа или неверном ответе) или один (при верном ответе) баллов. Согласно сумме баллов за эти вопросы мы относили ответы к низкому (0-2 балла), среднему (3-4 балла) или высокому (5-6 баллов) по критерию «Ориентированность в средствах музыкальной выразительности».

Задание «Говорящая музыка» использовалось с целью оценки уровня освоения духовной музыки школьниками-подростками по мотивационному и знаниевому компонентам в комплексе. Для проведения этого задания школьники прослушали запись музыкального произведения (на констатирующем этапе это был духовный концерт П. Г. Чеснокова «С нами Бог».

После окончания прослушивания подросткам предстояло описать свои впечатления, опираясь на вопросы и задания:

- Понравилось ли тебе музыкальное произведение?
- Какие эмоции ты испытал?
- Что ты понял из этого произведения?
- Какое впечатление произвела на тебя музыка?
- Что ты представил во время звучания произведения?
- Коротко опиши настроение произведения.
- С помощью чего композитор передал замысел произведения?
- Какие цвета соответствуют содержанию музыки (используй цветные карточки).
- Какими геометрическими фигурами можно передать содержание произведения? Нарисуй.

Для дополнительного измерения критериев мотивационной группы дополнительно оценивалось поведение подростков в момент звучания музыкального произведения, по которому можно было оценить наличие мотивации к изучению русской духовной музыки (в виде внимательного либо рассеянного поведения во время звучания сочинения) и сопереживания образно-эмоциональному содержанию духовного концерта (что оценивалось по наличию либо отсутствию неосознанных двигательных реакций и изменений мимики).

Выполнение же заданий после звучания музыки позволило нам оценить степень понимания влияния средств музыкальной выразительности на образное содержание сочинения и уточнить уровень сопереживания образу музыки (что, на этот раз, реализовывалось через цветовые и графические работы школьников, их высказывания о личных эмоциональных переживаниях).

Например, словесная характеристика музыки, написанное Глебом С. можно привести как один из наиболее типичных на данном этапе эксперимента:

«Музыка очень торжественная, громкая. Вначале она похожа на фанфары. В средней части мне было сложно понять ее характер». Как правило, сочинения учеников были короткими, предложения недостаточно сформулированными, не передающими чувства школьников. Многие учащиеся не использовали цветные карточки и рисунки.

С целью оценки уровня учащихся по критериям практического компонента на данном этапе эксперимента детям было предложено исполнить фрагмент любого вокального произведения (не эстрадного). При этом, согласно Таблице 1, приведенной в предыдущем параграфе, нами оценивались ритмическая точность пения, чистота интонирования, округлость гласных звуков и наличие эмоциональных проявлений подростков в виде движений или мимики.

На констатирующем этапе эксперимента, как правило, школьникам не удавалось выполнить это задание – большая часть подростков была неточна в интонировании или ритме исполняемого отрывка. При этом, после помощи преподавателя в виде личного показа, данные недочеты исправлялись. Такое исполнение позволило нам охарактеризовать исполнительские навыки большинства испытуемых как средние.

При этом, довольно большая группа учащихся продемонстрировала и крайне низкие интонационные навыки – вплоть до «гудения». Отмечено, что у таких подростков было вялое состояние корпуса в процессе вокализации, что, в том числе, влияло и на недостаточно уверенное управление аппаратом звукообразования, манера звукообразования оценивалась как открытая.

Что касается пластического либо мимического отражения образного содержания вокального произведения в момент исполнения, то такие проявления были отмечены только у одного подростка из двух исследуемых групп.

Итоги констатирующего этапа опытно-экспериментальной работы в обеих исследуемых группах отражены в Таблицах 2 и 3, а также в Диаграмме 1.

Таблица 2. Результаты диагностических заданий констатирующего этапа опытно-экспериментальной работы в контрольной группе

Компонент	Критерии	Диагностические задания	УРОВНИ		
			Высокий (%/чел.)	Средний (%/чел.)	Низкий (%/чел.)
Мотивационный	стремление к изучению рус. дух. музыки	Анкета «Я и духовная музыка»	6%/2	33%/10	61%/18
		«Говорящая музыка» (в процессе слушания)	3%/1	40%/12	57%/17
	сопереживание образно-эмоц. содержания музыки	«Говорящая музыка» (в процессе слушания)	6%/2	26%/8	68%/20
		«Говорящая музыка» (в процессе выполнения заданий)	16%/5	33%/10	61%/15
Знание	ориентированность в средствах муз. выразительности	Анкета «Я и духовная музыка»	16%/5	30%/9	54%/16

	осознание влияния средств муз. выразительности на содержание	«Говорящая музыка» (в процессе выполнения заданий)	10%/3	26%/8	64%/18
Практический	навыки хорового исполнительства	Исполнение вокального произведения на выбор учащегося	3%/1	46%/14	51%/15
	эмоциональная выразительность в процессе пения	Исполнение вокального произведения на выбор учащегося	3%/1	10%/3	87%/26
ИТОГО (%):			7,8	30,5	61,7

Таблица 3. Результаты диагностических заданий констатирующего этапа опытно-экспериментальной работы в экспериментальной группе

Компоненты	Критерии	Диагностические задания	УРОВНИ		
			Высокий (%/чел.)	Средний (%/чел.)	Низкий (%/чел.)
Мотивационный	стремление к изучению рус. дух. музыки	Анкета «Я и духовная музыка»	6%/2	36%/11	58%/17
		«Говорящая музыка» (в процессе слушания)	3%/1	43%/13	54%/16
	сопереживание образно-эмоц. содержанию музыки	«Говорящая музыка» (в процессе слушания)	3%/1	23%/7	74%/22
		«Говорящая музыка» (в процессе выполнения заданий)	16%/5	60%/18	24%/17
Знание	ориентированность в средствах муз. выразительности	Анкета «Я и духовная музыка»	23%/7	26%/8	51%/15

	осознание влияния средств муз. выразительности на содержание	«Говорящая музыка» (в процессе выполнения заданий)	16%/5	20%/6	64%/19
Практический	навыки хорового исполнительства	Исполнение вокального произведения на выбор учащегося	6%/2	40%/12	54%/16
	эмоциональная выразительность в процессе пения	Исполнение вокального произведения на выбор учащегося	0%/0	13%/4	87%/26
ИТОГО (%):			9,1	32,6	58,3

Диаграмма 1. Результаты констатирующего этапа опытно-экспериментальной работы



Можно заключить, что большинство подростков продемонстрировали низкий уровень освоения русской духовной музыки на констатирующем этапе опытно-экспериментальной работы. Причём, если теоретические

знания были диагностированы в процессе анкетирования у большой группы школьников, то около 60% учащихся не выказали интереса к духовной музыки, а также уточнили, что не образное содержание духовной музыки не вызывает у них никаких эмоций и не понято ими.

Такие результаты доказали нам необходимость проведения формирующего эксперимента, посвящённого освоению русской духовной музыки школьниками-подростками на примере творчества П. Г. Чеснокова.

Формирующий этап опытно-экспериментальной работы был проведен во 2 четверти 2022-2023 учебного года. Для практической проверки гипотезы исследования, в экспериментальной группе были организованы уроки музыки с использованием музыкальных произведений П. Г. Чеснокова, в ходе которых выполнялись условия эмоционального переживания музыки учащимися, аналитической деятельности, собственной исполнительской деятельности учащихся. Все экспериментальные уроки соответствовали физиологическим и психологическим возрастным характеристикам подростков и проводились на основе принципов посильной трудности, сознательного усвоения и активности, эмоциональной демонстрации музыки на уроке.

С целью проверки гипотезы на время проведения эксперимента нами была дополнена программа «Музыка» Е. Д. Критской, Г. П. Сергеевой и Т. С. Шмагиной, по которой обычно ведутся уроки музыки в данной школе – от 15 до 20 минут каждого урока посвящались освоению творческого наследия П. Г. Чеснокова.

При разработке экспериментальных занятий нами были поставлены основные задачи:

- образовательные:
 - проявление личного отношения школьников к изучаемой музыке;

- выстраивание школьниками эмоциональной связи между содержанием музыки и личным жизненным опытом;

- развивающие:

- расширение кругозора подростков, развитие аналитических способностей в области музыкального искусства;

- развитие воображения учащихся;

- развитие способности подростков выражать собственные эмоциональные состояния, возникающие под воздействием музыки;

- воспитательные:

- воспитание художественного вкуса учащихся.

Подробный тематический план уроков формирующего этапа эксперимента представлен в Таблице 4.

Таблица 4. Тематический план занятий в контрольной и экспериментальной группах

6 класс, 2 четверть Тема четверти: Мир образов вокальной и инструментальной музыки			
№ урока	Контрольная группа	Экспериментальная группа	
	Тема урока	Тема урока	Дополнительный музыкальный материал
1	Старинный песни мир. Баллада «Лесной царь».	Музыкальное наследие П. Г. Чеснокова – антология русской духовной музыки	П.Чесноков. «Теплится зорька», «Зеленый шум», «С нами Бог», «Ангел вопияше»
2	Образы русской народной и духовной музыки.	Старинный песни мир	П.Чесноков. «Скоро предвари»
3		Образы русской духовной музыки	П.Чесноков. «Тебе, неборимую стену»

4	«Фрески Софии Киевской». Стилевое многообразие музыки XX столетия.	Музыкальные стили XIX и XX века	П.Чесноков. «Покаяния отверзи ми двери» в переложении для женского ансамбля
5	Молитва. «Перезвоны» В.Гаврилина	Молитва	П.Чесноков. «Литургия св. Иоанна Златоуста», «Покаяния отверзи ми двери» в переложении для женского ансамбля
6	Особенности западноевропейской музыки эпохи Барокко.	Музыка западноевропейская и русская	П.Чесноков. «Покаяния отверзи ми двери» в переложении для женского ансамбля
7			
8	Образы скорби и печали. «Stabat mater» Д.Перголези, «Реквием» В.Моцарта.	Образы скорби и печали	П.Чесноков. «Покаяния отверзи ми двери» в переложении для женского ансамбля
9			
10	Образы скорби и печали. «Кармина Бурана» К.Орфа		П.Чесноков. «Покаяния отверзи ми двери» в переложении для женского ансамбля

Рамки учебного процесса общеобразовательной школы не могли позволить нам полностью заменить уроки музыки на экспериментальные. Поэтому, как можно увидеть в Таблице 3, темы занятий формирующего эксперимента были максимально приближены к основной учебной программе. Музыкальный материал также был, по возможности, сохранен и дополнен сочинениями П. Г. Чеснокова.

Исключением стал первый урок формирующего эксперимента (тема: «Музыкальное наследие П. Г. Чеснокова – антология русской духовной музыки»). Исходя из понимания важности мотивационного компонента

освоения русской духовной музыки как эмоционального фундамента дальнейшей музыкальной деятельности, всё занятие было посвящено знакомству подростков с жизнью и творчеством композитора и имело в качестве одной из задач формирование первоначального интереса школьников к красоте и многогранности светского и духовного наследия П. Г. Чеснокова. На уроке учащиеся познакомились с хорами без сопровождения «Теплится зорька», «За рекою за быстрой», сочинением для хора с фортепиано «Зеленый шум», духовными сочинениями «С нами Бог» и «Ангел вопияше». Исходя из специфики музыкального творчества П. Чеснокова, мы не могли использовать полноценный «живой» показ на уроке. Поэтому, преследуя цель **образной и эмоционально наполненной демонстрации в условиях уроков музыки**, мы использовали аудиозаписи, церковные песнопения демонстрировались в форме видеозаписей фрагментов богослужений. Конспект этого урока представлен в Приложении 1 на стр.69.

Первый урок формирующего эксперимента показал, в целом, положительное отношение большинства учащихся к произведениям П. Чеснокова. Освоение творчества автора мы начали со светских хоров, после чего провели параллель с духовными сочинениями композитора. В ходе педагогического наблюдения нами был замечен сильный эмоциональный отклик многих учащихся на хор «Зеленый шум», а также на духовный концерт «С нами Бог».

Позитивное эмоциональное отношение учащихся послужило основой для эффективности последующих уроков формирующего эксперимента.

Одним из условий эффективного освоения русской духовной музыки на примере творчества П. Г. Чеснокова, согласно гипотезе нашей работы, являлась **организация уроков музыки на основе принципов усиленной трудности**, а также с учетом возрастных особенностей подростков.

Так, например, возрастные особенности подростков, а также, часто, отсутствие опыта общения с православной культурой не могли позволить им

быстро осознать всю глубину содержания некоторых творений композитора. Поэтому нами подбирались наиболее удобные для восприятия фрагменты духовных сочинений, а их смысл и место в структуре церковного богослужения тщательно объяснялся и обсуждался с учащимися. Именно с учетом вышеозначенных особенностей знакомство с творчеством П. Г. Чеснокова учащиеся начали с более доступных по содержанию светских сочинений («Теплится зорька», «За рекою за быстрой», «Зеленый шум»), и только затем внимание учащихся было переключено на духовные произведения композитора («С нами Бог», «Не умолчим никогда, Богородице», «Скоро предвари», «Тебе, неборимую стену», «Под Твою милость прибегаем», «Литургия св. Иоанна Златоуста», «Под Твою милость прибегаем», «Покаяния отверзи ми двери»).

Одним из важнейших условий успешного освоения русской духовной музыки мы считаем **понимание учащимися содержания русской духовной музыки посредством эмоционального сопереживания, осмысление музыкально-выразительных средств музыкальной и собственную исполнительскую деятельность.**

Например, на пятом уроке формирующего эксперимента (тема урока «Молитва» подростки познакомились с некоторыми номерами из «Литургии святого Иоанна Златоуста», ор. 42 П. Чеснокова. К сожалению, несмотря на то, что автор создавал Литургию как целостный цикл со сквозным развитием, временные рамки урока не позволили нам охватить все номера – подростки слушали «Во Царствии Твоем», «Херувимскую песнь» и «Верую».

С целью более глубокого погружения учащихся в образное содержание музыки в классе были предварительно размещены фоторепродукции икон Иоанна Златоуста, школьникам было рассказано о содержании Литургии в богослужебном цикле, месте каждого песнопения в самой Литургии. Затем последовало первое прослушивание песнопений. Учащимся было предложено подумать, какие музыкально-выразительные средства,

композиторские приемы использованы для реализации авторского замысла и воплощения содержания языком искусства.

Следует отметить, что на пятом уроке уже более половины подростков внимательно и сосредоточено вели себя уже в процессе первоначального знакомства с духовными произведениями. После первого знакомства школьники сразу же приступили к обсуждению строения музыкальной ткани, влиянию этого строения на настроение музыки и ее образное содержание. Таким образом реализовывался **принцип сознательного усвоения и активности.**

Приведем в пример высказывания некоторых подростков.

Анна А.:

«Музыка песнопений «Во Царствии Твоем» и «Верую» похожа. В обоих сочинениях я услышала солирующий мужской голос. Мне кажется, этим способом композитор пытается показать связь между этими произведениями, входящими в один духовный цикл».

Артем И:

«Во всех сочинениях схожая фактура. Все произведения исполняются хором, и в каждом из них голоса почти никогда не образуют аккорды. Каждый голос развивается, как будто, независимо от других. Голоса переплетаются, взаимодействуют друг с другом. Благодаря этому сочинение начинает напоминать живое развивающееся существо».

Александра Д.:

«Херувимская песнь» звучит просветленно, голоса плавно перемещаются и переплетаются. Создается образ светлой, печальной молитвы».

Такие совместные обсуждения музыкального языка способствовали более внимательному погружению в содержание песнопений, активизировали работу учащихся.

Конечной ступенью процесса освоения русской духовной музыки на уроках формирующего эксперимента стала практическая деятельность

школьников. В ходе этой работы вновь важное значение приобрело условие **построения музыкально-образовательного процесса на принципах усиленной трудности и учета возрастных особенностей учащихся подросткового возраста** – такая важность обусловлена ограниченностью вокальных данных школьников-подростков, тонкостью работы с мутирующими голосами.

В течение трех первых уроков формирующего этапа опытно-экспериментального исследования вокально-хоровая деятельность школьников ограничивалась только подготовительными упражнениями, используемыми для формирования основ певческого дыхания, вокальной позиции, артикуляции.

На первом занятии мы использовали упражнения на дыхание без звука. Эти упражнения были направлены на формирование навыка подростков к контролю мышечных ощущений, владению пластичностью мышц. Следующим этапом было использование вокальных распеваний с целью закрепления навыка дыхания в пении.

При выполнении распеваний учащимися преподаватель постоянно следил за соблюдением спокойной манеры вокализации, без форсирования, что контролировалось не только слухом, но и благодаря внешним признакам – спокойному состоянию мышц шеи и лица. Параллельно осуществлялся контроль и корректировка вокальной позиции, округлости гласных звуков. Вокальная позиция имела особое значение с учетом музыкального направления, изучаемого на экспериментальных уроках.

Работа над каждым вокальным упражнением начиналась с примарных звуков и постепенно расширялась вниз и вверх по диапазону при постоянной коррекции чистоты интонации. Со второго урока подростки приступили к исполнению двухголосных упражнений – на этом этапе мы использовали перемещение одного голоса при статичном втором и одновременное движение обоих голосов. Такие упражнения использовались нами на основе

простейших элементов нотной грамоты, которые могли быть освоены школьниками в короткие сроки.

Начиная с четвертого урока учащиеся приступили к работе над исполнением песнопения «Покаяния отверзи ми двери» П.Чеснокова. Практической работе над музыкальным сочинением предшествовало вступительное слово учителя, слушание и обсуждение подростками музыкально-выразительных средств хорового произведения, его художественно-образного содержания.

Вокальные данные учащихся и отсутствие у них навыков многоголосного пения, конечно, не могли позволить подросткам исполнить произведение так, как оно было написано автором. Поэтому для работы нами было использовано переложение для женского трехголосного хора (с купюрами) (нотный материал – см. Приложение 2 на стр.76), где два нижних голоса исполнялись учащимися, а верхний – преподавателем.

Конспект фрагмента четвертого урока формирующего эксперимента представлен в Приложении 1 на стр.73.

Таким образом, в ходе формирующего этапа опытно-экспериментальной работы мы провели уроки с применением педагогических условий, сформулированных в гипотезе исследования.

На заключительном этапе практического исследования (**контрольном**) был проведен повторный диагностический срез в обеих группах для определения динамики освоения русской духовной музыки школьниками-подростками на уроках. Для осуществления этой задачи мы использовали те же задания, что и на констатирующем этапе. В задании «Говорящая музыка» музыкальный материал был заменен на новый – духовный концерт П. Чеснокова «Разбойника благоразумного».

Результаты измерения конечного уровня освоения русской духовной музыки в экспериментальной и контрольной группах показали, что показатели по всем измеряемым критериям заметно возросли у учащихся,

принявших участие в формирующем эксперименте (см. Таблицы 5 и 6, Диаграмму 2).

Таблица 5. Результаты диагностических заданий контрольного этапа опытно-экспериментальной работы в контрольной группе

Компоненты	Критерии	Диагностические задания	УРОВНИ		
			Высокий (%/чел.)	Средний (%/чел.)	Низкий (%/чел.)
Мотивационный	стремление к изучению рус. дух. музыки	Анкета «Я и духовная музыка»	16%/5	27%/8	43%/17
		«Говорящая музыка» (в процессе слушания)	6%/2	33%/10	61%/18
	сопереживание образно-эмоц. содержания музыки	«Говорящая музыка» (в процессе слушания)	3%/1	33%/10	66%/19
		«Говорящая музыка» (в процессе выполнения заданий)	23%/7	30%/9	47%/14
Знаниевый	ориентированность в средствах муз. выразительности	Анкета «Я и духовная музыка»	13%/4	33%/10	54%/16
	осознание влияния средств муз. выразительности на содержание	«Говорящая музыка» (в процессе выполнения заданий)	6%/2	36%/11	58%/17
Практический	навыки хорового исполнительства	Исполнение вокального произведения на выбор учащегося	16%/5	30%/9	54%/16
	эмоциональная выразительность в процессе пения	Исполнение вокального произведения на выбор учащегося	13%/4	33%/10	54%/26

ИТОГО (%):	12	31,8	56,2
-------------------	-----------	-------------	-------------

Таблица 6. Результаты диагностических заданий контрольного этапа опытно-экспериментальной работы в экспериментальной группе

Компоненты	Критерии	Диагностические задания	УРОВНИ		
			Высокий (%/чел.)	Средний (%/чел.)	Низкий (%/чел.)
Мотивационный	стремление к изучению рус. дух. музыки	Анкета «Я и духовная музыка»	40%/12	34%/10	26%/8
		«Говорящая музыка» (в процессе слушания)	24%/7	40%/12	36%/11
	сопереживание образно-эмоц. содержания музыки	«Говорящая музыка» (в процессе слушания)	47%/14	37%/11	16%/5
		«Говорящая музыка» (в процессе выполнения заданий)	57%/17	37%/11	6%/2
Знаниевый	ориентированность в средствах муз. выразительности	Анкета «Я и духовная музыка»	63%/19	27%/8	10%/3
	осознание влияния средств муз. выразительности на содержание	«Говорящая музыка» (в процессе выполнения заданий)	60%/18	30%/9	10%/3
Практический	навыки хорового исполнительства	Исполнение вокального произведения на выбор учащегося	57%/17	37%/11	6%/2
	эмоциональная выразительность в процессе пения	Исполнение вокального произведения на выбор учащегося	57%/17	37%/11	6%/2

ИТОГО (%):	50,6	34,8	14,6
-------------------	-------------	-------------	-------------

Диаграмма 2. Результаты контрольного этапа опытно-экспериментальной работы



Диаграмма 2 наглядно демонстрирует, что проведение формирующего эксперимента позволило значительно повысить уровень освоения русской духовной музыки в экспериментальной группе. Это выразилось как в увеличении объёма теоретических знаний учащихся, так и в формировании у них исполнительских навыков.

Одновременно с этим, итоговая диагностика участников контрольной группы, в которой уроки музыки, направленные на освоение русской духовной музыки, не проводились, показала прежний уровень по всем оцениваемым критериям.

Такие результаты позволяют нам судить об успешном проведении экспериментальных уроков музыки и эффективности использованных в ходе опытно-экспериментальной работы педагогических условий.

ЗАКЛЮЧЕНИЕ

В рамках исследуемой темы нами была предложена гипотеза, согласно которой освоение русской духовной музыки школьниками-подростками на уроках музыки в общеобразовательной школе может быть более эффективным при условии понимания учащимися содержания русской духовной музыки посредством эмоционального сопереживания, осмысление музыкально-выразительных средств музыкальной и собственную исполнительскую деятельность, организации образовательного процесса с учетом возрастных особенностей школьников-подростков и на основе принципов посильной трудности, сознательного усвоения и активности, а также при условии образной и эмоционально наполненной демонстрации русской духовной музыки на уроках музыки.

Для теоретического обоснования предложенных педагогических условий нами был осуществлен обзор исследований обозначенной теме. Русская духовная музыка описана как часть творческого наследия, обладающая особым воспитательным и развивающим потенциалом, а поэтому способствующая эффективному духовно-нравственному и общемузыкальному развитию школьников-подростков. Описаны физиологические и психологические особенности школьников-подростков, охарактеризовано творчество П.Чеснокова в аспекте изучаемой проблемы.

В рамках теоретического анализа исследований по теме работы обозначены и описаны компоненты освоения музыки школьниками на уроках музыки: мотивационный, знаниевый и практический. По каждому из обозначенных компонентов определены критерии оценки и показатели процесса освоения духовной музыки школьниками-подростками, а также уровни освоения (низкий, средний, высокий).

В ходе опытно-экспериментальной работы, построенной на материале творчества П.Чеснокова, было установлено, что вынесенные в гипотезу педагогические условия делают процесс освоения духовной музыки

школьниками-подростками на уроках музыки в общеобразовательной школе более успешным.

Такой итог опытно-экспериментальной работы доказывает верность предложенной гипотезы. Ход и результаты исследования зафиксированы и отражены в соответствующих главах работы.

СПИСОК ИСПОЛЬЗОВАННЫХ ИСТОЧНИКОВ

1. Абдуллин Э. Б. Теория музыкального образования: учебник для студ. высш. пед. учеб. заведений. – М.: Издательский центр «Академия», 2004. – 208 с.
2. Акимов А. Е. Доминанта духовности. – М.: Просвещение, 1998. – 175 с.
3. Акулова Л. В. Музыка в культе современной России: монография. – Владимир: ВГПУ, 2006. – 154 с.
4. Алексеева В. П. Самое важное, но невидимое // Искусство в школе. – № 2. – 1999. – 48 с.
5. Алиев Ю.Б. Настольная книга школьного учителя – музыканта. – М.: Гуманит. Изд. Центр ВЛАДОС, 2000. – 368 с.
6. Алиев Ю. Б. Пение на уроках музыки / Методическое пособие для учителей начальной школы. – М.: Просвещение, 1978. – 171 с.
7. Амонашвили Ш. А. Гуманная педагогики. Актуальные вопросы воспитания и развития личности. Книга 1. – М.: Амрита, 2010. – 288 с.
8. Анисимов В. П. Диагностика музыкальных способностей детей: учеб. пособие для студ. высш. учеб. заведений. – М.: ВЛАДОС, 2004. – 128 с.
9. Аркадьева А. В. Основы православия для детей. Программа. Методические рекомендации. – Дмитров: «Север Подмосковья», 2003. – 56 с.
10. Асафьев Б. В. Избранные статьи о музыкальном просвещении и образовании. – 2-е изд.. – Л.: Музыка, 1973. – 144 с.
11. Бабаян А. В. О нравственности и нравственном воспитании // Педагогика – 2005. – №2. – С. 10-12.
12. Багашев А. Ю. Духовно-нравственное воспитание молодежи // Воспитание школьников. – 2008. – № 9. – С. 4-6.
13. Барковская С. П. Философия русской духовно-музыкальной культуры: Полилогический аспект: монография. – Магнитогорск: МаГУ, 2009. – 108 с.

14. Безбородова Л. А., Алиев Ю. Б. Методика преподавания музыки в общеобразовательных учреждениях: Учеб. пособие для студ. муз. фак. педвузов. – М.: Издательский центр «Академия», 2002. – 298 с.
15. Бессарабова И. С. Проблема духовного воспитания учащихся // Современные наукоемкие технологии. – 2007. – С. 2-4.
16. Бечак Б. А. Воспитание искусством. – М.: Просвещение, 1981. – 234 с.
17. Бородина А. В. История религиозной культуры: Основы православной культуры / Учебно-методическое пособие. – М.: Православная педагогика, 2004. – 256 с.
18. Бунаков Н. Ф. Идеалы и средства нравственного воздействия школы и воспитывающего обучения на учеников / Антология педагогической мысли России второй половины XIX начала XXв. / Сост. П. А. Лебедев. – М.: Педагогика, 1990. – С. 246-253.
19. Варфоломеев В. А. Учебник церковного пения. В 2-х томах / В. А. Варфоломеев. — Изд-во: Белорусская Православная церковь, 2013 г. — 662 с.
20. Верб М. А. Эстетические потребности и духовное развитие личности. – М.: Православная педагогика, 1981. – 36 с.
21. Владышевская Т. Ф. Музыка Древней Руси. – М.: Православная педагогика, 1993. – 431 с.
22. Гарднер И. А. Богослужбное пение русской православной церкви. Том I. Сущность, система и история. – М.: Православный Свято-Тихоновский Богословский институт, 2004. – 498 с.
23. Гарднер И. А. Богослужбное пение русской православной церкви. Том II. История. – М.: Православный Свято-Тихоновский Богословский институт, 2004. – 530 с.
24. Гарднер И. А. Церковное пение и церковная музыка. Сборник статей. Сост.: О. В. Лада / И. Гарднер. – М.: Православная педагогика, 2001. – 367 с.

25. Гильмутдинова Н. Х. Формирование духовно-нравственных ценностей подростков в общеобразовательном пространстве школы: автореф. дисс. канд. пед. наук. – Йошкар-Ола, 2010. – 23 с.
26. Гончаров И. Ф. Эстетическое воспитание школьников средствами искусства и действительности. – М.: Педагогика, 1986г. – 364 с.
27. Гофман Э. Мысли о высоком значении музыки // Искусство в школе. – 1992. – №2. – С.10-14.
28. Ефименкова С. А. Формирование духовно-нравственных качеств личности младшего школьника в процессе изучения курса «Основы православной культуры»: автореф. дисс. канд. пед. наук. – Курск, 2004. – 22 с.
29. Зеньковский В. В. Педагогика // Христианская жизнь. – К.: Амрита, 2004. – 222 с.
30. Кабалевский Д. Б. Воспитание ума и сердца: Книга для учителя. – М.: Просвещение, 1984. – 126 с.
31. Киселева Н. А. Русская духовная музыка как одна из граней культуры моего народа // Искусство в школе – № 2. – 1999. – 51с.
32. Кошмина И. В. Духовная музыка: мир красоты и гармонии – М.: Просвещение, 1995. – 286 с.
33. Кошмина И. В. Наследие духовной культуры // Искусство в школе. – №4 – М.: Просвещение. – 1998. – 38с.
34. Кошмина И. В. Русская духовная музыка: пособие для студ. муз.-пед. училищ и вузов: в 2 кн. / Кн. 1: История. Стилль. Жанры. – М.: ВЛАДОС, 2001. – 224 с.
35. Кошмина И. В. Русская духовная музыка: пособие для студ. муз.-пед. училищ и вузов: в 2 кн. / Кн. 2: Программы. Методические рекомендации. – М.: ВЛАДОС, 2001. – 160 с.
36. Кудряшова А. Н. Педагогический диалог православных воспитательных традиций и отечественной «системы светского образования: автореф. дисс. канд. пед. наук. – Ростов-на Дону, 2006. – 23 с.

37. Медушевский В. В. Внемлите ангельскому пению. – Мн.: Православное Братство во имя Архистратига Михаила, 1999. – 147 с.
38. Медушевский В. В. Концепция: Основы духовно-нравственного воспитания и образования в школе. – М.: Московская консерватория, 2001. – 189 с.
39. Назайкинский Е. В. О психологии музыкального восприятия. – М.: Музыка, 1972. – 383 с.
40. Никитина Л. Д. «История русской музыки». – М.: Академия, 1999. – 456 с.
41. Программа по музыке и церковному пению для общеобразовательных учреждений. Выпуск 2 / Авторское объединение «Русская школа – 2000». Ред. И. В. Метлик. – М.: Пересвет. – 2003г.
42. Рапацкая Л. А., Сергеева Г. С., Шмагина Т. С. «Русская музыка в школе». – М.: Владос, 2003. – 240 с.
43. Сергеева Г. П. Актуальные проблемы преподавания музыки в образовательных учреждениях: учебное пособие / отв. ред. И. В. Пигарева. М.: ГОУ Педагогическая академия, 2010. – 172 с.
44. Сигейкина Е. Б. Из истории русской духовной музыки // Музыка в школе. – М.: Владос, 2003. № 1. – 56 с.
45. Струкова А. Н. Почему школьникам необходимо изучать православную культуру / Просветитель: Молодежный просветительный журнал / под ред. Л. Л. Шевченко. – М.: ООО «Диона», 2007. – 65 с.
46. Шевченко Е. П. Формирование эмоционально-нравственного компонента духовной культуры будущего учителя музыки: Автореф. дисс. канд. пед. наук. – Москва, 2003. – 23 с.
47. Школяр Л. В. Музыкальное искусство как учебный предмет в начальной школе (в системе развивающего обучения): Дис. ...д-ра пед.наук: – Курск, 1999. – 348 с.
48. Якобсон П. М. Психология художественного творчества. – М.: Знание, 1971. – 47 с.

ПРИЛОЖЕНИЕ 1

Конспект урока музыки

6 класс, 4 четверть, 1 урок

Тема: «Музыкальное наследие П. Г. Чеснокова – антология русской духовной музыки».

Цель: ознакомление учащихся с основными чертами русской духовной музыки и композиторским стилем П. Г. Чеснокова

Ход урока

П. Чесноков. «Зеленый шум» (слушание)

Преподаватель: – Добрый день. Наш урок сегодня начался с очень красивого музыкального произведения. Кто и вас обратил внимание на то, кем оно было исполнено?

Учащиеся: – Хором в сопровождении рояля.

П: – Правильно. Я специально включила вам именно это музыкальное сочинение, потому что сегодня наша речь будет идти именно о музыке, написанной для многоголосного исполнения. Поняли ли вы, о чем пелось в этом произведении?

У: – Хор пел о том, как природа оживает с приходом весны. Композитор изображает порывы ветра, раскачивание деревьев, траву, нагретую солнцем.

П: – Замечательно. Вы верно всё слышали. Каким же образом автор смог нарисовать такую картину природы?

У: – Ветер и трепет листьев рисует фортепианное сопровождение. Партия рояля всё время как будто «бурлит». Первые музыкальные ходы, исполняемые хором, призывные, как торжественные фанфары – они будто бы радостно провозглашают начало весны. Во второй части бурление в партии сопровождения утихает, а темп становится более спокойным – так музыка изображает картину природы, согретою солнцем.

П: – Да. Это сочинение носит название «Зеленый шум». А написано оно русским композитором Павлом Григорьевичем Чесноковым на стихотворение Н. Некрасова. Сейчас прозвучит еще одно сочинение того же композитора. После прослушивания я прошу вас ответить, какое у него настроение.

П. Чесноков. «Теплится зорька» (слушание)

У: – Это произведение тоже поёт хор, но оно не похоже на «Зеленый шум».

П: – Да. Это тоже хоровое произведение. Есть ли у него еще общие черты с предыдущим сочинением?

У: – Да. В обоих произведениях авторы изображают природу.

П: – Правильно. Но вы сказали, что они не похожи друг на друга. Чем же они отличаются?

У: – Второе произведение гораздо умиротвореннее. В отличие от «Зеленого шума», тут нет бурления в сопровождении. Сопровождения вообще нет, хор исполняет один. И хоровые голоса тоже поют иначе. В «Зеленом шуме» все пели вместе, а в этом произведении они иногда поют попеременно, переплетаются между собой. Музыка похожа на ту, которая исполняется в церквях.

П: – Очень хорошее сравнение. Это хор «Теплится зорька», написанный, как я уже говорила, тем же автором. И это сочинение, на самом деле, чем-то похоже на духовное музыкальное произведение. Ответьте, кто из вас слышал когда-нибудь, как поет настоящий церковный хор? Понимаете ли вы, о чем поется в духовной музыке?

(Ответы учащихся).

П: – Духовная музыка иногда кажется нам очень сложной и скучной. Сегодня мы попытаемся немного разобраться в ней. Самые первые духовные музыкальные произведения появились на Руси в конце X века, когда князь Владимир крестил русские земли в христианскую веру. Для того, чтобы выбрать религию, которая должна была объединить русский народ, в разные

государства были направлены послы. Более всего князя Владимира восхитила христианская служба, и после крещения Руси в наши земли были привезены священники и церковный хор.

В те времена в храмах было принято петь в один голос, а певцами были только мужчины. Такой стиль пения был очень символичным: он показывал, что все поющие мыслят одинаково, верят в единого Бога. Еще одной особенностью христианского пения уже в те времена было отсутствие сопровождения. Изначально в русской духовной музыке использовалось знаменное пение, то есть пение, записанное с помощью «знамен» - знаков. Сейчас вы услышите один из таких распевов.

(Отрывок знаменного распева в исполнении преподавателя).

П: – Позднее в духовной музыке стало использоваться многоголосное пение, оно называется партесным, то есть, пение по партиям. Такая музыка часто создавалась профессиональными композиторами, первыми из которых можно назвать С. А. Дегтярева и Д. С. Бортнянского.

В направлении русской духовной музыки творило большое количество талантливых композиторов. Для одних из них духовная музыка была только одной из множества тем, как для С. В. Рахманинова. Для других духовная музыка была основным, хоть и не единственным, творческим направлением. Среди таких композиторов, уделявших очень большое место в своем творчестве христианской теме, следует назвать Павла Григорьевича Чеснокова, автора хоров, которые вы сегодня слышали.

Вы познакомились со светскими произведениями этого композитора, но гораздо чаще он писал именно сочинения духовные. Им написано более трехсот духовных произведений, самые известные из которых - Литургия Преждеосвященных Даров и Всенощное бдение.

Слушателям и исполнителям в музыке композитора всегда нравилась ее красота – сочинения Чеснокова, действительно, очень красивые, мелодичные и запоминающиеся. Например, сейчас вы услышите одно из самых популярных произведений автора – «Ангел вопияше».

П. Чесноков. «Ангел вопияше» (слушание).

П: – Каким составом исполняется эта молитва?

У: – Смешанный хор и солистка (сопрано).

П: – Какое настроение у этой молитвы?

У: – Произведение очень светлое, нежное.

П: – Верно. Давайте немного поговорим о музыкально-выразительных средствах. Как автор добился такого неземного «света» в музыке?

У: – Партии хора, в основном, выполняют роль сопровождения. Они очень статичные, иногда поднимаются вверх, но только для того, чтобы поддержать солистку. В сольной партии же мелодия движется плавно, как будто ангел летит по небу.

П: – Какие цвета вам представились во время прослушивания молитвы?

У: – Небесно-голубой, белый.

П: – Какие движения хотелось бы совершать под такую музыку? Быстрые или медленные, резкие или плавные?

У: – Эта музыка вызывает желание посидеть и поразмышлять.

П: – Русская духовная музыка сильно влияет на мысли человека. Недаром она исполняется в месте, куда человек приходит, чтобы очистить душу. С произведениями русской духовной музыки мы с вами познакомимся ближе на других уроках. Узнаем, какую роль она играет в богослужении. А сейчас прозвучит еще одно сочинение П. Чеснокова. Это концерт, который носит название «С нами Бог!».

П. Чесноков. «С нами Бог!» (слушание).

П: – Вот еще одно произведение религиозной направленности. Оно тоже исполняется во время богослужения. Какое у него настроение?

У: – Это сочинение очень яркое и радостное.

П: – Правильно. Думаю, не все из вас до сегодняшнего дня знали, что духовная музыка – далеко не всегда грустная и тоскливая. Например, то произведение, которое вы только что услышали, демонстрирует радость

христиан от того, что Бог поддерживает их. Какие элементы музыкальной ткани позволяют показать такое содержание?

У: – Широкое расположение партий, призывная и стремительная мелодия.

П: – Замечательно. Сегодня вы послушали много духовных музыкальных сочинений. Зачем же оно нужно человеку?

У: – Чтобы выразить свою радость от общения с Богом или обратиться к нему.

Выход из класса.

Конспект фрагмента урока музыки

6 класс, 4 четверть, 4 урок

Тема: «Музыкальные стили XIX и XX века».

Цель: практическое освоение творческого наследия П.Чеснокова

Ход урока

Преподаватель: – В православном богослужебном цикле есть особый период – самое скорбное время, Великий пост. Сегодня мы познакомимся с музыкальным произведением, исполняемым в храмах каждую субботу, начиная за несколько недель до поста и почти до самой Пасхи. Это тропари, которые носят название «Покаяния отверзи ми двери».

П. Чесноков. «Покаяния отверзи ми двери» (слушание).

П: – Поняли ли вы, о чем пелось в этом песнопении?

Учащиеся: – Музыка очень скорбная, местами напряженная и даже пугающая. Но текст не очень понятен.

П: – Сейчас я прочитаю вам современный перевод текста этого тропаря, чтобы мы смогли лучше понять его смысл: «Животворец! Открой для меня путь покаяния – моя душа стремится к Твоему святому храму, ведь она осквернена; но Ты можешь очистить ее благодаря Твоей бескрайней милости. Богородица! Покажи мне путь спасения, ведь я осквернил душу

греховными деяниями и всю жизнь ленился; но Ты Своими молитвами можешь избавить меня от этих грехов. Я, несчастный, думая о всех грехах, совершенных мной, трепещу перед страшным судом; но, уповая на Твою безграничную милость, обращаюсь к Тебе: помилуй меня, Боже, благодаря большой Твоей милости». Так какой же смысл заложен в этом песнопении?

У: – Грешник кается в своих грехах перед Господом.

П: – «Покаяния отверзи ми двери» – это из главных духовных музыкальных произведений года, исполняемых в стенах храма. Интересно о смысле этого тропаря рассуждал архиепископ Лука Войно-Ясенецкий: «Зачем необходимо просить Творца, в чем смысл открытия этих дверей покаяния? Что за замки не дают открыться этой двери, и кто повесил на дверь покаяния эти замки? Эту дверь запер сам Господь.

Первый замок совсем не поддается, открыть его труднее всего. Он называется «неверие». Второй — гордыня, ведь она не позволяет нам признать греховность своего поведения. Третий замок — самолюбие, которое не позволяет нам слышать критики в свой адрес. Четвертый замок – стыд, не позволяющий нам признать свои ошибки перед другими людьми. Покаяться могут только те люди, перед кем нет этих замков».

Произведение, которое сейчас прозвучало, написал П. Г. Чесноков. К моменту, когда было написано это сочинение, уже бытовало большое количество песнопений на этот текст – это были и напевы различных монастырей, и композиторские произведения. Но Чеснокову удалось создать уникальное сочинение, необычайно красивое, наполненное скорбью и трепетом.

И мы сегодня попробуем исполнить эту молитву. Но сначала мы подготовимся к пению.

Вокально-хоровая работа:

1. Дыхательная гимнастика - короткий вдох в нижнюю часть ребер (преподаватель обращает на глубину вдоха). Школьники проверяют правильность вдоха с помощью рук, расположенных в области нижних

ребер. Выдох спокойный и продолжительный.

2. Дыхательная гимнастика – предыдущее упражнение с дополнением: во время выдоха требуется сохранить положение ребер, достигнутое во время вдоха.

3. Вокальные упражнения – облегченное стаккато на звук «у», начинающееся с примарных звуков и поднимающееся до ощущения напряжения в голосе;

4. Вокальные упражнения – восходящий ход на малую секунду с продолжительным исполнением последнего звука, исполняется попеременно на всех гласных.

5. Разучивание произведения:

П: – На доске написаны ноты тропаря П. Чеснокова «Покаяния отверзи ми двери». Не все из вас способны прочесть нотный текст, но понять направление движения мелодии можно и не зная нот – чем выше написаны ноты на нотоносце, тем выше необходимо петь. Сейчас мы поделимся на партии. Одна часть класса будет разучивать партию нижнего голоса, а другая – партию среднего голоса. Верхний голос я спою сама.

Оставшееся время выполняется вокально-хоровая работа над партиями в песнопении (короткими фрагментами по 4-5 тактов; разучивает каждая партия в отдельности через повтор школьниками за преподавателем).

ПРИЛОЖЕНИЕ 2

Покаяния отверзи ми двери

П.Чесноков

Сла - ва От - цу и Сы-ну и Свя - то - му Ду - ху. По-ка - я - ни - я от -

Сла - ва От - цу и Сы-ну и Свя - то - му Ду - ху. По-ка - я - ни - я от -

The first system of the musical score consists of three staves. The top staff is a vocal line in G major, starting with a treble clef and a key signature of one sharp (F#). The lyrics are 'Сла - ва От - цу и Сы-ну и Свя - то - му Ду - ху. По-ка - я - ни - я от -'. The middle and bottom staves are piano accompaniment, with the bottom staff featuring a bass clef and a key signature of one sharp. The music is in a 4/4 time signature.

- вер - зи ми две-ри, Жиз-но - дав - че, ут - ренню - ет бо дух мой ко

- вер - зи ми две-ри, Жиз-но - дав - че, ут - ренню - ет бо дух мой ко

The second system of the musical score consists of three staves. The top staff is a vocal line in G major, starting with a treble clef and a key signature of one sharp (F#). The lyrics are '- вер - зи ми две-ри, Жиз-но - дав - че, ут - ренню - ет бо дух мой ко'. The middle and bottom staves are piano accompaniment, with the bottom staff featuring a bass clef and a key signature of one sharp. The music is in a 4/4 time signature.

хра - му свя - то-му Тво-е - му, храм но - сая те - лес - ный весь о - сквер -

хра - му свя - то-му Тво-е - му, храм но - сая те - лес - ный весь о - сквер -

The third system of the musical score consists of three staves. The top staff is a vocal line in G major, starting with a treble clef and a key signature of one sharp (F#). The lyrics are 'хра - му свя - то-му Тво-е - му, храм но - сая те - лес - ный весь о - сквер -'. The middle and bottom staves are piano accompaniment, with the bottom staff featuring a bass clef and a key signature of one sharp. The music is in a 4/4 time signature.

- нен, но я - ко Щедр, о - чис - ти, но я - ко Щедр о - чис - ти бла-го-ут -

- нен, но я - ко Щедр, о - чис - ти, но я - ко Щедр, о - чис - ти бла-го-ут -

The fourth system of the musical score consists of three staves. The top staff is a vocal line in G major, starting with a treble clef and a key signature of one sharp (F#). The lyrics are '- нен, но я - ко Щедр, о - чис - ти, но я - ко Щедр о - чис - ти бла-го-ут -'. The middle and bottom staves are piano accompaniment, with the bottom staff featuring a bass clef and a key signature of one sharp. The music is in a 4/4 time signature.

- роб - но - ю Тво - е - ю, Тво - е - ю ми - лос - ти - ю.

- роб - но - ю Тво - е - ю, Тво - е - ю ми - лос - ти - ю.

The fifth system of the musical score consists of three staves. The top staff is a vocal line in G major, starting with a treble clef and a key signature of one sharp (F#). The lyrics are '- роб - но - ю Тво - е - ю, Тво - е - ю ми - лос - ти - ю.'. The middle and bottom staves are piano accompaniment, with the bottom staff featuring a bass clef and a key signature of one sharp. The music is in a 4/4 time signature.

Множество со-де-янных мною лю - тых, помышля - я о - ка - ян - ный, тре-пе-щу

Множество со-де-янных мною лю - тых, помышля - я о - ка - ян - ный, тре-пе-щу

страшна-го дне суд - на- го, но на - де - я - ся на ми - лость бла-го- ут - ро - би - я Тво-е - го,

страшна-го дне суд - на- го, но на - де - я - ся на ми - лость бла-го- ут - ро - би - я Тво-е - го,

я - ко Да- вид вопи - ю Ти: по - ми - луй мя Бо - же, по ве - ли - цей Тво-ей

я - ко Да- вид вопи - ю Ти: по - ми - луй мя Бо - же, по ве - ли - цей Тво-ей

ми - лос - ти, по ве - ли - цей Тво-ей ми - лос - ти.

ми - лос - ти, по ве - ли - цей Тво-ей ми - лос - ти.

по ве - ли - цей