

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 44.04.01 «Педагогическое образование»
Магистерская программа «Музыкальное искусство и образование»
Форма обучения заочная

МАГИСТЕРСКАЯ ДИССЕРТАЦИЯ

на тему

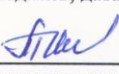
**Русская духовная музыка как фактор
формирования музыкальной культуры школьников**

Студент


(подпись, дата)

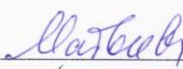
Медведева Галина Алексеевна

Научный руководитель


(подпись, дата)

к.п.н., доцент Шипилкина Т.А.

Нормоконтролёр


(подпись, дата)

канд. искусствоведения, ст.
преподаватель Матвеева И.А.

Рецензент

ГБПОУ «Пензенский
музыкальный колледж»


(подпись, дата)

канд. искусствоведения
Кондратьева Т. Г.

Работа допущена к защите (протокол заседания кафедры от 16.01.24 № 6)

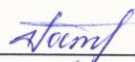
Заведующий кафедрой


(подпись)

к.п.н., доцент Шипилкина Т.А.

Работа защищена с отметкой отлично (протокол заседания ГЭК от 24.01.24 № 4)

Секретарь ГЭК


(подпись)

Гостяева О.А.

Пенза, 2024

СОДЕРЖАНИЕ

ВВЕДЕНИЕ.....	3
ГЛАВА 1. ТЕОРЕТИЧЕСКИЕ ОСНОВЫ ИСПОЛЬЗОВАНИЯ РУССКОЙ ДУХОВНОЙ МУЗЫКИ КАК ФАКТОРА ФОРМИРОВАНИЯ МУЗЫКАЛЬНОЙ КУЛЬТУРЫ ШКОЛЬНИКОВ.....	8
1.1. Структура и содержание категории «музыкальная культура».....	8
1.2. Пути формирования музыкальной культуры учащихся общеобразовательной школы.....	17
1.3. Русская духовная музыка как феномен культурного наследия.....	26
1.4. Методический аспект изучения русской духовной музыки в условиях общеобразовательного процесса.....	36
ГЛАВА 2. ПЕДАГОГИЧЕСКИЕ УСЛОВИЯ ИСПОЛЬЗОВАНИЯ РУССКОЙ ДУХОВНОЙ МУЗЫКИ КАК ФАКТОРА ФОРМИРОВАНИЯ МУЗЫКАЛЬНОЙ КУЛЬТУРЫ ШКОЛЬНИКОВ.....	47
2.1. Критерии, показатели и уровни сформированности музыкальной культуры школьников.....	47
2.2. Содержание, организация и проведение опытно- экспериментальной работы по формированию музыкальной культуры школьников посредством использования русской духовной музыки.....	54
ЗАКЛЮЧЕНИЕ.....	74
СПИСОК ИСПОЛЬЗОВАННЫХ ИСТОЧНИКОВ.....	76
ПРИЛОЖЕНИЕ.....	80

ВВЕДЕНИЕ

Музыка представляет собой направление искусства, обладающее прямым и сильным влиянием на эмоциональную сферу слушателя. Наравне с другими направлениями (живописью, литературой, драматургией), музыка собственными средствами отражает явления окружающей действительности, а поэтому играет важную роль в развитии духовности подрастающего поколения.

Школьное музыкальное образование выступает в качестве основы формирования музыкальной культуры ребенка. На музыкальных занятиях в общеобразовательной школе закладывается эмоционально-ценностное отношение к музыке, вкус, формируется опыт музыкально-творческой деятельности. При этом, первой ступенью этих процессов становится восприятие музыкальных произведений, задействующее индивидуальный опыт учащихся в области искусства, связанный как с более ранним воздействием музыки, так и с ее непосредственным исполнением. На этой основе общее музыкальное образование приводит к формированию у школьников музыкальной культуры.

В последнее время система духовно-нравственного развития школьников всё чаще обращается к культурным аспектам традиционных религий, в том числе, к музыкальной их стороне. Религия занимает значительное место в формировании культуры каждого народа, что находит отражение в быту, традициях межличностного взаимодействия, влияет на менталитет.

Для российского общества Православие является не единственным, но одним из ведущих религиозных элементов жизни, что выражается как в его историческом развитии, так и в культурных традициях. Исходная направленность Православия к духовному, нравственному развитию человека и в настоящее время имеют огромное воспитательное значение.

Обращение к культурному аспекту Православия, в частности, к музыкальному искусству русской православной религии, позволяет решать задачи полноценного развития школьников. Взаимодействие учащихся с духовной музыкой формирует у них эстетический вкус, ощущения внутренней гармонии, эмпатии, сочувствия другим людям. Именно поэтому музыка Русской православной церкви очень часто рассматривается педагогами как одно из необходимых средств воспитания школьников.

Уже во времена Киевской Руси обращение к духовной музыке в процессе обучения детей считалось таким же важным, как и обучение чтению и письму. Позже, в процессе становления образовательной системы изучение русской духовной музыки и далее играло важную роль во всех типах учебных заведений страны.

В настоящее время изучение русской духовной музыки является особенно актуальным, поскольку, после временного отстранения российского общества от духовных религиозных ценностей, произошедшего во второй половине XX века, теперь наступил период восстановления исторической справедливости и переосмысления значения духовной музыки в искусстве в целом и в развитии личности, в частности. При этом, обращение к русской духовной музыке в общеобразовательной школе сопряжено с определенной спецификой и трудностями. Во-первых, учителю необходимо достаточно глубоко знать особенности данного музыкального направления; во-вторых, необходим тщательный подбор методического материала для изучения на уроках с тем учетом, что не все учащиеся общеобразовательной школы являются носителями православной религии; в-третьих, изучение русской духовной музыки сопряжено с использованием педагогических приемов, способствующих наиболее глубокому осознанию ее содержания.

Актуальность исследования объясняется противоречиями между большим потенциалом использования русской духовной музыки в формировании музыкальной культуры учащихся и недостаточном, по

нашему мнению, использованием этого музыкального направления в современной школьной программе, потенциалом использования русской духовной музыки в формирования музыкальной культуры учащихся и слабым владением этим музыкальным материалом современными учителями музыки.

Тема исследования: «Русская духовная музыка как фактор формирования музыкальной культуры школьников».

Цель исследования – определение педагогических условий формирования музыкальной культуры школьников в процессе изучения русской духовной музыки.

Объект исследования – процесс формирования музыкальной культуры школьников в общеобразовательной школе.

Предмет исследования – педагогические условия формирования музыкальной культуры школьников в процессе изучения русской духовной музыки.

Гипотеза исследования: процесс формирования музыкальной культуры школьников может осуществляться наиболее эффективно при соблюдении следующих педагогических условий:

- понимание процесса формирования музыкальной культуры школьников в качестве основного направления музыкально-образовательного процесса, осуществляемого в сочетании эмоционального, познавательного и деятельностного компонентов;
- поэтапное формирование теоретических знаний и практических навыков в сфере русской духовной музыки как части музыкальной культуры личности через взаимодействие с произведениями духовной музыки, исполнение православных канонов духовных песнопений;
- использование различных форм учебной и внеурочной деятельности, таких как беседы, экскурсии в городские храмы, внеурочные мероприятия, посвященные православным праздникам.

Задачи исследования:

- проанализировать педагогические и методические исследования по теме работы, уточнить содержание категории «музыкальная культура школьников»;
- проанализировать существующий педагогический опыт по формированию музыкальной культуры школьников в общеобразовательной школе;
- изучить музыковедческие исследования и охарактеризовать русскую духовную музыку как часть русской музыкальной культуры;
- охарактеризовать методические аспекты применения русской духовной музыки в процессе формирования музыкальной культуры школьников;
- определить и описать критерии и уровни сформированности музыкальной культуры школьников;
- экспериментально проверить эффективность педагогических условий, направленных на формирование музыкальной культуры школьников в процессе освоения русской духовной музыки.

Теоретическая основа: исследования феномена музыкальной культуры (Б. В. Асафьев, Н. А. Гарбузов, Ю. В. Келдыш, Е. В. Назайкинский); работы, исследующие музыкальную культуру как носителя духовных ценностей в плоскости музыкального искусства (Н. Н. Гришанович, А. П. Мальцев); ведущие положения работ в области религии, культуры и искусства (В. В. Медушевский, В. И. Мартынов).

Методологическая основа: работы, посвященные формированию музыкальной культуры школьников различного возраста (О. А. Апраксина, Л. А. Безбородова, М. С. Красильникова, Е. Д. Критская, Е. В. Николаева и др.); работы, направленные на изучение особенностей восприятия духовной музыки в условиях общеобразовательного процесса (И. В. Кошмина, И. А. Гарднер).

Методы исследования: теоретический анализ психолого-педагогических и методических исследований по изучаемой проблеме,

беседа, анкетирование, наблюдение за деятельностью учащихся, педагогический эксперимент с последующей статистической обработкой результатов.

База исследования: МБОУ «Гимназия во имя святителя Иннокентия Пензенского» г. Пензы.

Структура и объем работы: введение, две главы, заключение, список использованных источников, приложение.

ГЛАВА 1. ТЕОРЕТИЧЕСКИЕ ОСНОВЫ ИСПОЛЬЗОВАНИЯ РУССКОЙ ДУХОВНОЙ МУЗЫКИ КАК ФАКТОРА ФОРМИРОВАНИЯ МУЗЫКАЛЬНОЙ КУЛЬТУРЫ ШКОЛЬНИКОВ

1.1. Структура и содержание категории «музыкальная культура»

Традиционно музыкальное образование в общеобразовательной школе занимает важное место. Это обусловлено тем фактом, что приобщение к музыкальному искусству имеет большое воспитательное значение за счет эмоционального и эстетического развития школьников.

Общее музыкальное образование в качестве одной из своих задач ставит формирование эстетического вкуса учащихся, духовное и нравственное развитие личности, что, в последствии, экстраполируется на оценку человеком явлений окружающей действительности.

В более узком смысле музыкально-образовательный процесс в условиях общеобразовательной школы направлен на развитие способности учащихся к восприятию музыкального искусства. Такое развитие происходит за счет применения разнообразных форм музыкальной деятельности, направленных на практическое и эмоциональное совершенствование личности, осознание и принятие содержания музыкальной культуры. С этой точки зрения, целью общего музыкального образования можно считать формирование музыкальной культуры человека.

Понятие «культура» морфологически восходит к латинским словам «культ» – поклонение, почитание, хвала и «ур» – свет. Таким образом, в первоначальном своем смысле слово «культура» понималось как «возделывание». В русском языке, куда этот термин попал в первой половине XIX века, он имел уже два значения: 1) обработка и возделывание почвы; 2) просвещение, духовное развитие человека [12].

Культуру как феномен развития человечества во второй половине XX века рассматривало большое количество ученых, раскрывающих данную категорию как с философской, так и с практической точки зрения (в аспектах социологической, психологической, лингвистической и других наук). А. Н. Малюков отмечает, социолог культуры А. Моло представил более 250 определений рассматриваемой категории. В современной же науке насчитывается более трехсот определений культуры [34].

Такое многообразие представленных значений говорит, во-первых, о высокой заинтересованности учеными и глубоком изучении ими категории «культура», а, во-вторых, о сложности изучаемой проблемы, что и привело к появлению большого количества подходов и аспектов ее рассмотрения.

Обращаясь к многообразию подходов к определению категории «культура», важно указать, что центром ее проблематики является человек. Отсюда следует важность субъективно-человеческого аспекта культуры. С точки зрения антропологического подхода становится важным ценностный аспект изучения культуры. Адекватное вхождение в закономерности культуры происходит через индивидуально-личностное взаимодействие, в котором центральное место занимает этический аспект. Категория «культура», бытующая в рамках гуманитарной системы, несет на себе отпечаток жизненных ориентаций личности, ее духовных устоев и ориентиров.

Рассматривая культуру в рамках аксиологической системы следует отметить, что данная категория представляет собой сочетание духовных ценностей, воплощенное в виде взаимосвязи рационального, морально-этического и игрового компонентов, направленных на развитие личности. То есть, культура, ставя перед собой в качестве одной из задач «вращения» личности и закрепления в ней определенных духовно-нравственных ценностей, воплощается в форме воспитания и образования.

В 1873 году впервые в научных исследованиях встречается понятие художественной культуры как части общей культуры. «Словарь основных

терминов по искусствоведению, эстетике, педагогике и психологии искусства» дает такое толкование художественной культуры: «сочетание художественных ценностей и система их взаимодействия и бытования в социуме» [12].

Подобно категории «культура», художественная культура также не имеет общепринятого подхода к пониманию ее определения и структуры – многие исследователи отмечают неоднозначность и многогранность данного понятия. Так, Л. А. Рапацкая описывает художественную культуру как отражение развивающейся системы общечеловеческих ценностей. Основываясь на таком понимании категории, автор отмечает, что в то время, как часть исследователей под художественной культурой понимает составную часть общей культуры общества, другая часть содержание художественной культуры ограничивает накопленным человечеством произведениями искусства [34]. Однако, при различиях в подходах к пониманию художественной культуры, все исследователи сходятся во мнении, что она оказывает значительное влияние на личность человека и весь социум, в целом.

М. С. Каган дает следующее определение художественной культуры: «специфическая область культуры, сформированная по причине концентрации ряда форм деятельности, связанных с искусством» [16]. К таким формам деятельности исследователь относит творчество, восприятие и критику, относящуюся к искусству, выступающему в таком подходе в качестве центрального звена всей художественной культуры.

В ряде исследований художественная культура рассматривается с точки зрения ее креативной функции. Особенно показательными здесь являются подходы А. Л. Готсдинера, А. В. Гордеевой, Л. А. Рапацкой. Так, А. Л. Готсдинер отмечает, что искусство, воздействуя на человека, оказывает влияние на способы проявления его духовных сил и творчество, в целом [16]. А. В. Гордеева, подходя к искусству как одному из способов освоения действительности, указывает на наличие у человека специфического

свойства личности, воплощающегося в форме способности к творчеству [31]. Л. А. Рапацкая, в свою очередь, отмечает изменения в мотивационной сфере личности и, как следствие, появление личностного образования – творческих способностей, возникающих под влиянием взаимодействия человека и искусства [34]. Анализ всех подходов позволяет нам утверждать, что взаимодействие с искусством приводит к значительным переменам в области творческих способностей личности.

Особой частью художественной культуры выступает музыка – направление искусства, формирующее художественные образы посредством звуков и, за счет этого, обладающее особенно сильным и прямым влиянием на эмоциональную сферу личности. Звук, выступая в роли основы художественного образа в музыке, не обладает конкретикой, в отличие от литературного слова, а также и не несет в себе точной изобразительности, которой обладает живопись. Несмотря на это, и, во многом, именно благодаря такому отсутствию конкретики, музыка наиболее глубоко и остро воздействует на эмоции слушателя. По выражению В. В. Медушевского, «музыкальное искусство являет собой не мертвую ткань, а настоящую жизнь духа человека» [27].

Таким образом, понимание содержания категорий «культура» и «художественная культура» позволяет утверждать, что музыкальная культура представляет собой составляющую общечеловеческой культуры, содержащую духовные и материальные ценности в области музыкального образования и воспитания. Отсюда следует и главная цель музыкального образования в условиях общеобразовательной школы – воспитание музыкальной культуры школьника как части его общей духовной культуры (по Д. Б. Кабалевскому) [21].

Являясь частью широкой категории «культура», музыкальная культура являет собой структуру, каждый элемент которой связан с ее центральным компонентом – музыкальным искусством. Важно отметить, что значение музыкальной культуры для любого общества является приоритетным с

исторической точки зрения. К примеру, искусство некоторых отдельных стран не содержит образцов архитектуры или живописи, однако музыкальное искусство присутствует в культуре каждого народа без исключения. Чем более глубокими являются корни цивилизации, чем продолжительнее ее историческое развитие, тем более острым становится запрос социума на наличие определенной системы, направленной на сохранение, преумножение и воспроизведение музыкального искусства. Таким способом и складывается музыкальная культура, представляющая собой структуру взаимосвязанных составляющих, по наличию которых можно судить об уровне музыкальной культуры цивилизации.

Подобно взглядам на категории «культура» и «художественная культура», исследователи не имеют единого общепринятого мнения по поводу определения понятия музыкальной культуры. Наиболее подробно музыкальная культура рассматривалась в Ю. Б. Алиева, Д. Б. Кабалевского, О. П. Ригиной.

Д. Б. Кабалевский приравнивает понятия музыкальной культуры и музыкальной грамотности. По его мнению, под музыкальной культурой следует понимать способность человека воспринимать музыку с эмоциональной точки зрения, оценивать ее с позиции положительного или отрицательного содержания, умение сопереживать характеру музыкального произведения, осознавать влияние содержания музыкального произведения на характер ее исполнения и т.д. [21]. Автор отмечает, что основой формирования музыкальной культуры человека является эмоциональное, активное восприятие музыкальных произведений. При этом, педагог утверждает, что развитие навыка активного восприятия музыки не может осуществляться в процессе какого-либо конкретного вида учебной деятельности, а, напротив, происходит в каждом из звеньев музыкального воспитания. Музыкальное искусство начинает осуществлять свои функции (эстетическую, познавательную, воспитательную) только в том случае, когда слушатель становится способным слышать и анализировать его. Педагог

указывает, что воспитание этой способности учащихся требует от преподавателя особой точности и аккуратности в выборе способов воздействия, а также подборе музыкальных сочинений для изучения [21].

Полноценное, осознанное восприятие музыки является одним из наиболее эффективных путей приобщения слушателя к музыкальной культуре, поскольку задействует его внутренний, духовный мир, эмоциональную сферу. Музыка как направление искусства, в принципе, существует только в момент ее восприятия слушателем. Следовательно, музыка, не транслирующая эмоции и мысли автора, не способна воздействовать на духовную и эмоциональную сферы человека. Д. Б. Кабалецкий отмечает, что способность активного восприятия музыки должна воспитываться с первых уроков музыки. На начальном этапе этот процесс осуществляется через установки элементарных правил поведения в момент звучания музыки, что приводит к формированию атмосферы концертного зала и развитию появлению навыка активного восприятия [21].

Другой подход к трактованию категории «музыкальная культура» демонстрируется в работах известного педагога, профессора Ю. Б. Алиева. По его мнению, под музыкальной культурой личности (в исследованиях Ю. Б. Алиева данная категория рассматривается применительно к личности школьника) следует понимать личный социально-художественный опыт ребенка, способствующий формированию музыкальных потребностей. Автор указывает, что музыкальная культура является свойством личности, среди показателей которого можно выделить:

- музыкальную развитость (общую тягу к музыке; возникновение положительных эмоций при ее прослушивании; наблюдательность в отношении музыкального искусства);
- музыкальную образованность (развитость навыков музыкальной деятельности; обладание теоретическими познаниями в области истории искусства; «открытость» незнакомым музыкальным произведениям и

знаниям о музыке; сформированность эстетического вкуса и, как следствие, критическое отношение к музыкальному искусству) [3].

Морфологически музыкальная культура представляет собой сочетание непосредственно музыки и ее общественных функций. То есть, эта категория имеет сложную структуру, состоящую из:

- музыкальных ценностей, рожденных или хранящихся в конкретном социуме;
- всех видов деятельности, связанных с созданием, сохранением, преумножением, воспроизведением, слушанием музыкальных явлений;
- всех субъектов этих действий совокупно со знаниями, умениями и навыками, от которых зависит успешность этих действий;
- всех учреждений и общественных институтов, обеспечивающих эти действия.

При этом, иерархически музыкальная культура представляет собой более мелкую систему, функционирующую в составе более крупных систем культурологии: культуры художественной, духовной и, наконец, культуры в целом.

А. Н. Сохор отмечает двойственность природы музыкальной культуры – взаимосвязь ее духовной и материальной составляющих. Безусловно, основу музыкальной культуры составляют идеальные музыкальные явления, к которым можно отнести нормы, вкусы и т. д. Одновременно с этим, идеальная составляющая не может функционировать без закрепления в вещественной форме – как непосредственной (ноты, аудио- или видеозаписи), так и опосредованной, то есть описывающей отношение общества к ней (высказывания о музыкальных произведениях и т.д.) [39].

Можно увидеть, что функционирование музыкальной культуры обусловлено ее объективной и субъективной сторонами. То есть, если факт общественной необходимости в музыкальном искусстве, а также способы удовлетворения этой необходимости являются объективными, то взгляды, эстетические идеалы музыкантов и слушателей выступают в качестве

субъективных составляющих. Однако обе эти стороны постоянно влияют друг на друга, непрерывно трансформируясь.

Исследователи в структуре музыкальной культуры большое внимание уделяют соотношению этих двух ее сторон: объективной, общественной и субъективной, выражающейся в индивидуальном переживании личности.

То есть, музыкальная культура является интегративным свойством личности, итогом действий творящего субъекта, одновременно внутренне трансформирующегося под воздействием переживания собственного социально-художественного опыта.

В рамках данной работы наиболее интересными являются исследования, рассматривающие музыкальную культуру в качестве сложной структуры, деятельность которой можно оценивать с точки зрения системного подхода. К примеру, такой подход предлагается Д. К. Михайловым, автором теории многоуровневости музыкальной культуры. Исследователь называет ряд основных структурных элементов изучаемой категории: общественные институты (в том числе, и различные способы сохранения музыкальных явлений и традиций), музыкантство (сообщество личностей, осуществляющих свою деятельность в области музыкального искусства), способы записи музыкального текста, музыкальный репертуар [41].

Р. Н. Шафеев предлагает свое определение музыкальной культуры, основанное на взглядах В. Г. Афанасьева, описывающего музыкальную культуру как внутреннюю структуру музыкальной системы, обеспечивающую взаимосвязь и взаимодействие ее составляющих. Исходя из этого понимания, Р. Н. Шафеев называет основные структурные элементы музыкальной культуры:

- музыка как объективное явление окружающей действительности;
- музыкальная наука (история, теория, критика);
- музыкальное воспитание;

- музыкальное образование [40].

Основываясь на определении категории «музыкальная культура» и понимании содержания данного феномена различными авторами, мы можем обозначить структуру данной категории в качестве совокупности элементов, важных для нашего исследования.

Одним из важнейших компонентов формирования музыкальной культуры личности мы, в аспекте настоящего исследования, можем считать **эмоциональный компонент**. Большое значение этой составляющей особо подчеркивает в своих работах Ю. Б. Алиев [3], однако и другие исследователи высказываются о важности эмоциональной отзывчивости в процессе взаимодействия с произведениями музыкального искусства. Помимо прочего, эмоциональное отношение к музыке свидетельствует о наличии интересов, вкусов, мотивации к деятельности, связанной с музыкой.

Эмоциональный компонент, в свою очередь, является основой для формирования **познавательного компонента**, то есть сочетания музыкальных знаний, умений и навыков. Ю. Б. Алиев, характеризуя эту составляющую, подробно описывает ее содержание. К составляющим познавательного компонента он относит:

- исторические знания в области музыкального искусства (характеристики музыкальных направлений и эпох, биографии композиторов);
- жанровые и стилевые музыкальные знания, знание сочинений разных стилей, жанров;
- владение теорией музыки;
- знание, относящиеся к истории музыкального исполнительства [3].

Развитие познавательного компонента позволяет человеку углубить формирование музыкальной культуры, дает личности возможность сформировать представление о содержании и принципах существования музыки, расширяет знания в области музыкального искусства.

В качестве третьего можно обозначить **деятельностный компонент** музыкальной культуры, так или иначе обозначенный в исследованиях различных авторов (Ю. Б. Алиев, А. Н. Сохор, Л. А. Рапацкая). Под деятельностным компонентом понимается наличие художественного общения с музыкой, происходящее под влиянием музыкальных знаний и эмоционального отношения к музыке. Развитие данного компонента наиболее важно в условиях общего музыкального образования, поскольку является внешним выражением уровня сформированности музыкальной культуры личности – одной из ведущих целей музыкального воспитания [34].

Таким образом, анализ психолого-педагогической и методической литературы по теме работы приводит нас к выводу о том, что музыкальная культура личности представляет собой сложное культурологическое явление, функционирующее во взаимосвязи эмоционального, познавательного и деятельностного компонентов, формирование которых является одним из важнейших направлений общего музыкального образования.

1.2. Пути формирования музыкальной культуры учащихся общеобразовательной школы

С точки зрения музыкальной педагогики целью музыкального воспитания как части процесса общего образования и воспитания школьников является формирование общей культуры учащихся. При этом, в российской образовательной системе музыкальное воспитание является не специфической областью, доступной только одаренным учащимся, а сферой, в которую должны быть погружены все учащиеся без исключения. Выдающийся советский педагог В. А. Сухомлинский считал одним из наиболее эффективных средств воспитания учащихся именно музыку. По его мнению, воспитание способности воспринимать и понимать музыкальный язык является базовым элементом полноценного воспитания подрастающего

поколения, вне зависимости от уровня музыкальных способностей школьников [39].

Стратегия современного общего музыкального образования направлена, в первую очередь, на активизацию и совершенствование внутреннего мира учащегося, осваивающего широкий пласт музыкальной культуры. Из этого следует, что главным критерием формирования музыкальной культуры школьников становится не уровень музыкальных знаний или навыков, а степень эмоционального погружения в образное содержание искусства.

По мнению В. А. Сухомлинского, процесс формирования музыкальной культуры необходимо начинать как можно раньше. Психологический навык эмоционального сопереживания музыке, сформированный в раннем возрасте, сохраняется у человека на протяжении всей жизни, оказывая воздействие на его эстетический вкус. Одновременно с этим, данный навык, будучи несформированным в детстве, с наибольшей степенью вероятности уже не может быть выработан в более зрелом возрасте. По мнению В. А. Сухомлинского, воспитание навыка понимания красоты музыкального произведения – единственный способ полноценно ввести ребенка в мир музыкальной культуры [39].

Музыка, наравне с другими направлениями искусства, оказывает на слушателя эстетическое и эмоциональное воздействие в единстве содержания и формы. Любое изменение музыкальной ткани (тембровое, темповое, фактурное и т.п.) неизбежно сразу же приводит к мгновенной трансформации образного содержания произведения. Поэтому процесс полноценного восприятия музыки становится достаточно сложным для ребенка. А это означает, что формирование музыкальной культуры школьников требует четкой организации и поэтапности.

А. В. Луначарский обозначил основные направления формирования музыкальной культуры детей:

- развитие навыка музыкального восприятия (слушание);

- повышение уровня музыкальной грамотности;
- развитие музыкальных навыков, нужных для исполнения музыки (пение, инструментальное исполнительство) [40].

Процесс формирования музыкальной культуры школьников невозможен без применения целенаправленных и четко выстроенных воздействий. Эти воздействия имеют двойственное значение: с одной стороны, они направлены на формирование и развитие у учащихся конкретных музыкальных знаний и навыков, а с другой – формируют внутренний мир, личность ребенка. Иными словами, процесс формирования музыкальной культуры заключается не столько в становлении конкретных музыкальных навыков, сколько в глубокой трансформации личности школьника через развитие его общей музыкальности.

Основой формирования музыкальной культуры учащихся является подготовка особой среды – условий, в которых ребенок оказывается окруженным музыкой. Такие условия неизбежно приводят к накоплению школьником музыкального опыта в форме ее восприятия – сначала чисто формального, а постепенно – и посредством эмоционального и образного переживания.

Помимо элементарного восприятия, формирование музыкальной культуры осуществляется и через принятие учащимся социально одобряемых способов и действий, связанных с музыкальным искусством. Такой путь формирования музыкальной культуры говорит о тесной связи воспитания, обучения и развития ребенка. Этот путь можно описать как процесс зарождения, сохранения, расширения и воспроизведения индивидуально-ценностного для школьника жизненного смысла. Такая деятельность позволяет сочетать различные подходы в **классных и внеклассных формах** деятельности учащихся.

Кроме того, формирование музыкальной культуры осуществляется и через трансляцию социально-исторического музыкального опыта учащимся, направленную на становление его готовности к деятельности не только в

музыкальной сфере, но и в любой другой. Это обусловлено тем, что принятие способов эмоционального взаимодействия с произведениями искусства всесторонне обогащает внутренний мир человека. Можно увидеть, что формирование музыкальной культуры, темпы и конечный результат этого процесса напрямую зависят не только от развития конкретных музыкальных навыков, но и от общего развития воспитанников. Отсюда вытекает обоснованность выбора школьного возраста как наиболее удачного для начала формирования музыкальной культуры детей.

Уже с младших классов у школьников формируется навык осознанной оценки произведений искусства, что выступает в качестве зачатков эстетического вкуса. Младшеклассники уже способны контролировать свою музыкальную деятельность, рассуждать о музыке, применяя простейшую профессиональную терминологию. Становление подобных способностей позднее приводит к развитию навыка осмысленного восприятия музыки.

Создание благоприятной атмосферы, своеобразной питательной среды достаточно быстро способно привести к возникновению тяги учащихся к взаимодействию с музыкой. Поддержание необходимых условий, в свою очередь, может усиливать такое внутреннее стремление.

Исследователями обозначены способы педагогического воздействия, положительно влияющие на возникновение и развитие стремления учащихся к музыкальной деятельности (в форме восприятия и самостоятельного исполнения), что, в свою очередь, становится основой формирования музыкальной культуры через воздействие на ее эмоциональный компонент. К средствам такого воздействия следует отнести использование игровых приемов, небольших эмоциональных рассказов о музыке, визуальных аналогий, а также эмоциональное, яркое исполнение музыки.

Б. М. Теплов, обращаясь к теме художественных способностей личности, отдельное внимание уделяет теме формирования музыкальной культуры школьника. По мнению автора, музыкальная культура ребенка формируется через эстетическое переживание музыки [41]. Только

эмоциональное переживание и последующее размышление о музыке приводят к его полноценному пониманию. Активное восприятие музыкальных произведений вызывает в сознании школьника различные эмоции, выражающие как объективное содержание сочинения, так и субъективное внутреннее состояние ребенка.

Описывая формирование музыкальной культуры учащихся, Б. М. Теплов указывает на то, что в основе этого процесса лежат, по его мнению, музыкальные способности. При этом, по мнению исследователя, музыкальные способности являются врожденными и суммируются в личности человека в особое качество – музыкальность. То есть, под музыкальностью понимается сочетание способностей, необходимых для успешной музыкальной деятельности [41].

Основной признак музыкальности – умение человека эмоционально сочувствовать музыке, что, в конечном итоге, воплощается в форме различных элементов музыкально-эстетического сознания. В начальных классах общеобразовательной школы такой вид деятельности еще не имеет полноценного развития, а потому музыкально-эстетическое сознание детей не идентично ему же у старшеклассников или взрослых людей. Несмотря на это, музыкально-эстетическое сознание формируется в процессе взаимодействия ребенка с музыкой, становясь основой его личностной музыкальной культуры.

Сам по себе термин «музыкально-эстетическое сознание» заимствован автором из эстетической науки. Применительно к проблематике формирования музыкальной культуры ребенка под музыкально-эстетическим сознанием понимается восприятие личностью музыки с позиции эстетики, красоты, а также и восприятие собственных внутренних переживаний, вызванных музыкой. По сути, основываясь на эмоциональном и познавательном компонентах, музыкально-эстетическое сознание находит свое воплощение в деятельностном компоненте музыкальной культуры

личности, определяя способы взаимодействия человека с музыкальным искусством.

Для полноценного формирования музыкальной культуры учащийся должен эмоционально переживать музыку, быть способным определять элементарные средства выражения ее содержания, обладать определенным музыкальным опытом и теоретическими знаниями. Уровень музыкально-эстетического сознания может постепенно повышаться при условии, что у учащегося сформированы интерес к музыке, навык рассуждения о ней и способность оценить ее эстетическую и эмоциональную ценность, вербально выразить собственное мнение о музыкальном сочинении. Естественно, главное средство формирования музыкально-эстетического сознания – сама музыка. Только постоянное погружение в образное содержание музыкальных произведений вызывает необходимые эмоциональные состояния школьника, при условии, что это содержание соответствует интеллектуальному развитию воспитанников.

Эмоции играют первостепенное значение в формировании музыкальной культуры, поскольку представляют собой уникальную реакцию слушателя на музыку, выражающуюся во внутреннем удовлетворении либо его отсутствии, позитивных или негативных чувствах. Доказано, что школьники в процессе восприятия испытывают более яркие эмоции, нежели взрослые. Кроме того, дети более склонны к внешнему выражению своего эмоционального состояния. Применительно к содержанию музыкального произведения, ребенок может оценить его исключительно на основе собственных эмоциональных переживаний, даже не будучи способным осознать смысл сочинения и способы реализации этого смысла. Но способность осознать собственное эмоциональное состояние, возникшее под воздействием музыки, позитивно влияет на дальнейшее интеллектуальное ее освоение. То есть, эмоция становится связующим звеном между эмоциональным и интеллектуальным восприятием музыки. Более того,

эмоция может расцениваться как показатель всей духовной культуры личности в случае, если она трансформируется в эстетическое чувство.

Эмоциональное восприятие музыки как один из способов формирования музыкальной культуры школьников, развивается при условии:

- тщательного отбора музыкального репертуара и методов музыкальной деятельности с ним;
- применения в образовательном процессе различных видов музыкальной деятельности школьников: двигательной активности, сольного и ансамблевого исполнительства, дирижирования;
- применения в образовательном процессе синтеза музыкального и других направлений искусства, в первую очередь, изобразительного искусства и литературы.

Эти условия позволяют повысить уровень эмоционального восприятия музыки, активизируя учащихся на уроке.

Формирование музыкальной культуры учащихся подразумевает развитие у них навыка не только пассивного слушания, но именно слышания, включающего активную интеллектуальную деятельность, эмоциональное сопереживание музыке. Музыкальная деятельность, связанная со слушанием, является одной из лучших форм активности, позволяющей ребенку точнее воспринимать музыкальную ткань со всеми ее нюансами и изменениями. Помимо этого, слушательская деятельность дает педагогу возможность познакомить учащихся с произведениями гораздо более сложными, чем те, которые могут быть исполнены детьми – как с точки зрения содержания, так и с позиции технического исполнения.

Ю. Б. Алиев путь формирования музыкальной культуры учащихся описывает как отражение базовых музыкальных взаимоотношений «композитор - исполнитель - слушатель», в которых ребенок участвует в практической деятельности во всех позициях: как композитор (или импровизатор, хотя бы на простейшем уровне), исполнитель (что позволяет ребенку самостоятельно трактовать музыкальный текст) и слушатель [3].

Одновременно с этим, чтобы продолжать движение на пути формирования индивидуальной музыкальной культуры, школьник вынужден освоить также и роль «критика» или, иначе, «теоретика музыки», оценивающего произведение исходя из уровня собственных знаний и личных потребностей, в зависимости от степени развития эстетического вкуса [3]. Постановка ребенка в такую позицию соотносится с познавательным компонентом музыкальной культуры, обозначенном нами в Параграфе 1.1.

Музыкально-теоретические знания являются необходимыми для школьника, поскольку выступают в качестве основы для развития различных исполнительских навыков. В свою очередь, получение этих знаний не будет эффективным в случае, если не служит конкретной практической цели на уроке – их освоение происходит лишь в тот момент, когда без них решение поставленной задачи оказывается невозможным. Только в этих случаях музыкально-теоретические знания закрепляются в сознании учащегося, подкрепляясь личностным смыслом. Сам процесс освоения теоретических знаний происходит согласно дидактическому принципу продвижения от общего к частному. Таким образом, формирование музыкальной культуры происходит на основе разнообразных видов деятельности и реализуется в форме слушательского анализа, навыка самостоятельного создания музыкально-творческого продукта. Позиция Ю. Б. Алиева подтверждается мнением О. П. Радыновой о том, что центром формирования музыкальной культуры школьника является эстетическое восприятие, развивающееся через все виды музыкальной активности и реализующееся в форме знаний, умений и навыков [34].

Описывая музыкальную деятельность школьника в позиции «автор», следует привести мнение М. Бахтина, указывающего, что любой слушатель принимает участие в сотворении музыкального образа, а не впитывает готовое содержание [9]. Та или иная трактовка нотного текста транслирует слушателю лишь то, что было заложено в сочинении композитором и исполнителем. Эта трактовка, будучи донесенной до слуха зрителя,

воссоздается до полноценного художественного образа, но конечный образ, складывающийся в сознании слушателя, не тождествен авторскому. Именно это является основанием полагать, что ребенок-«слушатель», воспринимая музыкальное произведение, может считаться и его соавтором. Такое понимание сути процесса восприятия меняет представление даже о репродуктивной музыкальной деятельности учащихся. И, соответственно, одной из главных задач слушательской деятельности становится формирование творческой личности, создающего в сознании неповторимый музыкальный образ.

Кроме того, одна из основных задач формирования музыкальной культуры школьника – выработка у него способности выносить личную точку зрения в рамках опосредованного общения с композитором, вступать с ним в дискуссию или соглашаться с его позицией. Отсюда следует необходимость слияния позиции слушателя и критика в рамках музыкальной деятельности.

Различные трактовки содержания категории «музыкальная культура», тем не менее, сходятся во мнении, что большое значение в ее формировании имеют различные виды активной или пассивной деятельности учащихся в учебной и внеурочной работе. Так, Л. А. Рапацкая считает, что пассивное восприятие музыки – слушание, при условии эмоционального и интеллектуального ее переживания, является залогом формирования музыкальной культуры ребенка [34]. В процессе слушания учащиеся могут анализировать музыкальное произведение, искать сходства и различия в музыкальных предложениях, фразах. В этот момент включаются такие элементы музыкального мышления, как сравнение, анализ и синтез. Кроме того, происходит и развитие способности школьников к вербализации их впечатлений.

Основываясь на эмоциональном переживании музыки, школьники получают теоретические музыкальные знания, практические навыки, складывают личное отношение к музыкальному искусству, формируют тягу

к музыке определенного эстетического смысла, что и может внешне восприниматься как показатель формирования музыкальной культуры. Однако, Л. А. Рапацкая отмечает, что освоение теоретических знаний и практических навыков не может выступать в качестве цели музыкального образования, а является только средством, необходимым для выстраивания системы интересов, музыкальных потребностей, вкусов учащихся [34].

Большинство исследователей указывает, что эффективность процесса формирования музыкальной культуры детей зависит от выбора способов работы и методических приемов, форм организации музыкально-педагогической деятельности и, в первую очередь – от качества изучаемого материала. То есть, использование на уроках эстетически и духовно ценных сочинений является необходимым условием формирования музыкальной культуры школьников.

Обобщая сказанное, можно прийти к заключению, что содержание музыкальной культуры сложно и неоднозначно. Степень формирования музыкальной культуры в значительной степени зависит от того, какой репертуар используется на музыкальных занятиях и насколько активно он воспринимается школьниками. Именно поэтому необходим внимательный подбор используемого в учебном процессе музыкального материала. Необходимо применение различных средств, стимулирующих внимание учащихся, заставляющих школьников вслушиваться в звучащую ткань, зарождающих интерес к учебному процессу – различных видов пассивной и активной деятельности (слушание, анализ, исполнение) на уроке и во внеурочной деятельности.

Все эти способы педагогического воздействия способствуют развитию активного слушания музыки, приводят к расширению музыкального опыта школьников, накоплению теоретических знаний, что, в целом, выступает ценной предпосылкой формирования музыкальной культуры школьников.

1.3. Русская духовная музыка как феномен культурного наследия

Духовность является одной из определяющих особенностей русской музыкальной культуры. У С. И. Ожегова приводится следующее определение понятия «духовное»: «все, имеющее отношение к человеческой душе и, одновременно, направленное к Богу и вере» [42].

В наши дни всё больше возрастает внимание к русской духовной музыке со стороны исполнителей, педагогов, исследователей. Всё чаще духовные музыкальные произведения можно услышать на концертных площадках, в средствах массовой информации. Наравне с церковной живописью и архитектурой, русские религиозные музыкальные произведения являются необычайно ценным пластом искусства. Русская духовная музыка отличается специфическим внутренним содержанием, ясностью и открытостью. Она пробуждает в слушателях эмоциональную гармонию, приводит внутренний мир к сосредоточению и дисциплине.

Религиозные темы, образы, транслируемые духовной музыкой, с давних времен были источником музыкального вдохновения для композиторов всех стран и эпох. Еще И. С. Бах утверждал, что все его сочинения принадлежат Богу, а все его способности направлены к Богу [47]. Л. Бетховен также высказывался подобным образом: «Сам Господь разговаривал около моего уха», – утверждал он [47], признавая, как и многие другие творцы, что сила, создающая его произведения, значительно мощнее и выше человеческой.

Русская духовная музыка влияет на слушателя (как верующего, так и нерелигиозного) наряду с величием церковной архитектуры, иконописью, непосредственно богослужебным обрядом. Русскими композиторами всегда признавалось важная роль духовной музыки. Традиционная древнерусская духовная музыка развивалась и трансформировалась в творчестве Д. Бортнянского, С. Рахманинова, П. Чеснокова и многих других авторов. М. И. Глинка указывал, что симфоническая музыка берет свое начало именно в духовном направлении. Безусловно, люди нерелигиозные воспринимают

русскую духовную музыку не так, как люди верующие. Но это вовсе не означает, что духовная музыка доступна к полноценному восприятию только носителям православной религии. Будучи носителем высоких эстетических идеалов, это музыкальное направление оказывает огромное влияние на внутренний мир и эмоции любого слушателя. В последние годы русская духовная музыка привлекает всё больше людей, поскольку, помимо эстетических качеств, транслирует истоки национального искусства, нравственные ценности. С содержательной точки зрения русское духовное направление музыки направлено не столько на демонстрацию внешней его красоты, сколько на внутреннюю возвышенность, делая этическое начало искусства более важным, нежели эстетическое. Русская духовная музыка является по своей сути гуманистичной, так как представляет собой носителя идеи человека, понимаемого в качестве «образа Божия». Такое этическое содержание русской духовной музыки дает возможность применять ее нравственный потенциал с целью воспитания молодежи.

Естественно, одно из важнейших воздействий русской духовной музыки – это трансляция слушателю духовных ценностей. Любое направление искусства влияет на внутренний мир человека, может изменить его вкусы и взгляды на жизнь. Поэтому искусство в целом давно применяется для воспитания детей. При этом, русская духовная музыка, находясь в пограничной зоне между музыкальным искусством и традиционной православной культурой, обладает особым воспитательным и образовательным потенциалом за счет своей мировоззренческой и нравственно-этической функций.

Мировоззренческая функция музыкального искусства Православия берет свое начало в особой оценке окружающей действительности, осуществляющейся на основе религиозных ценностей. Приобщение к этим взглядам и ценностям способствует созданию полноценной картины мира и закладывает основы национального самосознания.

Целью нравственно-этической функции русской духовной музыки является формирование у слушателей нравственных взглядов, духовных основ, религиозных ценностей, отраженных текстах православных музыкальных сочинений.

Культура Православия оказывает комплексное воздействие на личность, поскольку одновременно влияет на эмоции и сознание человека. Исполнение русской духовной музыки позволяет человеку прочувствовать, впитать исторический опыт, осознать высшие духовные ценности: в формировании чувства внутренней гармонии, создании ощущений света и счастья, понимании вопроса смысла человеческой жизни.

Важно привести высказывание митрополита Филарета (Дроздова), отмечавшего, что роль искусства (в частности, музыкального) в культуре Православия должна иметь четко обозначенные границы, разделяющие музыку как часть духовной традиции и музыку как чистое искусство [46]. Эта мысль определяет необходимость описания таких понятий, как «духовная музыка», «религиозная музыка», «церковная музыка», «православная музыка».

Как правило, музыкальное искусство, имеющее отношение к религии, называют «религиозным» либо «духовным». При этом, понятием «религиозный» характеризуется музыка, имеющая непосредственную связь с религиозными текстами и православными обрядами. Духовной, в свою очередь, может называться и светское произведение, несущее от автора к слушателю высшие ценности, образы красоты и внутренней гармонии.

В «Толковом словаре» В. Даля под «духовным» понимается всё, что имеет какое-либо отношение к церкви и вере, а также и к человеческой душе, его нравственности и воле [35]. Такая трактовка позволяет нам уточнить понятие духовной музыки. В широком смысле, духовная музыка может включать произведения как религиозной, так и светской музыкальной культуры, в узком смысле – исключительно религиозной.

Термин «церковная музыка» относится к той части религиозных сочинений, которые исполняются в храме непосредственно в процессе богослужения. Также в музыковедческой литературе можно встретить понятия «христианской» или «православной» музыки – термины, указывающие на отношение музыкального направления к конкретной религии.

Кроме того, частоупотребимыми являются понятия церковной, богослужебной, обиходной и религиозно-духовной музыки. Под церковной и богослужебной музыкой понимается узкая часть духовной музыки – часть богослужения. Обиходной музыкой называют простые музыкальные напевы, используемые в богослужебном пении. Под религиозно-духовной музыкой понимается широкий музыкальный пласт, включающий как узкое направление церковной музыки, так произведения духовной направленности, не предназначенные для звучания в стенах храмов.

Музыковедческие исследования религиозно-духовного музыкального направления принадлежат авторству Т. Ф. Владышевской, И. А. Гарднера, В. И. Мартынова и многих других. При этом, существуют как работы, разбирающие это музыкальное направление исключительно с точки зрения эстетики и музыкознания, так и исследования, подходящие с более широких позиций, сочетающих вопросы музыкознания и религии.

По высказыванию Ю. В. Келдыша, традиционная церковная музыка является важнейшей частью национальной музыкальной культуры: в подтверждении этой точки зрения говорит хотя бы тот факт, что на протяжении семисот лет она оставалась единственной разновидностью письменного профессионального искусства на Руси [22].

Как считает В. И. Мартынов, церковное пение следует воспринимать как аскетическую дисциплину, отличную от светской музыки, являющейся именно направлением искусства. По мнению автора, «...жизнь церковного пения начинается на небесах, поскольку впервые хваление Творцу было воспета небесными силами, незримыми, созданными раньше мира

осязаемого. Церковное пение и светская музыка не могут развиваться в едином русле и живут самостоятельными жизнями, они иногда прикасаются друг к другу, а иногда бытуют отдельно» [26].

Схожего мнения придерживается и И. А. Гарднер, утверждающий, что основным признаком богослужебного пения выступает не «музыка», а ее отношение к религиозной культуре. Исследователь описывает религиозную музыку как самостоятельную богослужебную часть музыкального искусства, существующую в соответствии с собственными закономерностями, не всегда совпадающими общемузыкальными принципами и закономерностями [14].

И. Степанова считает, что современные тенденции говорят о необходимости пересмотра термина «духовная музыка». Автор аргументирует это высказывание тем фактом, что традиционное понимание духовной музыки уже не может описать всех явлений, на самом деле имеющих отношение к этому направлению [35]. Т. Владышевская полагает, что духовной музыкой можно считать все музыкальные произведения, звучащие в православных храмах, а также церковные жанры, исполняемые на концертных площадках [14]. Схожего мнения придерживается и Н. Гуляницкая. Она указывает, что понятие духовной музыки включает, в первую очередь, богослужебную музыку – то есть, ту, которая исторически закрепились как «духовно-музыкальные произведения и обработки» [18]. При этом, Н. Гуляницкая приводит достаточно подробное описание направлений духовной музыки: переложения и обработки традиционных песнопений; композиторские песнопения, стилизованные в традициях канонических жанров; свободные сочинения, содержащие богослужебные тексты; свободные сочинения, не основанные на богослужебных текстах, но несущие религиозную направленность [18].

Можно увидеть, что большинство авторов выделяют три основных направления духовной музыки. К первой следует отнести сочинения, исполняемые непосредственно в рамках церковного богослужения. Эти произведения написаны в традициях каноничной православной музыки и

могут быть охарактеризованы как сочинения в «строгом церковном стиле» [20].

Вторая группа духовных музыкальных произведений предназначена для исполнения вне церковных стен. Такие сочинения, которые могут быть названы «духовно-концертными», не имеют такого близкого отношения в богослужебному культу, часто не обладая явными стилевыми истоками в традиционной религиозной музыке. Поэтому эти произведения можно расценивать как новое направление духовно-музыкальном искусстве. Среди сочинений подобного плана можно назвать концерт для хора А. Шнитке «Стихи покаянные», хор А. Эшпая «Из первого послания святого апостола Павла к коринфянам», «Запечатленный ангел» Р. Щедрин и т.п.

Третья линия является промежуточной, универсальной. Сочинения из этой группы достаточно традиционны, чтобы исполняться в рамках церковного богослужения, но, при этом, обладают яркой образностью и эстетической ценностью, что позволяет им свободно существовать в стенах концертного зала. Примерами такого музыкального направления можно считать «Литургию» за авторством Н. Сидельникова, различные хоры Г. Дмитриева.

В последние годы духовная музыка включает в себя достаточно разноплановый пласт искусства. Среди сочинений религиозной направленности можно увидеть как партесное пение, композиторские сочинения русских и итальянских авторов XVIII века, так и произведения позднего периода – написанные в последнее столетие и даже десятилетие. При этом, как уже было сказано ранее, духовная музыка в ее широком понимании не ограничивается ни формой, ни строго обозначенным содержанием, а потому разнообразна и демонстрирует свободу композиторского творчества.

Духовная музыка как культурный феномен имеет глубокие корни и длительную историю развития. Одновременно с крещением в Древнюю Русь пришла и музыкальная культура Византии, оказавшая большое влияние на

традиционные музыкальные направления. В летописях отмечается, что русские послы были покорены невероятным светом и красотой религиозного мультя, включая и музыкальную его часть [27].

Специфика древнерусского богослужебного пения заключалась, в первую очередь, в том, являясь вокальной, испытывала большое влияние литературного содержания на музыкальную форму песнопений. Важной жанровой особенностью древнерусских религиозных сочинений выступал способ их пения – хоровой, сольный, антифонный (то есть, подразумевающий поочередное исполнение двумя хорами) или респонсорный (то есть исполнение солистом с хоровыми припевами).

Одновременно с христианством на Русь пришло и изменение в музыкальной структуре религиозного обряда. Начало использоваться осмогласие, подразумевающее исполнение песнопений на восемь гласов, а также и способ записи музыкального текста – крюками, знаменами (откуда и появилось понятие знаменного распева). К XV столетию знаменный распев на Руси уже можно оценивать как достаточно самостоятельное явление. При этом, сохранились основные принципы, заимствованные из византийской религии:

- отсутствие использования любого рода музыкальных инструментов в церковной музыке;
- значительное влияние слова на музыкальную интонацию, что проявляется в использовании в богослужении не только непосредственно пения, но и специфического напевного чтения;
- плавность вокальных интонаций;
- строчная структура музыкального материала, то есть подчинение мелодического строения структуре текста [47].

С середины XVII в. в церковной музыке наблюдается важное изменение: вводится и, со временем, закрепляется партесное многоголосное пение, базирующееся на элементарных принципах полифонического письма, распространенных в западной Европе. Партесное пение использовалось как в

несложных напевах (в форме гармонизации знаменных распевов), так и в серьезных музыкальных сочинениях, таких как хоровые концерты. Одновременно с этим, неизбежно, начинает применяться и привычная в настоящее время пятилинейная запись нотного текста, хотя крюковая запись сохраняется еще достаточно продолжительное время.

В конце XVIII - начале XIX веков партесное пение постепенно теряет свои позиции, и начинает преобладать жанр классицистского духовного концерта. Среди самых известных композиторов в направлении религиозной музыки этого периода можно назвать Д. С. Бортнянского, М. С. Березовского, С. А. Дегтярева. Следом за этим начинается период, на протяжении которого создавалось большое количество духовной музыки, демонстрирующей значительное влияние немецких традиций (что выражалось, как правило, в гармонизации православного текста в протестантском хоральном стиле). Среди авторов таких сочинений - А. Ф. Львов, Г. А. Ломакин и др.

Постепенно, в конце XIX века, в духовной музыке прослеживается поворот к национальным истокам, поиск русской самобытности в этом направлении. Эта идея, первоначально высказанная в работах В. Ф. Одоевского и других авторов, воплотилась в произведениях М. И. Глинки, а позже – у П. И. Чайковского, А. К. Лядова, С. И. Танеева и других.

Начало XX столетия знаменуется «новым направлением» русской духовной музыки. Наиболее видными деятелями этого направления стали С. В. Смоленский, В. С. Орлов, Н. М. Данилин (внесшие огромную лепту в теоретическом его обосновании). Среди авторов духовной музыки нового направления можно назвать С. В. Рахманинова, А. Т. Гречанинова, А. Г. Chesноков и многих других.

Наиболее яркими отличительными особенностями «нового направления» стали: использование в музыке приемов народной композиции, использование церковного устава как основы для написания музыки (в

аспекте музыкальных традиций), большая свобода средств музыкальной выразительности – фактуры, ритма, гармонии.

В настоящее время духовная музыка не прекратила своего развития. Например, одним из ярчайших представителей современного композиторского творчества духовной направленности является митрополит Иларион (Алфеев). Его творчество достаточно распространено православной среде, исполняется она как в рамках богослужений, так и на концертных сценах.

В произведениях Илариона (Алфеева) заметна опора на отдельные принципы западноевропейской и отечественной музыки, которые используются обычно в различных сочетаниях. Говоря об авторском языке композитора, следует сказать, что Алфееву свойственно широкое применение различных приемов полифонического письма. Композитор часто пишет в крупных жанрах, подразумевая использование больших «многотембровых» хоровых коллективов. Наиболее яркие среди таких крупных сочинений – «Божественная Литургия» и «Всенощное бдение», написанные для смешанного хора с сольными партиями, «Страсти по Матфею», в которых, помимо смешанного хора и солистов, выписана партия струнного оркестра, «Фуга на тему ВАСН» для симфонического оркестра.

Характерно, что использование духовных и светских хоровым и даже инструментальных жанров стало вполне заметной тенденцией духовной музыки современности. Н. Гуляницкая отмечает, что масштабные хоровые формы, такие как оратория или кантата, являясь традиционными, часто находят свое место в творчестве современных авторов – Илариона (Алфеева), В. Полевой, А. Микиты, В. Сариева и пр. [18].

Очевидно, что русская духовная музыка обладает большим образовательным, воспитательным, гносеологическим потенциалом. Основываясь на текстах, отражающих события священной истории, данное направление музыкального искусства транслирует слушателям знания о библейских событиях и формирует у них определенные нормы поведения.

Кроме того, бесспорны и художественные преимущества русской духовной музыки. В первую очередь, они заключаются в простоте, «прозрачности» при глубине и насыщенности смыслового содержания. Слушатели, не рассеивая внимания на излишние фактурные усложнения и гармонические обороты, оказываются погруженными в духовное содержание произведений. Духовная музыка имеет большое значение в приобщении подрастающего поколения к высшим духовным ценностям, имея огромное влияние на вкусы и потребности людей.

Таким образом, воздействие русской духовной музыки на формирование музыкальной культуры личности имеет комплексный характер благодаря влиянию на эмоциональную и интеллектуальную сферы личности. Посредством слушания и исполнения духовных сочинений человеку прививается духовный опыт общества, воплощаются высшие духовные потребности личности.

1.4. Методический аспект изучения русской духовной музыки в условиях общеобразовательного процесса

Исторически, со сменой эпох, претерпевало изменения и отношение к духовной музыке. Так, в дореволюционный период знание христианской культуры являлось всеобщим, что позволяет судить не только об общественном мировоззрении, но и многолетнем жизненном укладе. Поэтому вполне естественно, что духовная музыка выступала в качестве составной части дореволюционного образования. О влиянии духовной музыки на человека высказывались многие авторы. Так, Н. Соловьев утверждал, что «...церковная музыка оказывает самое благоприятное действие на человеческую душу, успокаивает сердце и позволяет нашим силам достичь гармонии» [22]. С. Рачинский высоко отзывался о ценности русской богослужебной музыки: «Каждому, кто прикоснулся к этому миру строгой возвышенности, открываются все грани музыки; им становятся

понятными и Бах, и Гайдн, и Глинка» [35]. А. Сосновский утверждал: «Духовная музыка впускает человека в мир музыки. Совершенно точным будет сказать, что духовная музыка – неперенное средство эстетического становления ребенка» [42].

Русская духовная музыка представляется пластом композиторского творчества, способным решать многие воспитательные задачи. Исходная обращенность духовной музыки к внутреннему миру человека, высокая нравственная ценность заповедей, величие и красота ритуалов – свойства христианской религиозной культуры, которые до сих пор не утратили ценности.

Освоение духовной музыки в рамках светского общего образования позволяет решать следующие задачи:

- развитие музыкальной культуры учащегося через активизацию музыкальной деятельности;
- развитие положительного отношения к музыке за счет развития восприимчивости, музыкального слуха, способствующих более острому переживанию содержания изучаемых сочинений;
- обобщение музыкальных впечатлений школьников благодаря общению с различными музыкальными сочинениями;
- повышение эмоциональной отзывчивости школьников за счет развития сенсорных способностей, ритмических и вокальных способностей;
- эстетическое развитие школьников, формирование музыкального вкуса учащихся;
- развитие творческой активности через различные виды деятельности [28].

Формирование музыкальной культуры школьников подразумевает подробное освоение различных музыкальных явлений, разбор их содержания, нюансов приобщения индивида к культуре, принятия им норм, идеалов социума с точки зрения музыкального искусства.

Переходя к вопросу путей освоения духовной музыки, многие авторы высказывают мнение о значительной ее сложности для изучения в условиях общеобразовательной школы [17]. При этом, важной особенностью ее остается яркое высоконравственное содержание, что позволяет использовать духовную музыку как основу для эмоционального освоения базовых знаний, стимулирующих последующее развитие в этом направлении и, на этой основе, формирующих общую музыкальную культуру школьников. В первую очередь, изучение русской духовной музыки приводит к достижению этих целей благодаря глубокой одухотворенности, нравственности, направленности на единение людей.

Основными способами освоения русской духовной музыки в общеобразовательном процессе являются:

- активное восприятие русской духовной музыки в исполнении профессиональных хоров, что приводит к накоплению интонационного опыта, а также опыта ценностного общения с музыкой;
- размышление над содержанием русских духовных сочинений, осознание художественной специфики и музыкального языка этого музыкального направления;
- самостоятельное участие в вокально-хоровой работе, исполнение русской духовной музыки учащимися;
- различные формы внеурочной деятельности, в условиях которой школьники имеют возможность услышать духовные музыкальные произведения в стенах храма, а также глубже погрузиться в культуру Православия во всей ее полноте [28].

Необходимым условием для полноценного, глубокого освоения музыки является комплексное его освоение через осознание взаимосвязи с литературой, изобразительным искусством и прочими направлениями. Этот подход способствует развитию образного мышления, фантазии, творческих способностей. В аспекте изучения русской духовной музыки такой подход может быть реализован благодаря осознанию ее как составляющей широкого

пласта православной культуры, нахождению параллелей с храмовой архитектурой, иконописью и т.д.

Актуальным вопросом изучения русской духовной музыки в рамках общеобразовательного процесса, остается выбор методов музыкального образования, наиболее эффективно отвечающих специфике изучаемого материала. Учитывая цели и задачи нашей работы, опишем как традиционные методы музыкального образования, так и более узкие, специфические.

Метод эмоциональной драматургии, предложенный Д. Б. Кабалеvским, подразумевает организацию учебного процесса, где урок выстроен подобно драматургическому построению – в структуре урока есть вступительная часть, развитие, эмоциональный пик и драматургически обоснованный финал [21]. Применение этого метода дает возможность максимально глубоко погрузить школьников в музыкальную культуру Православия за счет освоения духовной музыки как в эмоциональном, так и в интеллектуальном аспекте.

Метод выявления сходства и различия, определяемый Д. Б. Кабалеvский как один из ценнейших в музыкально-образовательном процессе, дает школьникам возможность осознавать аналогии между духовной музыкой и произведениями других музыкальных направлений, а также и выстраивать аналогичные связи внутри духовного направления [21].

Этот метод музыкального образования может применяться посредством культурологического анализа сочинений. Анализ содержания духовной музыки осуществляется в постоянном синтезе музыковедческих и культурологических категорий. Ценно, чтобы учащиеся осознавали содержание музыки как с интонационной, так и с культурологической точки зрения. Культурологическая оценка сочинения при этом должна основываться на интонационной природе музыки и основам музыкальной теории.

Применение данного метода оказывает положительное воздействие на объем слухового опыта школьников. Сравнивая музыкальные сочинения, учащиеся осознают интонационную основу художественного образа, жанровую основу изучаемой музыки, ее место в контексте эпохи и всей музыкальной культуре.

Общедидактический **метод «забегания» вперед и «возвращения» к пройденному на новом уровне**, описанный Д. Б. Кабалеvским [21], или его аналог – метод перспективы и ретроспективы (по Э. Б. Абдуллину) [1] в качестве основной цели имеет выстраивание логических связей между различными разделами программы, новыми и ранее изученными музыкальными сочинениями, формирующимися практическими музыкальными умениями и уже закрепленными навыками и т. п.

Метод размышления о музыке (по Д. Б. Кабалеvскому) нацелен на стимулирование интереса детей к изучаемому музыкальному материалу. Применение этого метода подразумевает создание проблемных ситуаций, активизирующих поисковую деятельность школьников. Согласно высказыванию самого Д. Б. Кабалеvского, «...необходимо, чтобы решение новых задач было организовано в форме небольших бесед педагога с учащимися. В каждой из таких бесед должны присутствовать три элемента: ясно поставленная задача; постепенное решение задачи, осуществляемое детьми самостоятельно либо с помощью педагога; итоговый вывод, сделанный учащимися самостоятельно» [21].

Учитывая специфику настоящего исследования, необходимо описание специфических методов, суть которых раскрывается именно через их принадлежность к духовной музыке.

И. А. Барсова предлагает для освоения духовной музыки использовать **метод сопричастности к молитвенному слову**, основанный на создании на уроке специфических условий, способствующих возникновению молитвенного ощущения в процессе восприятия музыки вне богослужения:

- внутренняя подготовка к молитве, настрой на возвышенное

состояние;

- использование молитвенного слова на уроке;
- произнесение молитвы учащимися «про себя» [35].

Метод личностно-ценностного соответствия на основе создания атмосферы духовности предлагается Л. Л. Шевченко [42]. Использование данного метода подразумевает формирование во внеучебном процессе ситуацию увлеченности духовной музыкой. Данный процесс осуществляется за счет подготовки школьника к восприятию знаний в области православной культуры, постановка его в позицию сочувствия ценностям Православия. Личностно-ценностная эмпатия понятиям «семья», «творение», «красота» обеспечивается за счет частных приемов:

- записи русской духовной музыки в процессе богослужения;
- изучения особенностей влияния местных религиозных традиций на специфику музыкального языка русских духовных сочинений;
- сравнения устной версии напева, исполняемой в рамках богослужения, с письменно зафиксированными версиями;
- общения учащихся с носителями традиций русской духовной музыки – священнослужителями, регентами, певчими.

В наши дни используется ряд образовательных программ, использующих русскую духовную музыку в качестве одного из ценнейших направлений формирования музыкальной культуры учащихся. Наиболее популярные из них:

1. Программа «Музыка 1-8 классы» под научным руководством Д. Б. Кабалецкого (в новой редакции Г. П. Сергеевой, Е. Д. Критской, 2006 г.);
2. Программа «Музыка 1-8 классы» Е. Д. Критской, Г. П. Сергеевой, Т. С. Шмагиной;
3. Специализированные программы, направленные на освоение русской духовной музыки за авторством И. В. Кошминой: для начальной («Духовная музыка: Россия и Запад 1-3 классы» и «Духовная музыка: мир красоты и

гармонии 1-4 классы») и для средней («Русская духовная музыка 5-8 классы») школы.

Опишем подход к изучению русской духовной музыки, изложенный в **программе «Музыка» 1-8 классы, разработанной под руководством Д. Б. Кабалецкого в новой редакции Г. П. Сергеевой, Е. Д. Критской (2006 г.)** [21]. Это издание имеет некоторые отличия от более ранней редакции программы, что обусловлено объективными реалиями общего образования России. Среди основных таких изменений следует назвать: более глубокое изучение фольклорного и духовного музыкальных направлений, а также расширение перечня изучаемых сочинений классического и современного репертуара.

Как и в предыдущей редакции, программа в качестве основной цели общего музыкального образования называет формирование музыкальной культуры учащихся как части их общей духовной культуры. Также обозначены и ведущие задачи образовательного процесса: установление параллелей музыкального искусства с явлениями окружающей действительности, формирование интереса и увлеченности детей музыкой.

В младших классах программа не предлагает к изучению произведения духовной направленности, за исключением 4 класса, в первой четверти которого изучается тема «Музыка моего народа». В рамках этой темы учащиеся знакомятся с причинами возникновения музыки Древней Руси, начиная изучение с языческих традиций славян, изучают основы древней религиозной музыки (знаменные распевы), пришедшей на Русь одновременно с принятием христианства. На первом уроке второй четверти («Тема Отечества в народной и композиторской музыке») школьники слушают колокольные звоны, узнают об их использовании и смысле.

В первом полугодии 5 класса в рамках изучения темы «Что стало бы с литературой, если бы не было музыки» учащиеся, изучая духовную музыку, используемую во время богослужений, узнают о большой важности слова как смысловой основы религиозной музыки. В качестве примера одного из

центральных религиозных песнопений приводится Херувимская песнь № 7 Д. Бортнянского, рассказывается о месте этого песнопения в Литургии.

В последующем, до конца освоения программы «Музыка», сочинения русской духовной музыки для изучения учащимися не предлагаются, что, по нашему мнению, ограничивает потенциал общего музыкального образования в формировании музыкальной культуры школьников.

Более подробно направление русской духовной музыки изучается в **программе «Музыка 1-8 классы» Е. Д. Критской, Г. П. Сергеевой, Т. С. Шмагиной [24]**. Эта программа предлагает частые выходы за рамки освоения музыкального искусства за счет использования знаний из области истории, литературы, изобразительного искусства, что, суммарно, приводит к более активному развитию школьников.

Цель программы формулируется схожим образом с предыдущей описанной программой – формирование основ музыкальной культуры школьников как части их общей и духовной культуры. Данной цели авторы предлагают добиваться благодаря погружения детей в интонационный мир, знакомства с разнообразными произведениями, доступными к осмыслению.

Программа выстроена в виде семи разделов, повторяющихся из года в год, каждый раз – на новом этапе развития. Одним из таких разделов является тема «О России петь – что стремиться в храм», целиком посвященная освоению русской духовной музыки. Использование сочинений духовной направленности основано культурологическом подходе, позволяющем школьникам воспринимать духовно-нравственные ценности как неотъемлемую составляющую общей культуры личности.

С первых же занятий раздела школьники знакомятся с колокольным звоном, узнают смысл и значение в христианской культуре Благовеста. Параллельно с изучением духовных музыкальных сочинений учащимся предлагается рассмотреть полотна И. Левитана «Вечерний звон», «Над вечным покоем», М. Нестерова «Видение отроку Варфоломею», «Юность

Сергия Радонежского». Изучаются исторические сведения о русских святых – Александре Невском и Сергии Радонежском.

Во втором классе школьники погружаются в тему «Колокольные звоны России». В четвертом классе, при новом возвращении к разделу русской духовной музыки, подробно изучаются жизнеописания русских святых, с которыми учащиеся уже знакомы, а также и новых для детей – А. Невского, С. Радонежского, княгини Ольги, князя Владимира.

Темы, изучаемые в рамках раздела в средней школе, преемственны по отношению к ранее изученному материалу. В пятом классе проводятся параллели между русской духовной музыкой и фольклором. Шестой класс подробно изучает место русской духовной музыки православном богослужении. Здесь особо отмечается место русских песенных традиций в духовном направлении, смысловое содержание русской духовной музыки.

Тема седьмого класса «Нравственные основы христианской религии и их воплощение в русской духовной музыке» ставит в качестве одной из центральных задач осознание школьниками нравственного содержания национального духовного направления музыки; восьмой же класс посвящен изучению христианских музыкальных традиций других народов мира.

Наиболее насыщенными среди современных программ, предлагающих к изучению русскую духовную музыку, мы считаем три **программы И. В. Кошминой** [23] (две для начальной и одна – для средней школы).

В качестве цели музыкального образования автор предлагает привитие школьникам общих знаний в области религиозной культуры, формирование у учащихся способности свободного оперирования ее смыслами, явлениями, символикой, развитие навыка интонационного и содержательного анализа русской духовной музыки, что, по мнению И. В. Кошминой, должно стать фундаментом для последующего саморазвития школьников.

И. В. Кошмина рассматривает русскую духовную музыку с двух точек зрения: как музыкальное направление и как часть религиозного обряда. С первой точки зрения, изучаемое музыкальное направление является

носителем эстетических и нравственных ценностей, со второй – духовные. Соответственно, первая, «музыкальная» точка зрения делает основой программ не привитие религиозных ценностей, а понимание закономерностей искусства, что свидетельствует об использовании культурологического подхода. Поэтому освоение духовной музыки происходит, в первую очередь, благодаря художественно-эстетическому содержанию богослужения. В свою очередь, второй, более глубокий пласт изучения русской духовной музыки осуществляется через погружение в культуру духовных образов.

Ведущим подходом, используемом в данных программах, становится выстраивание параллелей между направлениями русской духовной и классической музыки, а также связей духовного музыкального направления с фольклором. Этот принцип используется за счет демонстрации духовной музыки и схожих ей сочинений из других музыкальных направлений.

Следующим принципом изучения русской духовной музыки И. В. Кошмина считает ее комплексное освоение, что реализуется в форме сочетания всех сторон религиозного искусства (музыка, литературное слово, изобразительное искусство, архитектура), давая школьникам возможность понимать место и роль музыки в религиозном обряде.

Можно увидеть, что в настоящее время бытует несколько разработанных подходов к изучению русской духовной музыки в условиях общеобразовательного процесса. Эти подходы могут быть применены в качестве основы для формирования музыкальной культуры школьников в процессе изучения русской духовной музыки.

Таким образом, анализ психолого-педагогических и методических исследований по теме работы, осуществленный нами в Главе 1, дает нам возможность уточнить содержание категории «музыкальная культура школьников». Под «музыкальной культурой личности» в нашем исследовании понимается сложное культурологическое явление,

существующее в сочетании эмоционального, познавательного и деятельностного компонентов.

Воздействие русской духовной музыки на слушателя носит комплексный характер благодаря влиянию на эмоциональную и интеллектуальную его сферы, что приводит к развитию высшие духовных и эстетических стремлений человека.

Формирование музыкальной культуры школьников в процессе изучения русской духовной музыки может осуществляться благодаря использованию в образовательном процессе тщательно отобранных музыкальных сочинений, стимулирующих внимание и активизирующих заинтересованность учащихся, а также благодаря применению различных форм внеурочной деятельности. Кроме того, наиболее сильное влияние русской духовной музыки на личность детей может оказываться посредством применения методов музыкального образования и специфических методов освоения духовной музыки, а также благодаря задействованию в учебной и внеурочной деятельности форм деятельности, обращенных ко всей широте православной культуры, включающий, помимо музыки, архитектуру, иконопись и др.

Сделанные выводы дают нам возможность обратиться к описанию организации и проведения педагогического эксперимента, направленного на практическое подтверждение эффективности предложенных педагогических условий формирования музыкальной культуры школьников в процессе освоения русской духовной музыки.

ГЛАВА 2. ПЕДАГОГИЧЕСКИЕ УСЛОВИЯ ИСПОЛЬЗОВАНИЯ РУССКОЙ ДУХОВНОЙ МУЗЫКИ КАК ФАКТОРА ФОРМИРОВАНИЯ МУЗЫКАЛЬНОЙ КУЛЬТУРЫ ШКОЛЬНИКОВ

2.1. Критерии, показатели и уровни сформированности музыкальной культуры школьников

С целью проведения педагогического эксперимента, обеспечивающего апробацию эффективности педагогических условий, указанных в гипотезе, нами были обозначены критерии и уровни формирования музыкальной культуры школьников, а также охарактеризованы показатели по каждому уровню.

Критерии были подобраны нами исходя их описания и характеристики категории «музыкальная культура личности», обозначенной Ю. Б. Алиевым и Л. А. Рапацкой и приведенной нами в Параграфе 1.1. Исходя из их подхода, процесс формирования музыкальной культуры личности осуществляется в сочетании трех главных компонентов: эмоционального, познавательного и деятельностного [3, 34].

Один из основных компонентов формирования музыкальной культуры личности – **эмоциональный**. Первым критерием оценки эмоциональной составляющей в содержании музыкальной культуры учащихся стала ценностная мотивация к взаимодействию с музыкой, иными словами – сложная изменяющаяся структура побудителей, состоящая из потребностей, мотивов и целей, определяющая и стимулирующая активность учащегося на реализацию его потребностей – достижения цели.

Главные показатели этого критерия – мотивация восприятия и личностные предпочтения. То есть, учитывая тему настоящего исследования, мотивация восприятия русской духовной музыки и выбор данного музыкального направления среди прочих в качестве наиболее предпочтительного.

Вторым критерием оценки музыкальной культуры личности, также относящимся к эмоциональной сфере, выступает наличие эмоционального восприятия музыкального искусства. Эмоциональное отношение школьников к русской духовной музыке может оцениваться по основному показателю – диапазону реакций. Данный показатель может быть оценен благодаря внешним реакциям (изменения поведения через движения; высказывания о содержании музыки), а также с помощью индивидуального самообследования школьника (в случае подтверждения итогов такого самообследования иными объективными данными).

Критериями оценки **познавательного компонента** в нашем эксперименте стали музыкально-художественная грамотность и навыки музыкальной деятельности.

Музыкально-художественная грамотность — достаточно широкий по своему содержанию критерий. Сюда, в первую очередь, входят исторические знания в области музыки (применительно к изучению русской духовной музыки – биографии авторов духовной музыки, история возникновения и развития неавторских духовных произведений), знание духовных музыкальных произведений, относящихся к различным стилям или жанрам, понимание их художественного и смыслового содержания. Эта группа теоретических знаний может быть сгруппирована в один показатель – компетентность. В свою очередь, наличие музыкальной компетентности выступает в роли фундамента второго показателя – осознания содержательного аспекта духовной музыки. Под этим показателем понимается не осознание смысла духовного текста, на котором основано музыкальное произведение, а осознанное восприятие музыкально-художественного образа, реализованного с помощью различных элементов музыкального языка, умение описывать элементы музыкальной выразительности, самостоятельная характеристика стиля изучаемого сочинения и т. д.

Практическая сторона познавательного компонента оценивается через уровень развития исполнительских навыков школьника. Первым показателем этого критерия выступает наличие и диапазон индивидуального исполнительского опыта. Применительно к русской духовной музыке такой опыт реализуется через практическую деятельность в условиях учебного процесса, концертные выступления, а также пение в хоре в реальном православном богослужении.

Второй показатель данного критерия – наличие и уровень развития практических навыков. В процессе освоения русской духовной музыки здесь наиболее ценными становятся навыки хорового исполнительства, а именно чистота вокальной интонации, ритмическая точность, выступающая в качестве основы хорового ансамбля, а также правильное (округлое) формирование гласных фонем.

Таким образом, критерии познавательного компонента дают возможность определить степень теоретического освоения музыкальной культуры учащимся, выявить наличие общих знаний о содержании и закономерностях существования музыки, а также степень владения вокально-хоровыми навыками.

Деятельностный компонент музыкальной культуры школьника оценивается, главным образом, благодаря оценке индивидуальной трактовки содержания музыки, воплощенной через исполнительскую деятельность. Содержательно, индивидуальная трактовка является воплощением творческого отношения учащегося к музыкальному произведению. Это отношение выражается в непосредственном творческом взаимодействии с музыкой, во время которого происходит развитие музыкально-творческих способностей. В отношении духовной музыки такая деятельность выражается благодаря:

- способности интерпретировать музыкальное произведение;
- способности воспринимать музыку, «переживать» ее.

Под интерпретацией духовной музыки подразумевается поиск в нем эмоционального и художественного содержания, близкого школьнику. Этот процесс происходит под воздействием интеллектуального анализа, базирующегося на имеющихся знаниях, накопленном опыте ребенка. В свою очередь, «переживание» музыки выражается в подсознательном отражении в исполняемом произведении того внутреннего содержания, которое близко школьнику.

Индивидуальная интерпретация сочинения в момент исполнения может воплощаться через: эмоциональную реакцию на звучащую или исполняемую музыку (мимика, пластика движений, двигательная активность), рассуждения о смысловом наполнении произведения, нестандартные ответы, сравнения сочинения с явлениями окружающего мира и произведениями других видов искусства, схожих по содержанию с сочинением, практическую реализацию оригинальных исполнительских трактовок.

Вторым критерием оценки сформированности деятельностного компонента является самостоятельное общение школьника с произведениями искусства (применительно к нашему исследованию – с музыкальными произведениями русского духовного направления). Оценивается данный критерий благодаря наличию (или отсутствию) самостоятельного слушательского опыта школьника – в домашней работе, в концертном зале или реальном богослужении.

Опираясь на описание критериев, мы определили три основных уровня сформированности музыкальной культуры учащихся:

- Низкий уровень – репродуктивный;
- Средний уровень – продуктивный;
- Высокий уровень – творческий.

Низкий уровень (репродуктивный) характеризуется отсутствием эмоционального отношения к музыке; у представителей этого уровня не проявляется тяга к практической деятельности в области музыкального

искусства, музыка не расценивается такими детьми как средство личностного развития, дети не демонстрируют интереса к познанию музыки. В собственной самореализации школьники с репродуктивным уровнем музыкальной культуры слабо демонстрируют следующие качества: эмоциональность, тяга к творчеству, широта словарного запаса.

Средний уровень (продуктивный) выражается через интерес и эмоционально окрашенное стремление в практической музыкальной деятельности. Присутствует осознание важности музыкальной культуры для личности и ценности процесса её формирования. Школьники демонстрируют тягу к творческой самореализации, к получению новых знаний и умений.

Высокий уровень (творческий) выражается в понимании музыкальной культуры как необходимому элементу развития человека, у школьников имеется желание взаимодействовать с музыкой. На высоком уровне заметно стремление слушать музыку, владение знаниями и терминами музыкального искусства, понимание выразительных элементов музыкального языка, словесная характеристика чувственного и образного содержания сочинений, при этом словарный запас довольно разнообразен, часто приводятся яркие аналогии музыки с жизнью. Школьники с высоким уровнем характеризуются развитыми навыками музыкального исполнительства, могут сочувствовать и трактовать сочинения в рамках собственной исполнительской деятельности.

Показатели низкого, среднего и высокого уровней сформированности музыкальной культуры школьников по всем критериям отражены в Таблице 1.

Таблица 1. Критерии, уровни сформированности музыкальной культуры школьников и их основные показатели

Компоненты	Критерии	Показатели	Уровни		
			Низкий (репродуктивный)	Средний (продуктивный)	Высокий (творческий)
Эмоциональный	Ценностная мотивация к взаимодействию с музыкой	Мотивация на восприятие	Отсутствует	Требуется стимулирование со стороны преподавателя	Присутствует, не требует дополнительного подкрепления
		Предпочтения	Отсутствуют конкретные музыкальные предпочтения	Ограничиваются «легкими» жанрами популярной музыки	Стремление к высокохудожественной музыке, классическим произведениям, духовной музыке
	Эмоциональное восприятие музыкального искусства	Диапазон реакций	Эмоциональное отношение не проявляется внешне	Слабые реакции, как правило, выражающиеся только вербально	Сильные реакции, выражающиеся вербально и невербально
Познавательный	Музыкально-художественная грамотность	Компетентность	Отсутствие знаний в области истории и теории музыки	Фрагментарные знания в области истории и теории музыки	Наличие знаний в области истории и теории музыки

		Осознание содержательного аспекта духовной музыки	Отсутствует	Отсутствует	Присутствует
	Навыки музыкальной деятельности	Индивидуальный исполнительский опыт	Отсутствует	Присутствует в рамках репетиционной и учебной деятельности	Присутствует в форме концертной деятельности
		Исполнительские навыки	Фальшивая вокальная интонация; Несформированность вокальной позиции; Ритмическая неровность	Чистота интонации; Ритмическая точность; Несформированность вокальной позиции	Чистота интонации; Округлость гласных; Ритмическая точность
Деятельностный	Индивидуальная трактовка содержания музыки	Личная интерпретация	Неспособность к личной интерпретации музыки и эмоциональному переживанию в процессе исполнения	Способность к личной интерпретации музыки, отсутствие эмоционального переживания в процессе исполнения	Способность к личной интерпретации музыки, способность к эмоциональному переживанию в процессе исполнения
	Самостоятельное общение школьника с произведениями искусства	Наличие самостоятельного слушательского опыта	Отсутствует	Незначительный опыт в условиях концертных площадок	Присутствует в форме походов в концертные залы и церковные богослужения

Таблица 1 демонстрирует, что в рамках нашего педагогического эксперимента образом высокого уровня формирования музыкальной культуры учащихся является модель личности, понимающей важность формирования музыкальной культуры для собственного развития, испытывающей желание слушать и исполнять русскую духовную музыку. Такие дети стремятся развиваться музыкально, сочувствуют музыкальному образу и эмоционально трактуют русскую духовную музыку во время собственного исполнения.

Описание критериев оценки сформированности музыкальной культуры школьников и показателей каждого уровня позволяет нам приступить к описанию педагогического эксперимента, заключающегося в практическом подтверждении эффективности педагогических условий, представленных в гипотезе.

2.2. Содержание, организация и проведение опытно-экспериментальной работы по формированию музыкальной культуры школьников посредством использования русской духовной музыки

Опытно-экспериментальная работа была проведена нами во 2-й и 3-й четвертях 2022-2023 учебного года с учащимися МБОУ «Гимназия во имя святителя Иннокентия Пензенского» г. Пензы. В педагогическом эксперименте приняли участие учащиеся пятых классов (по 29 человек в каждом), принятые в рамках исследования за контрольную и экспериментальную группы.

Констатирующий этап педагогического эксперимента подразумевал решение ряда задач:

- осуществление анкетирования, позволяющего определить отношение детей к русской духовной музыке и оценки уровня знаний и практических навыков в данной области;

- прохождение учащимися диагностических заданий, направленных на выявление исходного уровня формирования музыкальной культуры школьников в контрольной и экспериментальной группах.

Для оценки по критерию «Ценностная мотивация взаимодействию с музыкой», показателям компетентности по критерию «Музыкально-художественная грамотность», а также с целью характеристики уровня практического опыта по критерию «Навыки музыкальной деятельности» школьникам было предложено пройти **анкетирование**, в процессе которого дети отвечали на следующие вопросы:

1. Любишь ли ты посещать уроки музыки?
2. Как называется твое любимое музыкальное произведение? Почему оно нравится тебе больше других?
3. Какое знакомое тебе произведение другого направления искусства (например, книга, фильм, картина и т.д.) похоже на твое любимое музыкальное произведения по настроению?
4. Какую музыку называют духовной?
5. С чем ты ассоциируешь словосочетание «духовная музыка»?
6. Назови известных тебе русских авторов духовной музыки.
7. Писалась ли духовная музыка другими народами мира, не русским народом?
8. В чем основное отличие духовной музыки от любой другой?
9. Назови известные тебе жанры русской духовной музыки.
10. Слышал ли ты когда-нибудь звучание хора, балалайки, скрипки, колоколов?
11. Попробуй описать, что такое: оркестр, симфония, сюита, аккомпанемент, ритм, динамика.
12. Зачем нужна духовная музыка?
13. Где обычно звучит русская духовная музыка?
14. Нравится ли тебе русская духовная музыка?

15. Какие эмоции ты испытываешь, когда слышишь русскую духовную музыку?

16. Выступал ли когда-то на сцене с музыкальным номером?

17. Пел ли ты когда-нибудь русскую духовную музыку? Если «да», то на уроке музыки, на сцене или в храме?

18. Хотел бы ты узнать что-то новое о русской духовной музыке?

19. Доводилось ли тебе слышать русские духовные произведения? Если да, то где: дома, на концерте, в храме?

Во второй части анкетирования детям следовало пройти небольшую музыкальную викторину, составленную из четырех музыкальных произведений:

- Знаменный распев XII на текст «Господи, воззвах к тебе» в исполнении ансамбля «Мадригал»;
- Д. Бортнянский. «Иже херувимы»;
- А. Архангельский. «Милость мира»;
- С. Прокофьев. «Вставайте, люди русские!» из кантаты «Александр Невский».

Допускалось, что школьники могли узнавать звучащее сочинение, но не помнить его названия. В такой ситуации школьникам следовало указать это в ответе.

Качественный анализ результатов анкетирования позволил дать общую характеристику отношения школьников к общему музыкальному образованию, музыкальные интересы детей, выявить конкретные теоретические знания в области музыкального искусства, авторов духовной музыки, выявить наличие стремления учащихся изучать русскую духовную музыку.

Ответы школьников выявили позитивное отношение к русской духовной музыке у половины из них, при этом багаж знаний в этой области явно недостаточен. В большинстве случаев, дети не могли ответить на вопрос об

авторах русской духовной музыки, ее стилях и жанрах. Опыта слушательской деятельности и собственного музыкального исполнительства в области русской духовной музыки у учащихся практически не было. Большая часть исследуемых групп назвала любимыми современные песни, некоторые из детей заявили, что любят песни советского периода. По причине крайне ограниченного слушательского опыта в заявленной сфере детям не удалось определить ни одно из сочинений, включенных в викторину. Однако около трети школьников заявили, что большая часть музыкальных сочинений могла бы исполняться в храме, то есть, отнесли прозвучавшую музыку к духовному направлению.

С целью оценки по критерию «Эмоциональное восприятие музыкального искусства» и показателям понимания содержания музыки критерия «Музыкально-художественная грамотность» мы использовали задание «**Эмоциональное слушание**».

При проведении этого задания дети слышали фрагменты двух духовных произведений – «Заступнице Усердная» П. Г. Чеснокова и духовного стиха «Мира Заступнице». В момент слушания было осуществлено наблюдение за внешними эмоциональными реакциями школьников – любыми движениями, изменениями мимики. Кроме того, оценивалась общая заинтересованность и внимательность детей к произведениям. После окончания педагогического наблюдения учащимся предстояло письменно ответить на вопросы:

- Понравилась ли тебе музыка, которую ты слышал?
- О чем эта музыка?
- Где могла бы исполняться эта музыка?
- Какой характер у прозвучавшей музыки?
- Почему тебе кажется, что характер музыки именно такой?

На констатирующем этапе больше половины участников эксперимента не продемонстрировали эмоционального отношения к музыке, но определили, что прослушанные сочинения относятся к направлению

духовной музыки. Последний вопрос был направлен на осознание школьниками способов выражения эмоционального содержания музыки. Большинство детей не смогли ответить, каким образом реализуется содержание музыкальных произведений, что доказало низкий уровень музыкальной грамотности у исследуемых групп.

Последним заданием констатирующего этапа стало **вокальное исполнение** детьми любого музыкального сочинения на выбор. Это задание дало нам возможность оценить практические навыки по критерию «Навыки музыкальной деятельности» и показатели критерия «Индивидуальная трактовка содержания музыки», а также, косвенно, уточнить музыкальные предпочтения школьников.

Большинство учащихся в этом задании выбрали для исполнения песни, пройденные ими ранее на уроках музыки. Другая часть детей исполнила современные песни, звучащие в их повседневной жизни. При выполнении задания у многих школьников были отмечены неточность вокальной интонации, дикционные недочеты и отсутствие округлой вокальной позиции. Кроме того, прочувствованное исполнение, умение воплотить в своей деятельности настроение песни, были замечены только у двух школьников из контрольной группы и трёх – из экспериментальной.

Результаты заданий констатирующего этапа подробно отражены в Таблицах 2 и 3, а также в Диаграмме 1.

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

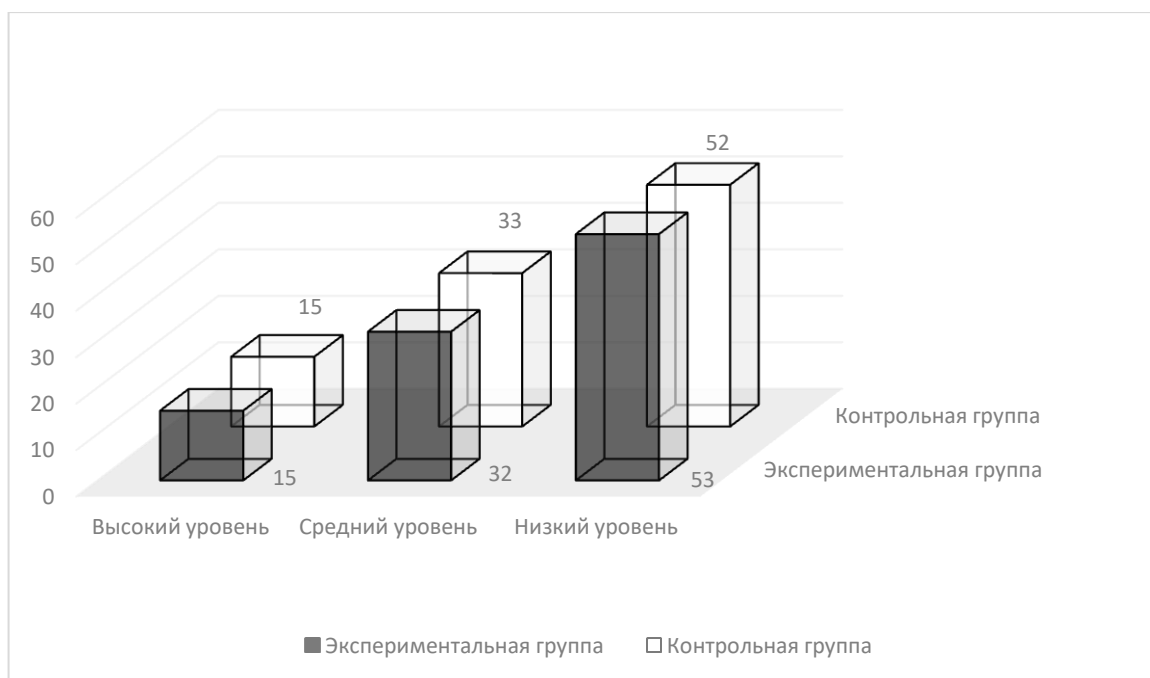
Компон.	Критерии	Уровни (%)		
		Низкий (репродукт.)	Средний (продукт.)	Высокий (творч.)
Эмоциональный	Ценностная мотивация к взаимодействию с музыкой	20	36	44
	Эмоциональное восприятие музыкального искусства	40	43	17

Познавательный	Музыкально-художественная грамотность (анкета)	57	33	10
	Музыкально-художественная грамотность (слушание)	61	26	13
	Навыки музыкальной деятельности (анкета)	46	54	0
	Навыки музыкальной деятельности (пение)	61	26	13
Деятельн.	Индивидуальная трактовка содержания музыки	80	13	7
	Самостоятельное общение школьника с произведениями искусства	61	26	13
ИТОГО		52	33	15

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

Компон.	Критерии	Уровни (%)		
		Низкий (репродукт.)	Средний (продукт.)	Высокий (творч.)
Эмоциональный	Ценностная мотивация к взаимодействию с музыкой	24	36	40
	Эмоциональное восприятие музыкального искусства	43	40	17
Познавательный	Музыкально-художественная грамотность (анкета)	57	36	7
	Музыкально-художественная грамотность (слушание)	64	23	13
	Навыки музыкальной деятельности (анкета)	47	50	3
	Навыки музыкальной деятельности (пение)	60	23	17
Деятельн.	Индивидуальная трактовка содержания музыки	77	13	10
	Самостоятельное общение школьника с произведениями искусства	60	23	17
ИТОГО		53	32	15

Диаграмма 1. Результаты констатирующего этапа опытно-экспериментальной работы



Сравнительный анализ статистических данных, отраженный в Диаграмме 1, доказывает, что результаты констатирующего этапа оказались примерно одинаковыми в контрольной и экспериментальной группах. При этом низкий уровень музыкальной культуры выявлен более чем у половины детей, а высокий – лишь у 15% школьников в обеих группах. Это позволило охарактеризовать общий уровень формирования музыкальной культуры школьников как низкий и приступить к реализации формирующего этапа педагогического эксперимента.

На **формирующем** этапе педагогического эксперимента в экспериментальной группе были проведены уроки музыки и внеурочные занятия, направленные на формирование музыкальной культуры школьников. Учащиеся посетили 16 еженедельных уроков музыки (по одному академическому часу в неделю), 2 внеурочных занятия и 4 внеурочных мероприятия, способствовавших более глубокому освоению культуры Православия детьми.

В качестве одного из условий формирования музыкальной культуры школьников в нашем исследовании было предложено **поэтапного формирования теоретических знаний и практических навыков в сфере русской духовной музыки как части музыкальной культуры личности через взаимодействие с произведениями духовной музыки, исполнения православных канонов духовных песнопений.** Следуя этому условию, учебная деятельность была выстроена в виде трех основных этапов. На первом этапе формирующего эксперимента основной задачей стало накопление теоретических знаний, касающихся русской духовной музыки, на втором этапе внимание смещалось в сторону слушательской активности, накоплению интонационного опыта в области русской духовной музыки. Целью третьего этапа стало развитие музыкально-исполнительских навыков детей, развитие способности эмоционального исполнения, формирующегося благодаря наиболее глубокого вхождения учащихся в культуру Православия. Характерно, что, вне зависимости от построения учебной деятельности в форме поэтапного погружения, все центральные виды активности школьников – анализ теоретических знаний, слушание и музыкальное исполнительство – использовались нами на всем протяжении формирующего эксперимента, но в различных пропорциях распределялись в структуре занятия, смещая внимание учащихся в сторону того или иного вида деятельности. Тематическое планирование занятий на каждом этапе отражено в Приложении на странице 80.

Согласно другому условию, обозначенному в гипотезе, педагогическая деятельность по формированию музыкальной культуры осуществлялась нами **во взаимосвязи эмоционального, познавательного и деятельностного ее компонентов.**

Как уже было сказано выше, первый этап в качестве ведущей цели имел накопление теоретических знаний в области русской духовной музыки у школьников. Этот этап работы включал 4 урока, направленных на анализ основных характерных особенностей русской духовной музыки, ее роли в

церковной службе и специфике существования вне богослужения. Уроки музыки были направлены, в первую очередь, на развитие познавательного компонента музыкальной культуры – освоенные знания стали фундаментом для последующего осознания и принятия русской духовной музыки как элемента музыкальной культуры. На этом же этапе мы начали проводить работу по формированию навыков музыкально-исполнительской деятельности школьников. Исходя из специфики русской духовной музыки, предполагающей хоровое пение без сопровождения, на уроках мы стремились к освоению сложного для детей музыкального материала, а сосредоточились на исполнении вокальных упражнений (в унисон и с элементами многоголосия) для формирования округлой манеры звукообразования, выстраивания динамического и ритмического ансамблей, точности вокальной интонации.

С первых же занятий нами вводилась русская духовная музыка для слушания, что должно было положительно влиять на формирование эмоционального компонента музыкальной культуры детей.

Однако наиболее полно слушательская деятельность школьников активизировалась на втором этапе формирующего эксперимента (то есть, начиная с пятого урока опытно-экспериментальной работы). Главной целью этих занятий стало накопление интонационного опыта, расширение кругозора детей и формирование навыка узнавания конкретные образцов русской духовной музыки, а также развитие способности анализа характерных стилистических особенностей русской духовной музыки. Этот этап преследовал цель формирования познавательного и эмоционального компонентов музыкальной культуры школьников благодаря стимулированию позитивного отношения к изучаемой музыке.

На втором этапе было проведено 5 уроков, посвящённых изучению русской духовной музыки. Для слушания учащимся были предложены следующие духовные сочинения:

- С. Рахманинов «Богородице, Дево, радуйся»;

- Символ Веры. Обиходный напев;
- Достойно есть. Оптинский, греческий напевы;
- А. Архангельский «Херувимская»;
- П. Чесноков. «Благослови, Душе моя, Господа»;
- А. Архангельский. «Свете тихий», «Ныне отпускаеши»;
- Д. Бортнянский. Тебе Бога славим;
- М. Березовский. Духовный концерт «Не отвержи мене»;
- А. Ведель. Херувимская песнь №7;
- С. Рахманинов. Концерт №2 для фортепиано с оркестром ч. 1;
- П. Чесноков. Не умолчим никогда, Богородице;
- И. Алфеев. «Да молчит всякая плоть» из цикла «Страсти по Матфею»;
- И. Алфеев. Ария № 5 «Совет превечный» из «Рождественской оратории».

В большинстве случаев, слуховое освоение русской духовной музыки начиналось с общения педагога и учащихся, касающегося музыкально-теоретических и нравственных тем, настраивающих детей на практическое и чувственное восприятия произведений. В ходе такой беседы мы часто использовали метод размышления о музыке (Д. Б. Кабалевский), стимулирующий развитие заинтересованности учащихся к изучению музыкальных сочинений.

Например, на восьмом уроке формирующего эксперимента (тема урока – «Композиторы – авторы русской духовной музыки») дети слушали «Херувимскую песнь» №7 А. Веделя. По окончании первого прослушивания учитель предложил учащимся ответить на вопросы: «Что вам представилось, пока звучала музыка?», «Какое настроение хотел выразить композитор?». Было отмечено, что во время повторного звучания музыкального произведения многие учащиеся были более сосредоточенными и эмоциональными. После повторного прослушивания дети ответили на

поставленные ранее вопросы: «Казалось, что я летаю в небесах», «Как будто ангелы летают надо всем миром», «Было спокойно и приятно», «Музыка добрая, умиротворенная». Такой подход позволил нам развивать эмоциональный аспект восприятия русской духовной музыки детьми.

Другим вариантом применения того же метода во время слушания музыки стало выполнение одной из двух разновидностей творческой работы, связанной с прозвучавшим сочинением. Этот прием применялся на девятом уроке формирующего эксперимента во время знакомства с духовным концертом М. Березовского «Не отвержи мене». Детям предлагалось на собственное усмотрение выполнить одну из двух работ:

- небольшое сочинение на тему «Что я увидел, прослушав эту музыку»;
- рисунок, схожий прозвучавшей музыке в эмоциональном плане.

Приведем фрагменты некоторых письменных сочинений учащихся о прослушанном произведении: «Я испытал печальные эмоции, грусть. Было похоже, что кому-то очень плохо от того, что его лишили чего-то очень важного», «Я представил старого человека, просящего Бога не отворачиваться от него», «Я ощутил покой. Как будто все вокруг остановилось», «Очень красивое произведение. Возникает ощущение освобождения от проблем и трудностей. Я начал вспоминать приятные, спокойные события из своей жизни. Музыка добрая, светлая, она настроила меня на спокойствие и красивые мысли».

Выполнение этой работы выявило заинтересованность детей прослушанной музыкой, эмоциональное отношение учащихся к ней. Многие школьники образно описывали содержание произведения, размышляли над образами, воплощенными средствами музыкального языка. Часто в ответах учащихся использовались слова «спокойствие», «доброта», «красота», что показало повышение уровня эмоционального восприятия русской духовной музыки детьми.

Еще одним важным методом, который применялся нами на уроках формирующего эксперимента, стал метод выявления сходства и различия (Д. Б. Кабалевский). Центральной целью использования этого метода стало развитие познавательного компонента музыкальной культуры детей за счет понимания связей изучаемой духовной музыки с музыкальными произведениями других направлений и посредством выстраивания эмоциональных и музыкально-теоретических аналогий внутри широкого пласта русской духовной музыки.

Примером использования метода выявления сходства и различия может служить седьмой урок, на котором учащиеся слушали арию «Да молчит всякая плоть» из «Страстей по Матфею» И. Алфеева. В беседе об изучаемом произведении была организована небольшая дискуссия, призванная определить его отношение к направлению русской духовной музыки. Многие дети сразу же обратили внимание на то, что автором использовано инструментальное сопровождение, а поэтому был сделан вывод о том, что произведение не может звучать в стенах храма. Другая часть класса высказала мнение о том, что музыка может быть предназначена не для богослужения, но, несмотря на это, оставаться духовной.

Также дети проанализировали стилистические особенности музыки, отметив, что некоторые черты делают ее похожей на другие русские духовные произведения, в то время как другие больше отвечают музыкальным традициям других стран. К примеру, один из школьников заметил медленное развитие плавного и строгого соло сопрано, что напомнило ему построение знаменного распева. В то же время, другими учениками было оказано на применение разнотемовой полифонии, схожей с музыкальным языком И. С. Баха.

На третьем этапе (начиная с 10 занятия формирующего эксперимента) внимание учащихся было смещено в сторону развития исполнительских навыков учащихся и, соответственно, деятельностного компонента их музыкальной культуры. Важную роль в формировании практической

стороны музыкальной культуры учащихся сыграла вокально-хоровая работа. Исполнение русской духовной музыки и использование специально подобранных дыхательных, интонационных, дикционных упражнений помогали привить детям эстетические основы музыки. Центральной задачей этого этапа стало развитие и закрепление исполнительских навыков детей и активизация эмоционального пения учащихся.

На уроках формирующего этапа нами формировался ряд вокально-хоровых навыков школьников:

- восприятие жестов дирижера. Данный навык начал формироваться у детей еще в процессе исполнения вокальных упражнений через развитие узнавания и точной реакции на элементарные жесты руководителя хорового коллектива: внимание, дыхание, атака, снятие, динамические, темповые, штриховые нюансы;

- дыхание. Формирование навыков правильного дыхания вокалиста было начато с первых занятий формирующего этапа. На заключительных занятиях деятельность по развитию этого навыка была усложнена – учащиеся узнали о технике цепного дыхания, дающей хоровому коллективу возможность исполнять сочинения с более протяженными музыкальными построениями;

- звукообразование. Формирование мягкой атаки звука происходило в процессе исполнения вокальных упражнений и хоровых произведений и имело большое значение в становлении единой манеры исполнения хором;

- дикция – развитие умения точного чёткого произношения согласных фонем;

- ансамбль. Формирование навыка точного вокального интонирования, ведущего к становлению хорового единообразия, динамической и тембровой схожести голосов всех участников хорового коллектива.

Для исполнительской деятельности учащихся на формирующем этапе нами были отобраны следующие произведения русской духовной музыки, а также светской музыки духовной направленности:

- «Ныне отпускаеши» 6 гласа;
- «Сподоби Господи» 8 гласа;
- А. Архангельский. «Благословен еси Господи»;
- Н. Данилин. «Ныне отпускаеши»;
- С. Рахманинов. Тропарь Пасхи;
- И. Морсакова. «Пожелание на Рождество».

Исполнительский репертуар выбирался нами на основе следующих принципов:

- воспитательное значение исполняемой музыки;
- соответствие исполняемых произведений интеллектуальному и практическому уровню учащихся;
- разнообразие;
- образная доступность.

Вокально-хоровая работа была организована нами согласно строгой структуре. Практическое освоение музыкальных произведений начиналось с подготовительных вокальных упражнений, необходимых для настройки голосового аппарата детей к пению. После этого осуществлялось знакомство детей с незнакомым произведением и его первичный анализ с точки зрения эмоционального, стилистического и теоретического содержания.

После этого, на протяжении нескольких занятий, продолжалась техническая работа над ритмическими и интонационными сложностями, ритмическим, дикционным, динамическим ансамблем. На таких занятиях мы применяли разнообразные приемы, среди которых:

- разучивание хоровых партий через повтор за педагогом;
- пластическое интонирование, демонстрирующее движение хоровых партий;

- прохлопывание ритма исполняемой хоровой партии и произнесение текста сочинений в необходимом ритме;
- исполнение отдельных хоровых партий с поддержкой фортепиано;
- исполнение отдельно хоровой партии при одновременном инструментальном исполнении остальных партий.

Практическому освоению русской духовной музыки было посвящено два **внеурочных занятия** третьего этапа формирующего эксперимента, на которых школьники занимались только вокально-хоровой работой.

Помимо внеурочных занятий, целиком посвященных вокально-хоровой деятельности, третий этап, направленный на активное развитие деятельностного компонента музыкальной культуры, включал и **другие мероприятия**. Здесь нами активно применялся метод сопричастности к молитвенному слову (по И. А. Барсовой), стимулирующий особый настрой учащихся на слушание и исполнение русской духовной музыки. Исходя из понимания того, что метод основывается на сочетании всех элементов русской духовной культуры, нами были организованы 3 похода учащихся в храмы г. Пензы – Владимирской иконы Божией Матери (посещение Рождественского богослужения на втором этапе формирующего эксперимента), Спасский кафедральный собор г. Пензы (посещение Литургии на третьем этапе). Также на третьем этапе школьники посетили экскурсию «Архитектурные особенности храмов города Пензы». В ходе этой экскурсии дети посетили Успенский кафедральный собор, Спасо-Преображенский мужской монастырь, Покровский архиерейский собор, Митрофановский храм, Спасский кафедральный собор, где узнали много нового об истории храмов города, традициях храмовой архитектуры и внутреннего убранства.

Такие формы внеурочной работы позволили учащимся глубже погрузиться в содержание русской духовной музыки, осознав ее взаимосвязь

с остальными элементами православной культуры, лично услышать русскую духовную музыку в условиях настоящей церковной службы.

На **контрольном этапе** школьники из обеих групп вновь выполнили все задания, предлагавшиеся им ранее для определения начального исходного уровня сформированности музыкальной культуры. Исходя из того, что формирующий этап педагогического эксперимента был связан с освоением русской духовной музыки, то анкета на контрольном этапе была дополнена вопросами, связанными с этим музыкальным направлением:

1. Каких ты можешь назвать русских автором духовной музыки?
2. В чем сходства духовной музыки и народной?
3. В чем заключаются особенности партесного пения?
4. В чем заключаются отличия партесного пения и знаменного распева?
5. Какие ты можешь назвать основные жанры русской духовной музыки?

Контрольный этап показал повышение уровня теоретических познаний учащихся в области русской духовной музыки. Более половины детей продемонстрировали уверенные знания стилистических особенностей этого музыкального направления. В своих ответах учащиеся упоминали имена русских композиторов Д. Бортнянского, А. Архангельского, П. Чеснокова, И. Алфеева.

Большинство школьников, относящихся к экспериментальной группе, высказалось о том, что духовная музыка отличается от фольклора тесной связью с религиозными текстами и молитвами. Многие дети уверенно пояснили особенности партесного пения, перечислили несколько жанров русской духовной музыки, с которыми встречались на уроках формирующего эксперимента: тропарь, кондак, стихира, духовный концерт.

Музыкальная викторина на контрольном этапе была проведена с использованием следующих музыкальных произведений:

- С. Рахманинов. Фрагмент песнопений из «Всенощной»;

- Д. Бортнянский. «Иже херувимы»;
- Д. Бортнянский. «Достойно есть»;
- П. Козловский. Духовный концерт «Господи, кто обитает в жилище Твоем».

В экспериментальной группе более половины учащихся смогли безошибочно назвать не менее трех музыкальных произведений, прозвучавших в викторине.

Задание «**Эмоциональное слушание**» было проведено на материале духовного концерта В. Титова «Днесь Христос на Иордан прииде». Наблюдение за школьниками в процессе слушания выявило признаки эмоционального восприятия музыки почти у половины школьников экспериментальной группы – отмечались изменения мимики, некоторые дети изображали дирижирование хором. Последующая беседа с педагогом показала развитие навыка анализа содержания музыки у учащихся экспериментальной группы – школьники высказались о различных полифонических приемах, замеченных ими в духовном концерте, указали на изобразительный прием, которым автор способствовал передаче образа волн реки Иордан – композитор использовал волнообразное движение хоровых партий.

Для задания, связанного с **вокальным исполнительством**, два участника экспериментальной группы выбрали духовные произведения, с которыми успели познакомиться на протяжении формирующего эксперимента. Такими произведениями стали «Богородице, Дево, радуйся» греческого распева и Величание Богородице «Достойно есть» обычного распева, что свидетельствовало об изменении музыкальных предпочтений у этих учащихся. В целом, почти у половины детей из экспериментальной группы отмечено повышение уровня развития вокальных исполнительских навыков – чистоты интонации, дикции, артикуляции. Пение стало более эмоциональным.

Подводя итог контрольного этапа опытно-экспериментальной работы, следует отметить, что в контрольной группе школьники показали примерно тот же уровень знаний и практических исполнительских навыков, что и на констатирующем этапе. Обработанные и проанализированные результаты диагностик, проведенных на контрольном этапе в экспериментальной и контрольной группах, отражены в Таблицах 4 и 5, Диаграмме 2.

Таблица 4. Результаты диагностических заданий контрольного этапа опытно-экспериментальной работы в контрольной группе

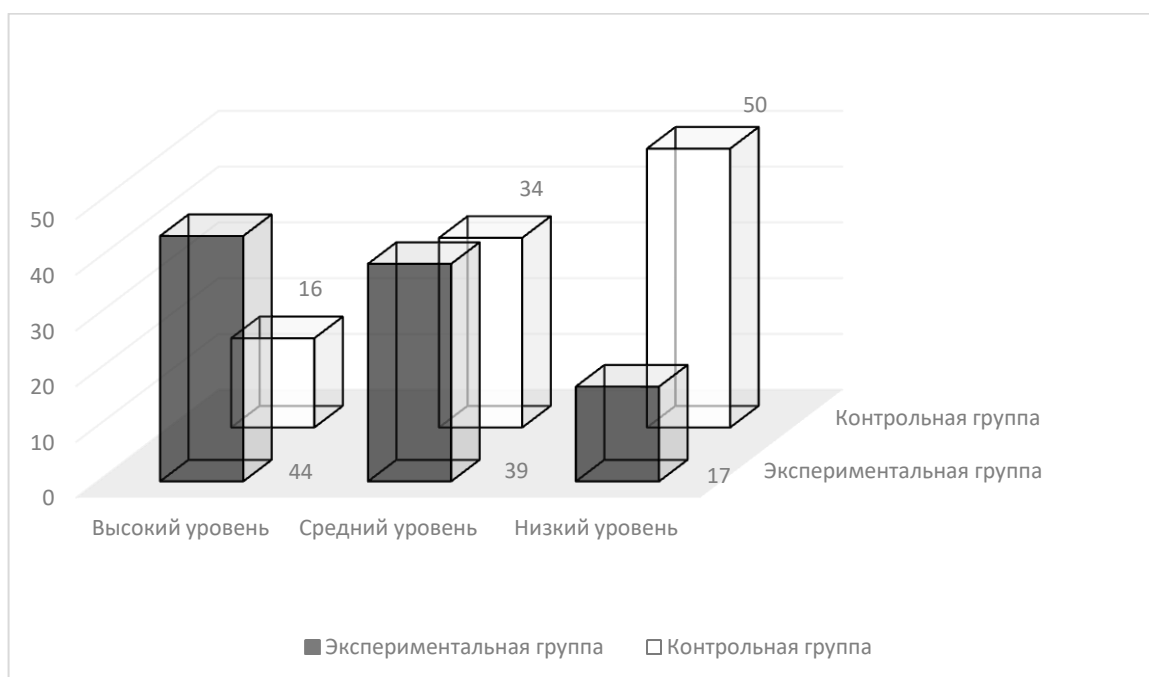
Компон.	Критерии	Уровни (%)		
		Низкий (репродукт.)	Средний (продукт.)	Высокий (творч.)
Эмоциональный	Ценностная мотивация к взаимодействию с музыкой	20	36	44
	Эмоциональное восприятие музыкального искусства	37	43	20
Познавательный	Музыкально-художественная грамотность (анкета)	57	30	13
	Музыкально-художественная грамотность (слушание)	57	30	13
	Навыки музыкальной деятельности (анкета)	44	56	0
	Навыки музыкальной деятельности (пение)	57	30	13
Деятельн.	Индивидуальная трактовка содержания музыки	80	13	7
	Самостоятельное общение школьника с произведениями искусства	57	30	13
ИТОГО		50	34	16

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

м п	Критерии	Уровни (%)
-----	----------	------------

		Низкий (репродукт.)	Средний (продукт.)	Высокий (творч.)
Эмоциональный	Ценностная мотивация к взаимодействию с музыкой	21	20	59
	Эмоциональное восприятие музыкального искусства	14	40	46
Познавательный	Музыкально-художественная грамотность (анкета)	21	26	53
	Музыкально-художественная грамотность (слушание)	18	26	56
	Навыки музыкальной деятельности (анкета)	0	93	7
	Навыки музыкальной деятельности (пение)	21	36	43
Деятельн.	Индивидуальная трактовка содержания музыки	24	30	46
	Самостоятельное общение школьника с произведениями искусства	21	36	43
ИТОГО		17	39	44

Диаграмма 2. Результаты контрольного этапа опытно-экспериментальной работы



Как наглядно демонстрирует Диаграмма 2, уровень музыкальной культуры у детей в экспериментальной группе значительно возрос относительно результатов контрольной группы. Одновременно с этим, итоги выполнения диагностических заданий в контрольной группе на данном этапе практически не изменились по сравнению с исходным уровнем. Анализ полученных результатов говорит о том, что уровень музыкальной культуры школьников экспериментальной группы вырос благодаря усвоению основ русской духовной музыки, получению знаний в этой области, развитию практических умений и навыков.

Исходя из полученных результатов, можно признать, что наша гипотеза нашла свое подтверждение в ходе проведенного педагогического эксперимента. Процесс формирования музыкальной культуры школьников осуществлялся более эффективно в экспериментальной группе благодаря соблюдению педагогических условий, предложенных в гипотезе.

ЗАКЛЮЧЕНИЕ

В соответствии с целью настоящей работы, в гипотезе нами были предложены педагогические условия формирования музыкальной культуры школьников: понимание процесса формирования музыкальной культуры школьников в качестве основного направления музыкально-образовательного процесса, осуществляемого в сочетании эмоционального, познавательного и деятельностного компонентов; поэтапное формирование теоретических знаний и практических навыков в сфере русской духовной музыки как части музыкальной культуры личности через взаимодействие с произведениями духовной музыки, исполнения православных канонов духовных песнопений; использование различных форм учебной и внеурочной деятельности, таких как беседы, экскурсии в городские храмы, внеурочные мероприятия, посвященные православным праздникам.

Исходя из обозначенных исследовательских задач был осуществлен анализ научных работ по теме исследования. Содержание категории «музыкальная культура личности» уточнено и понимается в настоящем исследовании как сложный культурный феномен, реализующийся через сочетание эмоционального, познавательного и деятельностного компонентов.

В результате обзора музыковедческих источников отмечены огромные нравственные и развивающие возможности русской духовной музыки. Воздействие русской духовной музыки на формирование личности признано комплексным за счет влияния на эмоциональную и интеллектуальную сферы личности. Также доказано, что русская духовная музыка позволяет формировать важный комплексный навык – эмоциональное хоровое исполнительство.

В процессе теоретического обзора научной литературы осуществлен анализ педагогического опыта по формированию музыкальной культуры школьников в общеобразовательной школе, а также описаны методические аспекты использования русской духовной музыки в процессе формирования

музыкальной культуры школьников. Теоретически доказано, что формирование музыкальной культуры школьников на материале русской духовной музыки может осуществляться за счет использования на уроках тщательно подобранного музыкального материала, активизирующего внимание детей, способствующего возникновению познавательного интереса, а также использования различных форм внеурочной деятельности. Кроме того, наиболее эффективное влияние русской духовной музыки на личность школьников может осуществляться благодаря применению методов музыкального образования и специфических методов освоения духовной музыки, а также через применение форм работы, охватывающих весь комплекс православной культуры, включающий все направления искусства.

В практической части работы выделены критерии оценки сформированности музыкальной культуры школьников: ценностная мотивация к взаимодействию с музыкой, эмоциональное восприятие музыкального искусства, музыкально-художественная грамотность, навыки музыкальной деятельности и индивидуальная трактовка содержания музыки; описаны уровни (низкий (репродуктивный), средний (продуктивный) и высокий (творческий)) и показатели по каждому из них.

При подготовке педагогического эксперимента разработаны уроки музыки и внеурочные занятия, направленные на формирование музыкальной культуры учащихся через освоение русской духовной музыки с реализацией педагогических условий, вынесенных в гипотезу данной работы.

Результаты педагогического эксперимента доказали эффективность предложенных условий. Таким образом, гипотеза настоящего исследования полностью подтверждена.

СПИСОК ИСПОЛЬЗОВАННЫХ ИСТОЧНИКОВ

1. Абдуллин Э. Б. Методика музыкального образования: Учебник для студ. высш. пед. учеб. заведений / Э. Б. Абдуллин, Е. В. Николаева. – М.: Прометей, 2014. – 396 с.
2. Абдуллин Э. Б. Теория музыкального образования: Учебник для студ. высш. пед. учеб. заведений / Э. Б. Абдуллин, Е. В. Николаева. – М.: Издательский центр «Академия», 2004. – 318 с.
3. Алиев Ю. Б. Эмоционально-ценностная деятельность школьников как дидактическая основа их приобщения к искусству // Современные проблемы образования: Сборник / Ю. Б. Алиев. – Тула: Музыка, 1997. – 280 с.
4. Анисимов В. П. Диагностика музыкальных способностей детей. – М.: Знание, 2004. – 196 с.
5. Антонов Н. Р. Учебник богослужения для средней школы. – СПб., 1912. – 290 с.
6. Антонова О. А. Искусство и православие. М.: Знание, 1983. – 136 с.
7. Антонова О. А. Музыка и церковь. – М.: Знание, 1977. – 173 с.
8. Апраксина О. А. Методика музыкального воспитания в школе. – М.: Знание, 2010. – 221 с.
9. Асташова Н. А. Русская музыкальная культура как основа развития современного школьного музыкального образования. – М.: Прометей, 2016. – 380 с.
10. Барсова И. А. Контурь столетия. История русской духовной музыки XX века». – М.: Знание, 2007. – 420 с.
11. Бондаревская, Е. В. Воспитание как возрождение человека культуры и нравственности / Е. В. Бондаревская. – Ростов-на-Дону, 1991. – 130 с.

12. В мире искусства. Словарь основных терминов по искусствоведению, эстетике, педагогике и психологии искусства. / Сост. Т. К. Каракаш и А. А. Мелик-Пашаев. – М.: Знание, 2001. – 390 с.
13. Вознесенский И. О высоком достоинстве и благотворном влиянии на людей церковного пения // О церковном пении: Сборник статей. – М.: Талант, 1997. – С. 119-124.
14. Гарднер И. Богослужбное пение Русской Православной Церкви. Т. 1. – Сергиев Посад, 1998. – 412 с.
15. Горина Л. В., Чернышов А. И. Теория и методика музыкального воспитания младших школьников: учебное пособие для студентов, обучающихся по специальности «Педагогика и методика начального образования». - М.: Сфера, 1993. – 418 с.
16. Готсдинер А. Л. Музыкальная психология – М.: Сфера, 1993. – 368 с.
17. Гришанович Н. Н. Музыка в школе. Методическое пособие. – Мн.: ЧУП «Издательство Юнипресс», 2006. – 320 с.
18. Гуляницкая Н. С. Поэтика музыкальной композиции. Теоретические аспекты русской духовной музыки XX века. – М., 2002. – 268 с.
19. Иванов В. Духовные основы церковного искусства // Журнал Московской патриархии, №4. – М., 1983. – С. 46-50.
20. Ильин И. А. Православие и искусство. – М.: Сфера, 2004. – 264 с.
21. Кабалевский Д. Б. Программа по музыке для общеобразовательных школ. 1-8 классы. – М., 2006. – 290 с.
22. Киселева Н. Русская духовная музыка как одна из граней культуры моего народа// Искусство в школе № 2, – М., 1999. – С. 56-62.
23. Кошмина И. В. Русская духовная музыка. Пособие для студентов муз.-пед. училищ и вузов: в 2-х книгах. / Кн.1: История. Стил. Жанры. – М.: Гуманит.изд.центр ВЛАДОС, 2001. – 224 с: ноты.

24. Критская Е. Д., Сергеева Г. П., Шмагина Т. С. Музыка. 1-8 классы. – М.: «Просвещение», 2002. – 298 с.
25. Лозовая И. Е., Шевчук Е. Ю. Церковное пение // Православная энциклопедия. – М: Русская Православная Церковь, 2000. – 198 с.
26. Мартынов В. История богослужебного пения: учебное пособие, - М., 1994. – 380 с.
27. Медушевский В. В. О церковной и светской музыке // Музыкальное искусство и религия. – М., 1994. – 287 с.
28. Медушевский В. В. Музыка в школе. Возможности возвращения предмета в лоно Православия. Несколько слов о православном церковном пении. – М.: Просветитель, 1994. – 278 с.
29. Металлов В. М. Очерки истории православного церковного пения в России. – М., 1914. – 285 с.
30. Никольский А. Формы русского церковного пения. – СПб.: Петроград, 1988. – 330 с.
31. Осеннева М. Н., Безбородова Л. Г. Методика музыкального воспитания младших школьников / М. Н. Осеннева, Л. Г. Безбородова. – М.: Просвещение, 2006. – 299 с.
32. Панкевич Р. В. Музыкально-эстетическое образование в социокультурном развитии личности. – Екатеринбург, 2001. – 145 с.
33. Покровский А. М. Хоровое церковное пение, его значение и постановка. – Новгород: Типография М.И.Игнатовской, 1990. – 336 с.
34. Рапацкая Л. А. Формирование художественной культуры учителя музыки / Л. А. Рапацкая. – М.: Прометей, 1993. – 270 с.
35. Романов Л. Музыкальное искусство и православие. – М.: Просвещение, 1989. – 212 с.
36. Старовойтова О. А. Специфика музыкальной культуры ребенка // Воспитание школьника, №4. – М.: Просвещение, 2009. – С. 11-14.

37. Стулова Г. П. Теория и практика работы с детским хором: Учеб. пособие для студ. высш. пед. учеб. заведений. – М.: Гуманит. изд. Центр ВЛАДОС, 2002. – 324 с.
38. Тарасов Г. С. Музыкальная психология. Спутник учителя музыки. Москва, 1993. – 504 с.
39. Тельчарова, Р. А. Музыка и культура / Р. А. Тельчарова. – М.: Знание, 1986. – 64 с.
40. Тельчарова, Р. А. Музыкально-эстетическая культура: учебное пособие /Р. А. Тельчарова. – М.: Прометей, 1989. – 127 с.
41. Теплов Б. М. Психология музыкальных способностей. – М.: Прометей, 2008. – 453 с.
42. Угринович Д. М. Искусство и религия. – М.: Прометей, 1985. – 320 с.
43. Ушинский К. Д. Воскресные школы: Избранные педагогические труды. – М.: Прометей, 1974. – 340 с.
44. Школяр Л. В. Теория и методика музыкального образования детей. – М.: Педагогика, 2010. – 312 с.
45. Щукина Г. И. Формирование познавательных интересов в процессе обучения. – М.: Педагогика, 1969. – 196 с.
46. Яблоков И. Н. Социология религии. – М.: Мысль, 1979. – 182 с.
47. Яковлев Е. Г. Искусство и мировые религии. – М.: Высшая школа, 1985. – 287 с.
48. Яковлев Е. Г. Проблема взаимодействия искусства и религии в современной эстетике // Вопросы теории и истории эстетики. Вып.7. – М.: Мысль, 1972. – 213 с.
49. Янчук Н. А. О музыке былин в связи с историей их изучения // Русская устная словесность. Т.2: Былины. – М.: Мысль, 1919. – 580 с.

ПРИЛОЖЕНИЕ

Таблица 6. Тематическое планирование занятий формирующего этапа опытно-экспериментальной работы

№	Тема урока	Музыкальный материал
ЭТАП НАКОПЛЕНИЯ ТЕОРЕТИЧЕСКИХ ЗНАНИЙ		
1	Музыка Русской православной церкви как часть отечественной художественной культуры	Слушание – Д. Бортнянский. Молитва «Отче, наш» Исполнение – подготовительные вокальные упражнения
2	Литургия. Партесное пение и знаменный распев. Виды Церковного Богослужения	Слушание – Достойно есть. Киевский напев Исполнение – подготовительные вокальные упражнения
3	Молебны. Богослужение молебнов. Основные музыкальные жанры	Слушание – Д. Бортнянский. «Иже херувимы» Исполнение – подготовительные вокальные упражнения
4	Церковные таинства	Слушание – А. Архангельский. «Херувимская» Исполнение – подготовительные вокальные упражнения
ЭТАП НАКОПЛЕНИЯ СЛУШАТЕЛЬСКОГО ОПЫТА		
5	Композиторы – авторы русской духовной музыки. С. Рахманинов	Слушание – С. Рахманинов «Богородице, Дево Радуйся» С. Рахманинов. Концерт №2 для фортепиано с оркестром ч. 1 Исполнение – «Видехом свет истинный» гл.6, «Ныне отпускаеши» гл. 6
6	Церковное богослужение и место музыки в нем	Слушание – Символ Веры. Обиходный напев. П. Чесноков. «Не умолчим никогда, Богородице» Исполнение – «Видехом свет истинный» гл.6

7	Церковное богослужение и место музыки в нем (продолжение)	Слушание – Достойно есть. Оптинский, греческий напев. Д. Бортнянский. «Тебе Бога славим» Исполнение – «Ныне отпускаеши» глас 6 И.Алфеев. «Да молчит всякая плоть» из цикла «Страсти по Матфею»
8	Композиторы – авторы русской духовной музыки	Слушание – А. Архангельский «Херувимская песнь» И. Алфеев. Ария № 5 «Совет превечный» из «Рождественской оратории» А. Ведель. Херувимская песнь №7 Исполнение – «Видехом свет истинный» глас 6 Н. Данилин. «Ныне отпускаеши»
9	Всенощное бдение.	Слушание – П. Чесноков. «Благослови, Душе моя, Господа» А. Архангельский. «Свете тихий», «Ныне отпускаеши» М. Березовский. Духовный концерт «Не отвержи мене» Исполнение – «Сподоби Господи» гл. 8, «Ныне отпускаеши» гл. 6
«Храмовая архитектура города Пензы» – экскурсия (внеурочное мероприятие)		
ЭТАП РАЗВИТИЯ ИСПОЛНИТЕЛЬСКИХ НАВЫКОВ		
10	Церковное богослужение	Слушание – А.Архангельский. «Милость Мира», «Свете тихий», «Ныне отпускаеши» Исполнение – «Сподоби Господи» гл. 8, С. Рахманинов. Тропарь Пасхи А. Архангельский. «Благословен еси Господи»
11	Херувимская песнь	Слушание – А. Гречанинов. «Херувимская песнь» М. Глинка. «Херувимская песнь» Исполнение – «Ныне отпускаеши» глас 6 Н. Данилин. «Ныне отпускаеши»
12	Композиторы – авторы русской духовной	Слушание – П. Чайковский. «Достойно есть», Цикл «Времена года». Рождество

	музыки. П. Чайковский	Исполнение – «Сподоби Господи» глас 8 С. Рахманинов. Тропарь Пасхи А. Архангельский. «Благословен еси Господи»
	Посещение Рождественского богослужения в Храме Владимирской иконы Божией Матери (внеурочное мероприятие)	
13	Рождество Христово	Слушание – Тропарь гл.4 «Рождеству Христову» Исполнение – Сл. и музыка И. Морсаковой. «Пожелание на Рождество» Н. Данилин. «Ныне отпускаеши» С. Рахманинов. Тропарь Пасхи
	Репетиционная работа над хоровыми духовными произведениями (внеурочное занятие)	
	Посещение литургии в Спасском кафедральном соборе г. Пензы (внеурочное мероприятие)	
14	Крещение Господне	Слушание – «Бог Господь» и тропарь Богоявления (Крещения Господня), глас 1 - валаамский и знаменный распевы Исполнение – Н. Данилин. «Ныне отпускаеши» А. Архангельский. «Благословен еси Господи»
	Репетиционная работа над хоровыми духовными произведениями (внеурочное занятие)	
	Посещение спектакля Семейного Православного театра г. Пензы «Огонь войны души не сжег» (внеурочное мероприятие)	
15	Колокольные звоны	Слушание – М. Глинка. Опера «Иван Сусанин» (фрагмент) А. Бородин. Опера «Князь Игорь» (фрагмент) М. Мусорский. Опера «Борис Годунов» (фрагмент) Исполнение –

		С. Рахманинов. Тропарь Пасхи А. Архангельский. «Благословен еси Господи»
16	Урок-обобщение	Исполнение русской духовной музыки по выбору учащихся