

ментов, характерных для джаза, а также переосмысления джазовых эффектов и приемов игры, в чем и заключается специфика баянно-аккордеонного исполнительства в сфере популярной музыки.

1. *Бонфельд, М.* Музыка : Язык. Речь. Мышление / М. Бонфельд. – СПб. : Композитор, 2007. – 648 с.

2. *Буданова, Т. А.* Стилиевые тенденции в музыке для баяна композиторов Сибири и Дальнего Востока (вторая половина 1970–2000-е гг.) : автореф. дис. ... канд. искусствоведения : 17.00.09 / Т. А. Буданова ; ДВГАИ. – Владивосток, 2009. – 23 с.

3. *Гуренко, Е. Г.* Исполнительское искусство: методологические проблемы / Е. Г. Гуренко. – Новосибирск : Изд. НГК, 1985. – 88 с.

4. *Каган, М.С.* Человеческая деятельность: опыт системного анализа / М. С. Каган. – М. : Политиздат, 1974. – 328 с.

5. *Новиков, А. М.* Методология художественной деятельности / А. М. Новиков. – М. : Эгвес, 2008. – 72 с.

6. *Румянцева, З. В.* Интерпретация музыкально-педагогических явлений как феномен художественно-творческой деятельности педагога-музыканта / З. В. Румянцева // Вестник БФУ им. И. Канта. – 2009. – № 5. – С. 76–83.

7. *Столович, Л. Н.* Жизнь – творчество – человек. Функции художественной деятельности / Л. Н. Столович. – М. : Политиздат, 1985. – 415 с.

*Т. С. Гажевская, канд. пед. наук,
доц. каф. хорового и вокального
искусства БГУКИ*

ВОСПРИЯТИЕ МУЗЫКАЛЬНОГО ПРОИЗВЕДЕНИЯ КАК ФОРМА ОБЩЕНИЯ (НА ПРИМЕРЕ ХОРОВОГО ЦИКЛА А. БЕЗЕНСОН «ФАРБЫ БЯСКОНЦАГА РУХУ»)

Музыкальное восприятие обладает свойствами, присущими восприятию искусства в целом, но имеет и свои особенности. За многовековой период развития музыкальное искусство выработало оригинальную систему информативных средств – носителей музыкального содержания. Постигание этих средств требует от человека, воспринимающего музыку, столь же оригинальных индивидуально-психологических качеств, которые в своем единстве называются музыкальностью. Музыкальное восприятие является одной из форм музыкальной деятельно-

сти, которая заключается в музыкальной образованности на основе общественно-художественного освоения музыкальной выразительности.

В. Остроменский дает определение «музыкального восприятия» через понятие «эстетическое восприятие», которое он определяет как сложный детерминированный процесс преломления эстетического содержания произведения в призме общего и художественного опыта человека [3].

Восприятие – начальный этап общения с искусством и красотой действительности. От его полноты, яркости, глубины зависят все последующие эстетические переживания, формирование художественно-эстетических идеалов и вкусов. Д. Б. Лихачев в своей книге «Теория эстетического воспитания школьников» характеризует эстетическое восприятие как способность человека вычленять в явлениях действительности и искусства процессы, свойства, качества, пробуждающие эстетические чувства [2]. Это требует развития у ребенка способности тонкого различения формы, цвета, оценки композиции, музыкального слуха, различения тональности, оттенков звука и других особенностей эмоционально-чувственной сферы. Эстетическое восприятие, являясь необходимым этапом познания, всегда в большей или меньшей степени связано с мышлением, памятью, вниманием, направляется мотивацией и имеет определенную эмоционально-эффективную окраску. Эстетическое восприятие это целенаправленный созидательный процесс, в результате которого происходит формирование творчески активной личности, способной воспринимать и оценивать прекрасное, трагическое, комическое, безобразное в жизни и искусстве, жить и творить «по законам красоты». Только целенаправленное педагогическое эстетико-воспитательное воздействие, вовлечение детей в разнообразную художественную творческую деятельность, способны развить их сенсорную сферу, обеспечить глубокое постижение эстетических явлений, поднять до понимания подлинного искусства, красоты действительности и прекрасного в человеческой личности.

Произведения, которые служат музыкальным материалом, посредством которых решаются задачи музыкального воспитания школьников 5–7-х классов музыкальных школ, требуют от учеников определенного уровня развития абстрактного мышления, способности к рассуждению с помощью построения ги-

потез на основе обобщенных понятий и категорий; достаточно развитых операций мышления, таких как анализ, синтез, абстрагирование, классификация и т.п. Без учета уровня развития этих интеллектуальных качеств невозможно глубоко осознанное и осмысленное восприятие музыкального произведения.

Особую роль в восприятии искусства играет воображение. Это очень важный компонент, без которого восприятие музыки если и возможно, то чрезвычайно обеднено. Речь идет о способности слушателя к сотворчеству, в котором огромную роль играет такой психический процесс, как воображение. Воспринимая музыкальное произведение, слушатель, благодаря воображению, создает на основе имеющихся у него представлений о музыке, образ конкретного, слушаемого в данный момент музыкального произведения. Воображение слушателя создает при восприятии свой, субъективно окрашенный, новый «вариант» созданного композитором образа. Процесс восприятия музыки можно назвать сотворчеством слушателя и композитора – сопровождение и внутреннее воссоздание слушателем произведения; сопереживание, обогащенное собственным жизненным опытом и чувствами. Способность к творческому восприятию музыки выполняет роль ведущего компонента.

Формирование эстетического восприятия школьников 5–7-х классов средствами хорового искусства осуществлялось нами путем реализации системы творческих заданий. Система заданий проецировалась в двух плоскостях и характеризовалась одновременным обращением к субъектному опыту школьника и к произведениям искусства, в которых запечатлены знакомые ученикам образы и явления. Для музыкального восприятия школьникам был предложен хоровой цикл А. Безенсон «Фарбы бясконцага руху» на слова Т. Мушинской, состоящий из 4 разнохарактерных миниатюр «Свята вясны», «Летняя ноч», «Асінавы лісток» и «Завіруха»; они сменяют друг друга как четыре поры года [1]. Ученики скрупулезно разбирали на теоретическом уровне представленные части хорового цикла по нескольким положениям (см. анализ хорового произведения) и исполняли их хором.

Теоретический анализ хоровых произведений основывался на изучении хорового произведения на основе всестороннего теоретического анализа, способствующего глубокому проникновению в идейно-художественное содержание произведения,

постижению его музыкальной сущности, выявлению трудностей партитуры, определению выразительных средств исполнения.

Анализ хорового произведения

1. Общие сведения о произведении: сведения об авторах музыки и литературного текста, направлении и особенностях их творчества; об эпохе, когда они жили и творили; школе и стиле творчества; о взаимосвязи музыки с литературным текстом.

2. Музыкально-теоретический анализ и выразительные средства исполнения: а) музыкальная форма произведения, его структура (т.е. деление на фразы, предложения, периоды); б) ладотональный план (лад, основная тональность, модуляция, отклонение); в) голосоведение, т.е. интервальное строение хоровых партий; г) гармония (использование уменьшенных и увеличенных трезвучий, септаккордов и др.); д) склад изложения (гомофонно-гармонический, полифонический, смешанный и т.д.); взаимосвязь фактуры с содержанием произведения и выразительными средствами хора.

3. Вокально-хоровой анализ: а) тип и вид хора; состав хора, на который рассчитано данное произведение; б) строй, нюансы; диапазоны хоровых партий и их tessitura; в) способ звуковедения и характер звука; роль и вокальная нагрузка каждой партии хора; г) особенности строя, ансамбля, дикции и орфоэпии, вокально-тембровых красок и специфики певческого дыхания.

4. Исполнительский анализ: а) определение общего характера произведения и его частей (повествовательный, торжественный, веселый, лирический и т.д.), темпового плана (точный перевод и объяснение всех темповых обозначений); б) раскрытие внутреннего содержания и выявление художественных образов произведения через собственный исполнительский замысел путем конкретизации, отбора и выделения наиболее характерных для данного произведения музыкально-выразительных, вокально-хоровых и дирижерско-исполнительских средств; в) строй, дикция, интонационные, вокально-ритмические трудности и пути их преодоления.

Практическое направление представляло музыкально-исполнительский процесс, включающий два компонента, связанных друг с другом, – постижение сути произведения (восприятие) и его передача (воспроизведение). Второй, несомнен-

но, зависит от первого. Постигание произведения и передача его сути – это не просто компоненты исполнительского процесса, но и последовательные этапы. Поэтому практическая работа с хоровым коллективом включала относительно самостоятельные разделы. Постигание хорового сочинения подразумевало изучение произведения во всех деталях. Разучивание партитуры начиналось с изучения содержания литературного текста, расшифровки и пояснения непонятных для участников хорового коллектива слов, словосочетаний. Содержание текста давало возможность определить характер хорового сочинения, подсказать соответствующую музыкальную фразировку, расстановку значимых цезур, акцентов, логических ударений. Методика разучивания хорового произведения опиралась на принцип последовательности, заключающийся в усвоении фраз, мотивов, разделов, частей, сочетания голосов, ритма, нюансировки, уяснения их значения и связи между собой. Обязательным моментом было структурирование формы и смысла целого.

На этой основе создавался исполнительский замысел, исполнительская концепция, реализация которой осуществлялась в процессе репетиционной работы и в ходе публичного концертного выступления. Сутью этой концепции явилась творческая художественная интерпретация музыкального произведения, проявляющаяся в озвучивании, произнесении, интонировании музыкального текста для слушателей с помощью специфических исполнительских музыкально-выразительных средств: тончайших интонационных нюансов, агогических, динамических, тембровых и темповых отклонений, разнообразных способов звукоизвлечения и артикуляции.

Таким образом, музыкальное восприятие играет важную роль в процессе духовно-эстетического становления личности школьника, оказывает влияние на его эстетическое отношение, чувства, суждения и вкусы. Вокально-хоровая деятельность помогает воспитанию эмоциональной отзывчивости, тонкого восприятия хоровых произведений, способствует повышению уровня знаний школьников о специфике хоровой музыки, ее стилях и жанрах; развитию способности к аргументированному суждению, совершенствованию вокально-хоровых умений и навыков, опыта вокально-хорового исполнительства, музыкальных и творческих способностей.

1. *Век маладосці : харавыя творы беларускіх кампазітараў : вучэб.-метада. дапам. / уклад. А. А. Свірыдовіч. – Мінск : Зорны верасень, 2009. – 188 с.*

2. *Лихачев, Б. Т. Теория эстетического воспитания школьников : учеб. пособие по спецкурсу для студентов пед. ин-тов / Б. Т. Лихачев. – М. : Просвещение, 1985. – 176 с.*

3. *Остроменский, В. Д. Восприятие музыки как педагогическая проблема / В. Д. Остроменский. – Киев : Музична Украина, 1975. – 199 с.*

А. А. Нечай,

*канд. искусствоведения, доц.,
доц. каф. хорового и вокального
искусства БГУКИ*

ХУДОЖЕСТВЕННОЕ ОСМЫСЛЕНИЕ ЛИТЕРАТУРНОГО НАСЛЕДИЯ Ф. ДОСТОЕВСКОГО В РУССКОМ МУЗЫКАЛЬНОМ ИСКУССТВЕ XX в.

В истории мировой литературы есть имена и явления, которые с каждым десятилетием не только не теряют своей актуальности, но напротив, приобретают все больший вес, значимость, становясь своеобразным духовным ориентиром для приходящих поколений. К ним относится творчество русского писателя Ф. Достоевского, чье имя, наряду с А. Пушкиным, П. Чайковским, С. Рахманиновым давно стало одним из символов России.

Искренность Достоевского, философская и этическая глубина его сочинений, стремление к созерцанию человека обусловили интерес искусства XX в. к прозе «великого печальника за русский народ». В его творчестве, как в своеобразной модели мира, сфокусировались и нашли отражение духовные устремления эпохи, нравственные искания современников. Более того, проблемы, очерченные Достоевским в романах и публицистике, становятся особенно актуальными. Свидетельством тому являются не только работы философов, теософов и литературоведов, но и ежегодные театральные постановки, экранизации романов писателя, а также опыт обращения к его сюжетам, накопленный в оперном театре за три последних десятилетия XX в. Не случайно взаимодействие художественного мира Достоевского и современной творческой практики становится одной из актуальных тем искусствоведения.