

Ю.М. Дегтярева

Проблема использования непрограммной музыки в процессе обучения в основной школе

Статья посвящена проблеме восприятия непрограммной музыки подростками в условиях урока музыки в общеобразовательной школе. Автор анализирует состояние современной музыкальной среды, под влиянием которой формируется личность подростка. В статье рассматриваются некоторые особенности подросткового возраста, в том числе особенности музыкального мышления, а также приемы и методы формирования условий для подготовки обучающихся подросткового возраста к восприятию непрограммной музыки.

Ключевые слова: музыкальное мышление; подростковый возраст; программная музыка¹; непрограммная музыка²; слушание музыки.

Современный подросток окружен необъятным количеством музыки, социальная функция которой достаточно разнообразна. Ориентация в этом разнообразии становится одной из тех проблем, с которыми сталкивается подросток. Музыкальный мир сегодня представляет собой огромный пласт, вмещающий в себя информацию о разных социальных слоях, исторических эпохах, разнообразии культурных традиций народов мира.

Музыка звучит отовсюду независимо от нашего желания или нежелания слушать ее. С одной стороны, как пишет И.В. Нестьев, слушателя в буквальном

¹ Программная музыка — род инструментальной музыки, а также музыкальные произведения, имеющие словесную (нередко стихотворную) программу и раскрывающие ее содержание. Программой может служить заглавие, указывающее на какое-либо явление действительности, которое имел в виду композитор, или на вдохновившее его литературное, живописное или пластическое произведение. Более подробные программы обычно представляют собой литературный сюжет.

² Не всякое заглавие, не всякое пояснение к музыке могут рассматриваться как ее программа. Программа может исходить только от автора музыки. Если он не сообщил программы, значит, сам его замысел был непрограммным. Если он сначала придал своему сочинению программу, а потом отказался от нее, значит, он перевел свое сочинение в разряд непрограммных.

смысле интересует всё. Но с другой стороны, слушать всё просто невозможно, в связи с этим подросток оказывается в ситуации, когда он должен выбрать, что слушать. Слушание, целиком и полностью зависящее от желания самого слушателя, приводит к утрате навыка внимательного слушания музыки вообще, «...сбиваясь даже против воли своей на выборочное восприятие» [9: с. 136]. Кроме того, такое поверхностное слушание порождает поверхностно мыслящего слушателя. Не вникая в содержание таких понятий, как «современная» или «классическая» музыка, он проходит мимо той музыки, которая была сочинена в ближайшем или далеком прошлом, считая ее устаревшей, не соответствующей его требованиям. Данная проблема обостряется с учетом того, что мы живем в эпоху глобализации, когда географические и хронологические рамки музыкальной культуры XX–XXI веков значительно расширены. Это происходит, прежде всего, из-за средств массовой информации, которые далеко не всегда оказывают благоприятное воздействие на формирование музыкальных предпочтений подростка.

Среди той музыки, которая предоставляется вниманию современного подростка, отмечается большое количество программной музыки, значительную часть которой составляет музыка вокальная. Таким образом, доступ к непрограммной музыке для подростка или ограничен, или полностью закрыт. Это происходит либо по причине того, что непрограммная музыка является более сложной для восприятия, чем программная, либо же в связи с засильем вокальной музыки. Вопросы, связанные с использованием непрограммной музыки в современной практике обучения в основном звене общеобразовательной школы, а также с применением методов и приемов, способствующих формированию положительной мотивации к ее восприятию и пониманию, будут освещены в данной статье.

Как говорилось ранее, такое явление, как глобализация, способствовало тесной интеграции музыки разных народов мира. Несмотря на это, в современном обществе бытует явление, когда музыкальный кругозор слушателя сознательно ограничивается. Это происходит вследствие нежелания последнего выходить за рамки легкодоступной музыки, музыки популярной, содержание которой заранее ясно. Такое явление, к сожалению, наблюдается в том числе и в подростковой среде.

В этой среде достаточно часто можно наблюдать откровенный протест против той музыки, которая звучала в прошлом и является классикой. Тем не менее мировое музыкальное наследие составляют избранные многими поколениями музыкальные произведения, которые и сегодня представляют интерес для обширной аудитории. Их современность объясняется не только их художественным совершенством, но и актуальностью идей, вопросов, которые также захватывают умы многих людей сегодня. Кроме того, эти произведения и сегодня сохраняют свою ценность, являясь музыкальными эталонами.

Нежелание воспринимать музыку более сложной формы, а значит, более сложной по содержанию, связывается с недостатком минимального

слушательского опыта. Такой опыт подросток может получить, в том числе, на уроке музыки в общеобразовательной школе. Однако предшествовать накоплению этого опыта будет формирование мотивации к восприятию серьезной музыки. Этот процесс будет являться своеобразной внутренней подготовкой слушателя. В этой связи необходимо обратить внимание на использование методов и приемов, способствующих формированию благоприятных условий для подготовки подростков к восприятию непрограммной музыки.

Многообразие музыкальных видов и жанров предполагает различия между ними. Произведения определенных жанров могут предназначаться для людей различных возрастных групп. Такое разделение может быть связано с формой или исполнительским составом. Постепенно, от восприятия самых простых до более сложных музыкальных форм происходит тренировка слуха — у слушателя формируется то, что А.Н. Серов называет музыкальной «начитанностью». Он утверждал: «Музыка, быть может, более других искусств требует специального приготовления» [8: с. 10]. Исходя из утверждения А.Н. Серова, человеку, у которого не будет сформирована такая «начитанность», симфоническая музыка (его пример) будет попросту недоступна, так как она будет ему непонятна. Вместе с тем неоспоримым является тот факт, что наличие специального музыкального образования не является обязательным для формирования навыка слушания серьезной музыки, в частности непрограммной.

Распознать смысл музыки можно только с учетом специфики данного искусства, а музыка, как известно, отражает явления окружающей жизни, которые создаются с помощью музыкальных звуков. Особенность музыкального искусства выражается в специфике музыкального языка, в котором отсутствуют точные определения, в связи с этим музыкальный образ лишен предметной основы. Кроме того, специфичны и средства выразительности. В них нет такой наглядности, как, например, в образах живописи или в кино. Средства, которые использует музыка, оказывают эмоциональное воздействие на человека, с помощью этих средств она проникает в его душу.

Таким образом, как подчеркивает в своем исследовании И.В. Нестьев, «музыка... есть особая форма отражения реальной действительности в общественном сознании» [8: с. 12]. Вместе с тем, он обращает внимание на тот факт, что это искусство отражает реальный мир иначе, чем другие, так как его характерной особенностью является отсутствие подлинного предметного соответствия между звуковыми образами и образами действительности. С помощью звуковых образов, для которых характерны достаточно сильное обобщение и специфическая условность, музыка выражает настроение того или иного человека, группы людей. Преобразовываясь в целую систему музыкальных образов, звуковые образы оказывают воздействие на рациональную и эмоциональную сторону каждого конкретного слушателя. Попытки услышать в звуках музыки конкретное изображение являются показателем слушательского опыта. Но какое бы явление действительности ни изображалось в музыке, оно никогда не будет отражено в копированном виде.

Возвращаясь к разговору о специфичности музыкального языка, следует подчеркнуть его нетождественность литературному. К примеру, с помощью разговорного языка, в отличие от инструментальной музыки, можно дать точное определение какому-либо понятию. С помощью инструментальной музыки дать точное определение понятию не получится, зато, если возникает необходимость выразить какие-либо настроения или чувства, то инструментальная музыка продемонстрирует всю свою выразительную мощь. В отдельных случаях словесный язык оказывается бессильным перед эмоциональной силой музыки.

Использование инструментальной музыки на практике доказывает состоятельность утверждения о том, что такая музыка также доступна для восприятия, как и музыка вокальная. Так как данная статья предполагает исследование произведений непрограммной музыки, то внимание будет сосредоточено на инструментальной музыке.

Самыми доступными для восприятия являются инструментальные произведения, основу которых составляют так называемые прикладные жанры. Также существуют произведения танцевальной или маршевой инструментальной музыки, в которых танец и марш утрачивают свое прикладное значение; главное место в таких произведениях занимает внутренний мир человека. Кроме того, в произведениях инструментальной программной и непрограммной музыки могут использоваться мелодии народных песен, с помощью которых композитор воплощает свой замысел.

Благодаря программности восприятие слушателя становится более целенаправленным. Именно поэтому такая музыка считается более доступной для восприятия.

Непрограммную инструментальную музыку многие считают наиболее трудной для восприятия, так как мелодичность и благозвучность того или иного непрограммного произведения вовсе не означают, что смысл звучащей музыки будет понятен слушателю. Так слушатель в определенной степени оказывается дезориентированным (отсутствует словесная программа, а также какие-либо авторские указания). Однако нужно отметить, что непрограммная музыка, как и любая другая, не может существовать без идейного замысла и эмоционального колорита, а значит, имеет жизненное содержание.

Неопытный слушатель пытается в непрограммном произведении, как отмечает И.В. Нестьев, «разгадать конкретно выраженный сюжет во всех его картинных подробностях» [8: с. 38]. Отсюда следует вывод, что непрограммная музыка, в сущности, познаваема, если для ее восприятия слушатель не будет пользоваться упрощенным объяснением программной музыки. Основу для формирования определенных образных представлений будет составлять единство средств музыкальной выразительности. Таким образом, слушатель бессознательно идет по пути осмысления жизненного содержания музыкальных образов в непрограммном произведении.

Программная музыка, безусловно, способствует расширению музыкального опыта обучающихся и подготавливает их к восприятию непрограммной музыки, слушая которую подросток будет воспринимать ее, не связывая с каким-

либо конкретным сюжетом, а улавливая ее настроение. Но настроение будет легче уловить, вспомнив, в каких произведениях программной музыки оно было схожим. Это лишь одно из утверждений, высказанных К.П. Португаловым, — исследователем, проводившим обширный научный эксперимент в шестидесятые годы XX века в одной из школ. В процессе этой экспериментальной работы он использовал различные методы и приемы, отдельные из которых будут упомянуты далее. Так, например, К.П. Португалов подчеркивает необходимость соблюдения принципа постепенного перехода от конкретного к абстрактному, от программной к непрограммной музыке с возвращением к произведению с конкретной программой. Самым важным, по его мнению, является принцип подбора музыкальных произведений в соответствии с уровнем восприятия конкретного класса, кроме того, учитель должен подбирать музыкальный материал таким образом, чтобы он сам был способен донести до конкретной аудитории содержание этого материала и пробудить интерес к нему. Цель — научить слушать с интересом, и как следствие — слушать думая.

В.А. Сухомлинский восклицал: «Как радостно, что музыка обостряет эмоциональную отзывчивость, пробуждает представления, навеянные красотой музыкальных образов... Музыка — могучий источник мысли. Без музыкального воспитания невозможно полноценное умственное развитие ребенка. Первоисточником музыки является не только окружающий мир, но и сам человек, его духовный мир, мышление и речь. Музыкальный образ по-новому раскрывает перед людьми особенности предметов и явлений действительности» [9: с. 3–4].

Для обучающихся 5–6 классов характерна тенденция к конкретизации. Однако искусство преподавателя заключается в том, чтобы построить процесс анализа произведений непрограммной музыки, в котором использование конкретизации будет умеренным при полном отказе от абстрактных примеров. На уроках К.П. Португалов использовал такие формы контроля, как анкеты, домашние сочинения, обмен впечатлениями после прослушивания, вопросы относительно ранее прослушанных произведений, а также атрибуцию, которые были направлены на диагностику глубины понимания музыки.

Сущность метода атрибуции заключалась в нахождении стилистических особенностей музыки, которая ранее не звучала на уроках, а также ее автора. Португалов отмечает, что такая форма работы представляет интерес для обучающихся 5–6 классов. При использовании этого метода наводящие вопросы учителя окажут неоценимую помощь во время учебного процесса, в связи с этим использование метода атрибуции вполне правомерно. Метод жизненных ассоциаций, а также ассоциаций с другими произведениями искусств является, по мнению Португалова, одним из наиболее эффективных. Ассоциации должны быть конкретными, понятными для слушателя, так как это условие обеспечивает эффективность метода. В процессе слушания музыки необходимо учитывать также субъективность ее восприятия. Поэтому следует избегать таких высказываний, как: «Вы слышите в этой музыке...».

Еще один метод, который использовал в своем исследовании К.П. Португалов, — метод диспута. Применение такого метода, как и любого другого,

всегда должно быть подготовлено, вместе с тем его не следует использовать в том случае, когда уровень знания музыкального материала у обучающихся низок. Наряду с уроками, на которых используются перечисленные выше методы и приемы, следует проводить так называемые моноуроки, также способствующие стимуляции мышления.

Таким образом, формируется та направленность развития личности, которая затем породит созидательную направленность ее деятельности и личность — мотивированную, мыслящую, творческую, независимо от рода ее деятельности в будущем.

Исследование К.П. Португалова показывает, как меняется отношение подростков к серьезной музыке, а также динамику развития их мышления. Исследователь дает возможность подросткам в полной мере проявить себя как личность, что, безусловно, необходимо в этом возрастном периоде.

В ходе анализа современных программ по музыке, созданных для обучающихся 5–7 классов общеобразовательной школы, было выявлено, что количество произведений вокальной, а также программной инструментальной музыки значительно превышает количество непрограммной. Полученные данные позволяют говорить о возникающем противоречии между недостаточным объемом использования непрограммной музыки в классах основной школы и очевидным фактом доступности восприятия непрограммной музыки обучающимся подросткового возраста.

Музыкальное сознание слушателя представляет собой платформу, на основе которой посредством совокупности интонационных взаимосвязей формируется образное представление о действительности. Музыкально-интонационная система, в свою очередь, выстраивается как результат объединения эмоционального и рационального.

Бессознательное, являясь источником психического материала всех этапов и операций мыслительного процесса, значит как главная составная часть познаваемого художественного смысла, возникающего в процессе музыкального мышления. А сущность музыкального мышления есть сочетание духовного и логического компонентов музыкального образа.

Обобщить вышесказанное можно словами В.П. Бобровского: «Музыкальное мышление только потому и возможно, что в его основе лежит не просто переплавленная эмоция, а интонационно реализованный сплав эмоции и мысли» [3: с. 10] .

Научное и художественное познание музыкального произведения, как пишет В.П. Бобровский, должны образовывать совокупность благодаря подходу, называемому восприятием ритма «внутреннего времени» [3: с. 32]. Этот подход, пусть даже не окончательно сложившийся, помогает осмыслить семантическую структуру музыкального произведения.

Представленные в этой статье материалы, основывающиеся на исследованиях таких ученых, как В.П. Бобровский, К.П. Португалов, а также И.В. Нестьев, в полной мере соответствуют требованиям программы развития универсальных учебных действий для основного общего образования в рамках создания

государственных стандартов общего образования второго поколения, в основе разработки которых лежит системно-деятельностный подход.

У подростка, как известно, наблюдается потребность в признании со стороны взрослых, но сам он не уверен в достижении желаемого. Новый тип отношений между взрослым и подростком может сложиться, например, в случае, если взрослый меняет устоявшееся отношение к подростку. Прежде всего, необходимо создать условия для развития так называемой «социальной взрослости». В связи с этим актуально утверждение К.П. Португалова о неприемлемости объективизма в педагогической деятельности учителя. Объясняя тот или иной материал, например, рассказывая о каком-либо музыкальном произведении, учитель не должен показывать свое личное отношение к нему, так как есть большая вероятность того, что отношение учителя будет передаваться обучающимся и не будет способствовать формированию у них самостоятельности мышления, рефлексии того или иного явления. Отсутствие объективизма является гарантией отсутствия так называемого навязывания.

Ведущей деятельностью в подростковом возрасте является общение, так как именно оно имеет фундаментальное значение в формировании самопознания и личностной индивидуальности, причем на первое место выходит общение со сверстниками. Так, наиболее эффективными формами работы на уроке будут те, которые предполагают общение. Для их реализации могут быть использованы многие из тех методов, о которых шла речь ранее, — беседа, диспут, дискуссия, атрибуция. Еще одна особенность подросткового возраста — наличие напряженной работы со своим внутренним миром. Появившийся интерес к себе, своим чувствам и переживаниям предоставляет педагогу великолепную возможность обратиться к тем формам работы, которые будут способствовать углублению восприятия интонационной природы музыки в процессе выявления ее образного содержания. Так направленность учебной деятельности, которая, по сути, отодвигается на второй план, меняется в сторону саморазвития и самообразования.

В возрасте 11–12 лет у подростков начинается этап закладки основ высших форм мыслительной деятельности. Постепенно овладевая ими, подросток приобретает «способность рассуждать гипотетико-дедуктивным способом, то есть на основе общих посылок, абстрактно-логически (в словесном плане), не прибегая к опоре на действия с конкретными предметами» [10: с. 25]. Такая способность имеет большую ценность в процессе анализа музыкальных произведений, в том числе непрограммных. Продолжается развитие рефлексии, особенности, с учетом которой развитие мышления в целом и музыкального в частности будет эффективным. Также следует обратить внимание на такие высшие психические функции, как речь, внимание и память, которые в рассматриваемый период приобретают статус контролируемых и управляемых.

Подводя итог изложенному в этой статье, еще раз обратимся к программе развития универсальных учебных действий для основного общего образования: «Перемены, происходящие в современном обществе, требуют ускоренного совершенствования образовательного пространства, определения целей образования,

учитывающих государственные, социальные и личностные потребности и интересы» [10: с. 4]. В этой связи возникает необходимость обновления условий организации учебной деятельности, в том числе музыкальной. Наличие этих условий является одним из критериев дифференциации видов универсальных учебных действий. Конструирование такой среды для обучающихся подросткового возраста будет иметь тенденцию к созданию условий для их социального и учебного определения. Построение уроков музыки, как уроков, нацеленных на воспитание квалифицированного слушателя, должно осуществляться посредством приведенных выше методов и приемов, но не стоит забывать, что стремительное обновление образовательного пространства требует продолжения научно-исследовательской деятельности с целью нахождения новых методов и приемов, способствующих формированию мотивации к слушанию и усвоению серьезной музыки, в частности непрограммной. Вместе с тем факт доступности подросткам восприятия непрограммной музыки требует пересмотра существующего количественного соотношения непрограммной и программной музыки в современных программах по музыке.

Литература

1. *Алеев В.В., Науменко Т.И., Кичак Т.Н.* Музыка. 1–4 кл., 5–8 кл.: программы для общеобразовательных учреждений. 6-е изд., стереотип. М.: Дрофа, 2008. 90 с.
2. *Арановский М.Г.* Мышление, язык, семантика // Проблемы музыкального мышления. М.: Музыка, 1974. 336 с., нот.
3. *Бобровский В.П.* Тематизм как фактор музыкального мышления: Очерки / Отв. ред. и автор предисл. Е.И. Чigareва. Вып. 1. 2-е изд., доп. М.: ЛИБРИКОМ, 2010. 272 с.
4. Программная музыка // Энциклопедия Belcanto.ru. URL: <http://www.belcanto.ru/programmnaaya.html> (дата обращения: 15.01.2016).
5. Музыкальная энциклопедия: в 6 т. Т. 3: Корто – Октябрь. М., 1976. 1104 стб.: ил. URL: <http://www.music-dic.ru/index-music-keld/slovar-p.html> (дата обращения: 15.01.2016).
6. Музыка: 5–7 классы: программа / [В.О. Усачева, Л. В. Школяр, В.А. Школяр]. М.: Вентана-Граф, 2013. 96 с.
7. *Сергеева Г.П., Критская Е.Д., Кашикова И.Э.* Музыка. 5–7 классы. Искусство. 8–9 классы. Сборник рабочих программ. Предметная линия учебников Г.П. Сергеевой, Е.Д. Критской: учеб. пособие для общеобразоват. организаций. 4-е изд., дораб. М.: Просвещение, 2016. 126 с.
8. *Нестьев И.В.* Учитесь слушать музыку. 3-е изд. М.: Музыка, 1987. 63 с.
9. *Португалов К.П.* Серьезная музыка в школе: пособие для учителей. 2-е изд., испр. и доп. М.: Просвещение, 1980. 144 с.
10. Формирование универсальных учебных действий в основной школе: от действия к мысли. Система заданий: пособие для учителя / [А.Г. Асмолов, Г.В. Бурменская, И.А. Володарская и др.]; под ред. А.Г. Асмолова. М.: Просвещение, 2010. 159 с.

Literatura

1. *Aleev V.V., Naumenko T.I., Kichak T.N.* Muzy'ka. 1–4 kl., 5–8 kl.: programmy' dlya obshheobrazovatel'ny'x uchrezhdenij. 6-e izd., stereotip. M.: Drofa, 2008. 90 s.

2. *Aranovskij M.G.* My'shlenie, yazy'k, semantika // Problemy' muzy'kal'nogo my'shleniya. M.: Muzy'ka, 1974. 336 s., not.
3. *Bobrovskij V.P.* Tematizm kak faktor muzy'kal'nogo my'shleniya: Ocherki / Otv. red. i avtor predisl. E.I. Chigareva. Vy'p. 1. 2-e izd., dop. M.: LIBRIKOM, 2010. 272 s.
4. Programmaya muzy'ka // E'nciklopediya Belcanto.ru. URL: <http://www.belcanto.ru/programmaya.html> (data obrashheniya: 15.01.2016).
5. Muzykal'naya e'nciklopediya: v 6 t. T. 3: Korto – Oktol'. M., 1976. 1104 stb.: il. URL: <http://www.music-dic.ru/index-music-keld/slovar-p.html> (data obrashcheniya: 15.01.2016).
6. Muzy'ka: 5–7 klassy': programma / [V.O. Usacheva, L.V. Shkolyar, V.A. Shkolyar]. M.: Ventana-Graf, 2013. 96 s.
7. *Sergeeva G.P., Kritskaya E.D., Kashekova I.E.* Muzy'ka. 5–7 klassy'. Iskusstvo. 8–9 klassy'. Sbornik rabochix programm. Predmetnaya liniya uchebnikov G.P. Sergeevoy, E.D. Kritskoj: ucheb. posobie dlya obshheobrazovat. organizacij. 4-e izd., dorab. M.: Prosveshhenie, 2016. 126 s.
8. *Nest'ev I.V.* Uchites' slushat' muzy'ku. 3-e izd. M.: Muzy'ka, 1987. 63 s.
9. *Portugalov K.P.* Ser'yoznaya muzy'ka v shkole: posobie dlya uchitelej. 2-e izd., ispr. i dop. M.: Prosveshhenie, 1980. 144 s.
10. Formirovanie universal'ny'x uchebny'x dejstvij v osnovnoj shkole: ot dejstviya k my'sli. Sistema zadaniy: posobie dlya uchitelya / [A.G. Asmolov, G.V. Burmenskaya, I.A. Volodarskaya i dr.]; pod red. A.G. Asmolova. M.: Prosveshhenie, 2010. 159 s.

Ju.M. Degtyareva

The Problem of Using non-programme Music in the Teaching Process in Secondary School

The article is devoted to the perception of non-programme music by adolescents in the conditions of music lesson in the secondary school. The author analyzes the state of modern music environment, under the influence of which the personality of the teenager is formed. This article considers some features of adolescent age, including the peculiarities of musical thinking as well as techniques and methods of formation of conditions for preparation of students of adolescent age to the perception of non-programme music.

Keywords: musical thinking; adolescent age; programme music³; non-programme music⁴; listening to music.

³ Programme music — a sort of instrumental music as well as music works with a verbal (often poetic) program which disclose its contents. The program can be a title indicating a phenomenon of reality, which the composer had in mind, or literary, pictorial or plastic work inspiring him /her. A more detailed programs are typically a literary plot.

⁴ Not every title, not every explanation of the music can be seen as its program. The program can only come from the author of the music. If he /she did not inform of the program, so his/her very design was non-program. When he first gave to his writing a program, and then refused it, so he turned his work into the category of non-program.