

О.Н. ЕГОРОВА

# Развитие эстетических эмоций учащихся на уроках сольфеджио

---

Методическая разработка

Волгоград 2019

Одной из актуальных проблем современного образования является ориентация на формирование творческой личности, способной к саморазвитию, чему должен помочь стиль творческого поиска в обучении. Такое образование может воспитать индивидуальность, базирующуюся на духовно-эмоциональной деятельности.

Необходимость эмоционального развития вообще и развития эстетических эмоций в сфере музыки существовала всегда. В данной области есть назревшие проблемы, решение которых зависит от пересмотра ряда методов, причем начиная с музыкальной школы как с первой ступени. Погрешности начального, элементарного этапа усугубляются соответственно с усложнением учебных задач на среднем и высшем этапах образования, что может затормозить дальнейшее обучение.

Данная работа обращена к образно-эмоциональному осмыслению ладовой окраски музыкальной речи в курсе сольфеджио музыкальной школы.

На начальном этапе предлагаемого методического направления большое значение приобретает живой музыкальный материал. При этом важно участие так называемой «легкой» и «серьезной» музыки. С позиции музыкальной психологии для развития личности человека необходимы как умение соединяться с общественно ценными коллективными переживаниями, так и возможность проявляться в индивидуальных переживаниях и размышлениях.

Это направление поспособствует современной социально-психологической роли сольфеджио – воспитанию слушателей музыки, а также привитию устойчивой эмоциональной культуры, которая не передается по наследству.

Методика, основанная на преобладающем количестве яркого музыкального материала и лишь эпизодически (тоже необходимых) инструктивных построениях, а не наоборот, быстрее поможет слуховому раскрытию теоретических моделей, а главное – сделает обучение одухотворенным и увлекательным.

Необходимо убрать барьер между музыкальным содержанием и технологией обучения на уроках сольфеджио - барьер неизвестности и страха. Этому поспособствуют словесные обдуманно определенные

изучаемых на сольфеджио музыкальных элементов и выявление их роли в эмоциональных конструкциях произведений. Надо постоянно решать две взаимосвязанные задачи: вызывать эмоциональный отклик и развивать мышление. Теоретический материал должен усваиваться только как средство для создания образа. Как бы ни была важна изучаемая деталь музыкальной ткани, она не должна стать самоцелью, стать выше образного содержания музыкального произведения.

Изучаемый же элемент музыкальной ткани зачастую имеет те же образные корни, что и произведение, в котором он является решающим фактором для создания образа. Следовательно, как изучение произведения начинается с основной идеи, с содержания, так изучение элемента музыкальной ткани должно начинаться с образно-эмоционального определения этого элемента.

Вероятно, самым сложным в освоении, необъятным, взаимодействующим с другими разделами музыкального обучения является раздел, изучающий лад, ладовую окраску.

Существует привычная загадочность словесного определения окраски лада, хотя бы основных наклонений – мажора и минора. Вместо массы оттенков и понятий их зачастую сопровождают убого обедняющие два слова – весело и грустно. К сожалению, примитивные представления о ладах преподносились даже в методической литературе. Например, в пособии П. Вейса по сольфеджио для подготовительного и первого классов детских музыкальных школ (М., Советский композитор, 1987г.) в разделе, озаглавленном «весело-грустно», частям пьесы Л. Бетховена приписаны данные характеры только за принадлежность к мажору и минору.

Но взаимодействие эмоций и мышления может находить достаточно точные определения ладам. Ускользающие от конкретных слов ладовые характеристики могут оформиться только на основе взаимодействия эмоционального и мыслительного опыта.

Предлагается следующий ход эмоционального осмысления ладовой окраски. Понадобится (уже привитое) понимание и ощущение устоя, а именно тоники, и образно-эмоциональные определения терций и секст. Итальянский композитор, органист и

музыкальный ученый эпохи Возрождения Джозеффо Царлино красочно определил большие терции и сексты: «...живые, сопровождаются большой звучностью. Малые терции и сексты, хотя нежны и сладострастны, склоняются к печали и томлению...»

Известно, что ладовопеременчивые терции и сексты описанным образом звучат только на тонике, где всего полутон различает тоническую малую терцию с тонической большой терцией. И все же тоническая малая терция звучит как узкий прогал с низким сводом в отличие от распахнутой тонической большой терции.

Значит: определять лад произведения следует по тоническому трезвучию; на начальном этапе прослушивания произведений озвучивать трезвучие, в дальнейшем ученики должны находить его внутренним слухом. Поэтому начинающим до объяснения ладов надо накопить опыт в виде ознакомления с массой разнообразной музыки и точных сведений из музыкальной грамоты, не требующих сложных разъяснений.

Но зачастую на уроках ученики просто не допускают до себя информацию из-за ее своеобразия. Если на словесно обозначаемых предметах приходится подключаться, то для некой интонации или ритмического элемента ученики долгое время могут оставаться закрытыми.

Раскрыть эмоции может помочь музыкальная психология – пограничная сфера между искусством и наукой о человеке. Психологами музыкальность определяется как эмоциональная отзывчивость на музыку. Эмоции обусловлены работой мышления. Следовательно, словесные обдуманно определенные музыкальные элементы, изучаемых на сольфеджио, и их роль в эмоциональных конструкциях должны помочь и освоению программы, и повышению интереса к музыке.

Давно назрела острая необходимость в расширении лексикона при определении различных эмоций. В книге В. И. Петрушина «Музыкальная психология» (М., 2006) исследователь В. Г. Ражников разработал словарь, где человеческие переживания сконцентрированы вокруг 27 собирательных определений (модальностей), в каждой из которых от десяти до сорока признаков. Из признаков разных модальностей может складываться содержание

произведения. Примерами послужат модальности, близкие штампам «грустно» и «весело».

Оттенки определения **радостно**: празднично, звонко, блестяще, звучно, бодро, игриво, бойко, ловко, ослепительно, лучисто, невесомо, лучезарно.

Оттенки определения **сумрачно**: хмуро, завуалированно, пасмурно, угрюмо, мрачно, скрыто, глухо, тоскливо, приглушенно, блекло, расплывчато, непроницаемо, свинцово, насупленно.

Словесные определения окраски ладов должны основываться на сочетании теоретических сведений и воспитанных эмоциональных впечатлений. Как говорили древние греки: *«Невозможность определить, что чувствуешь – не означает отсутствие самого чувства»*. Опираясь на опыт, ученики не будут хвататься за штампы, по причине полной неосведомленности в данном вопросе. Тем более что много примеров прямо противоположных ожидаемому ими результату.

Сокрушить штампы поможет количество знакомых или быстро действующих на эмоции примеров, а не единичные, требующие длительного разбора. Чем более знакомые или доходчивые примеры, тем устойчивее и полноценнее будет результат.

Чтобы справиться со штампом, не надо бояться его назвать. Для начала можно предложить ученикам разделить специально подобранные примеры **именно** (пока еще) на веселые и грустные. На лицах появится восторг открытия, когда все минорные произведения попадут в разряд так сказать веселых, а все мажорные – в разряд грустных.

### Минор («веселые»)

Песни В. Шаинского «Кузнечик», «Чунга-чанга», русские народные песни «Калинка», «Вейся, капуста» (к этой песне в учебнике сольфеджио авторов Н. Баяевой, Т. Зебряк приписан характер «весело»)

### Мажор («грустные»)

«Сладкая греза» П. Чайковского из «Детского альбома», прелюдия И. Баха до-мажор из ХТК, «Песня об Александре Невском», №2 из

одноименной кантаты С. Прокофьева, песня об осени «Падают, падают листья». Можно предложить для прослушивания пронзительно-печальное Adagio из балета «Спартак» А. Хачатуряна, написанное в мажоре.

Затем можно познакомить учеников с представлениями значительных людей разных времен и стран об определяющих чертах окраски ладов. Например, немецкий ученый Кванц определил окраску мажора так: «бодро, серьезно, возвышенно, радостно», а минора: «...ласка, нежность». Но тут же можно сослаться на безусловно имеющийся у учеников музыкальный опыт в знакомстве с трагическими и траурными произведениями, написанными в миноре, как «Бухенвальдский набат» В. Мурадели, «Траурный марш» из фортепианной сонаты №2 Ф. Шопена.

Обобщая все изложенные доводы, можно вывести словесное описание окраски мажора и минора.

**Окраска мажора** определяется мажорным тоническим трезвучием с решающей для окраски твердой, открытой, живой большой терцией на основании. Верхняя малая терция, которой увенчивается конструкция мажорного трезвучия (в пределах тонической квинты), еще более усиливает широту и приподнятость тонической большой терции и общей ладовой окраски.

**Окраска минора** определяется минорным тоническим трезвучием, в котором малая терция на основании звучит как узкий прогал, как строение с низким сводом, находящимся под давлением полнозвучной большой терции, что утяжеляет и затемняет общую окраску звучания минорного лада.

Для цельного описания натурального мажора надо обратить внимание учеников на образующиеся между тоникой и звуками верхнего тетраорда активные полнозвучные большую сексту и большую септиму, а также на уверенный устойчивый переход острым полутоновым тяготением седьмой ступени в тонику.

Завершая словесное описание окраски натурального минора, внимание учеников надо обратить на малые сексту и септиму, которые на тонике более хмурые и блеклые, а переход седьмой ступени в тонику менее яркий и уверенный, чем в мажоре.

Осмысление учениками интервальных соотношений, яркие музыкальные примеры и словесные определения ладовой окраски несомненно поспособствуют более точному и заинтересованному **интонированию** ладовых элементов.

Все словесные эмоциональные определения, предложенные в работе, (и возможные другие) вполне правомерны. Подтверждением служит, например, то, что в общепринятой практике мы узаконено называем определенные интервалы узкими и широкими, не имея внешних доказательств. О решающем значении эмоций например С. Эйзенштейн говорил так: «воображение важнее знаний». Естественно, имеется в виду воображение, не переходящее границ разумного, без впадения в крайности и пренебрежения элементарной грамотностью. Соединение воображения и знаний помогло дать предложенные словесные характеристики мажору и минору.

Основной целью данной работы явились магистральные ладовые направления – мажорное и минорное наклонения. На практике в чистом виде натуральный мажор и особенно минор достаточно редки, что диктует необходимость уделить внимание ладовой переменности, видам мажора и минора, другим ладам.

Неиссякаем источник новых интонаций и музыкальных красок. Постоянное обогащение музыкального багажа учащихся самобытными произведениями с яркими ладовыми красками поспособствует негаснущему интересу к музыке и эмоциональному развитию.