**ГОСУДАРСТВЕННОЕ ОБРАЗОВАТЕЛЬНОЕ УЧРЕЖДЕНИЕ КУЛЬТУРЫ ЛУГАНСКОЙ НАРОДНОЙ РЕСПУБЛИКИ**

**«ЛУГАНСКАЯ ГОСУДАРСТВЕННАЯ АКАДЕМИЯ КУЛЬТУРЫ И ИСКУССТВ ИМЕНИ М. МАТУСОВСКОГО»**

**МЕТОДИЧЕСКАЯ РАЗРАБОТКА**

**Методические обобщения**

**авторского учебно-методического проекта «Живой звук на уроке»**

2020

Рассмотрено и согласовано цикловой комиссией

«Теория музыки и музыкальная литература»

Протокол № 3 от «14 » октября 2020 г.

Рецензент:

Деба Светлана Владимировна – старший преподаватель кафедры теории и истории музыки ГОУК ЛНР «Луганская государственная академия культуры и искусств им. М. Матусовского»

Составитель:

Орел Наталия Николаевна – старший преподаватель высшей категории ЦК «Теория музыки и музыкальна литература» ГОУК ЛНР «Луганская государственная академия культуры и искусств им. М. Матусовского»

**СОДЕРЖАНИЕ**

1. Введение\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_ стр. 4

2. Теоретические аспекты музыкального восприятия\_\_\_\_\_ стр. 5

3. Слушание музыки как вид музыкальной деятельности\_\_ стр. 8

4. Значение «живого звука» в восприятии, понимании и анализе музыкального произведения\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_ стр. 11

5. Заключение\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_ стр.17

6. Перечень литературы\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_ стр.18

**ВВЕДЕНИЕ**

Согласно проведенным исследованиям, одной из важнейших задач музыкального образования является формирование слушательской культуры обучающихся, поскольку студент в будущем становится прежде всего слушателем. О сформированности его слушательской культуры зависит, будет ли он совершенствовать свой внутренний мир при общении с музыкальным искусством или нет.

В рамках авторского учебно-методического проекта «Живой звук на уроке» речь пойдет о слушании музыки как специфическом типе деятельности, обеспеченном феноменологией и онтологией музыки, культурно-антропологически, культурно-географически и культурно-исторически детерминированном; о фундаментальных оппозициях, определяющих статус музыкального произведения как центрального звена музыкальной коммуникации в условиях культуры произведения (opusperfectum), — звучащий мир и музыка, звук и тон, слышать и слушать.

Методически проект направлен на формирование у студентов навыков слушания, обеспечивающих возможность осознанного самовоспитания в направлении освоения культуры слухового и слушательского поведения, стимулирования формирования способности слуховой ориентации в стилевых и жанровых признаках европейской профессиональной музыки разных периодов, развитие навыков осмысленного слушания, способствующего представлению о музыке как об особом, изменяющемся во времени языке, обладающем высокой упорядоченностью и автономной логикой и одновременно являющемся одним из наиболее эффективных и значимых способов саморепрезентации культуры, дает слуховое представление об основных разновидностях музыки, сложившихся в европейской культуре (церковной, театральной, концертной), стилях и жанрах европейской музыки классической эпохи.

Проект базируется на учебном курсе разных дисциплин: «Музыкальная литература (зарубежная и отечественная)», «Современная музыка», «Анализ музыкальных произведений». Авторский учебно-методический проект «Живой звук на уроке» был апробирован на протяжении 2018-2019 учебного года на 23 занятиях в группах: ОМС, ОМФ, ОМВ, ОМХ - 1, ОМС, ОМФ, ОМВ, ОМХ - 3, ОМТ – 4. Занятия носили форму открытых уроков-концертов, на которых присутствовали преподаватели и студенты колледжа. Для реализации концертной части проекта приглашались преподаватели, студенты колледжа и академии, солисты Луганской филармонии, активное участие принимали и студенты, в группах которых проводились мероприятия «Живого звука». Методические обобщения проекта представлены в данной методической разработке.

**Теоретические аспекты музыкального восприятия**

Музыка является одним из богатейших и действенных средств эстетического воспитания, она обладает большой силой эмоционального воздействия, воспитывает чувства человека, формирует вкус.

Современные научные исследования свидетельствуют о том, что развитие музыкальных способностей, формирование основ музыкальной культуры – т.е. музыкальное воспитание нужно начинать в дошкольном возрасте. Отсутствие полноценных музыкальных впечатлений в детстве с трудом восполнимо впоследствии. Музыка имеет сходную с речью интонационную природу. Подобно процессу овладения речью, для которой необходима речевая среда, чтобы полюбить музыку, человек должен иметь опыт восприятия музыкальных произведений разных эпох и стилей, привыкнуть к ее интонациям, сопереживать настроения. Известный фольклорист Г.М. Науменко писал: «… у ребенка, попадающего в социальную изоляцию, происходит задержка умственного развития, он усваивает навыки и язык того, кто его воспитывает, общается с ним. И какую звуковую информацию он впитает в себя в раннем детстве, та и будет основным опорным поэтическим и музыкальным языком в его будущем сознательном речевом и музыкальном интонировании… по многочисленным наблюдениям, наиболее творческие дети, с развитым музыкальным мышлением …»

Музыкальное развитие оказывает ничем не заменимое воздействие на общее развитие: формируется эмоциональная сфера, совершенствуется мышление, воспитывается чуткость к красоте в искусстве и жизни.

Слушание музыки неотделимо от процессов восприятия музыки студентами. Термин «восприятие» с психологической точки зрения есть процесс познания сложных вещей и явлений, существующих в мире, их представление в сознании человека в виде образов [2, с. 136]. Термин «музыкальное восприятие» в музыкальной педагогике имеет два значения. Одно, более широкое, понимается как освоение студентамиразличных видов музыкальной деятельности на уроке (хорового пения, игры на музыкальных инструментах и др.). Другое значение термина, более узкое, подразумевает непосредственно слушание музыки, то есть знакомство с музыкальными произведениями различных жанров и стилей, композиторами и исполнителями. При этом две стороны музыкального развития студентов – восприятие музыки и собственно творчество – неразрывно связаны и взаимно дополняют друг друга. Восприятие музыки является самостоятельным видом деятельности и в методической литературе оно определяется как слушание или слушание-восприятие. Здесь студенты знакомятся, прежде всего, с теми музыкальными произведениями, которые не могут исполнить сами. Однако процесс слушания таких произведений не сводится лишь к знакомству с ними. Преподавателю также важно формировать у студентов музыкальный интерес и вкус, а также развивать у них музыкально-творческие способности [4, с. 68].

Музыкальное восприятие – сложный психический процесс, в основе которого лежит способность слышать, переживать музыкальное содержание как художественно-образное отражение действительности. Слушатель как бы «вживается» в музыкальные образы произведения. Однако почувствовать в музыке настроение - это еще не все, важно осмыслить идею музыкального сочинения. Строй адекватных мыслей и чувств, понимание идеи возникают у слушателя благодаря активизации его музыкального мышления, которое находится в зависимости от уровня общего и музыкального развития [4, с. 69].

Вопросы слушательской деятельности студентов, формирования у них культуры слушания музыки нашли отражение в ряде работ известных отечественных музыковедов и педагогов (Б.В. Асафьева, Б.Л. Яворского, Б. М. Теплова, О.А. Апраксиной, Э.Б. Абдуллина, Е.В. Назайкинского, Н. А. Ветлугиной, Ю. Б. Алиева, М.П. Тараканова и др.).

На необходимость развития у слушателя различных сторон восприятия музыки неоднократно обращали внимание многие педагоги. Так, Б. Л. Яворский отмечал, что в основе восприятия музыки лежит умение мыслить, воспринимать музыку как «членораздельную речь». Поэтому он рекомендовал стимулировать у студента творческий подход к освоению простейших музыкальных форм, способов их построения, средств выразительности. При этом важным условием развития умения мыслить, по мнению Б. Л. Яворского, является непосредственное эмоциональное восприятие, лишь после которого можно переходить к детальному разбору произведений [3, с. 70].

Б. В. Асафьев определял сравнение каждого звучащего момента с предшествующим ему, как характерную черту музыкального восприятия. Он был противником трактовки восприятия только как «созерцательного акта». В связи с этим главную задачу преподавателя музыкальной литературы он сформулировал следующим образом: «Уметь возбуждать и дисциплинировать внимание, направляя его на то, что служит одним из основных импульсов музыкального движения: на диалектически развивающийся ход его в сложных формах и на более простые контрастные сопоставления и периодические чередования в формах несложных... воспитать дремлющий инстинкт формы» [5, с. 70]. В этом плане Б. В. Асафьев предлагал сегодня уже общепризнанные, педагогические приемы: ознакомление путем «живого» исполнения (а не теоретического анализа) с понятиями «о тождестве и контрасте, о повторяемости или возвращаемости подобного» [4, с. 70].

М. П. Тараканов полагал, что в первую очередь необходимо привить человеку элементарные навыки восприятия музыкальных структур, так как для слушателя, лишенного чувства восприятия формы, не ощущающего ее в данном сочинении, музыка «не оканчивается, а прекращается». Другими словами, анализ музыкальных произведений углубляет их эмоциональное восприятие. В то же время Б. М. Теплов писал, что одна из труднейших педагогических задач при развитии навыков восприятия музыки заключается в «сохранении эмоционального отношения при все возрастающей сознательности» [3, с. 70]. Следовательно, слушать музыку – значит не только эмоционально откликаться на нее, но также понимать и переживать музыку, хранить ее образы в своей памяти. Иными словами, восприятие музыки - это способность слышать и эмоционально переживать содержание музыкальных образов как художественное единство, художественно-образное отражение действительности, а не механическую сумму разных звуков [4, с. 192].

Психолого-педагогической науке известны три основных типа слушательской реакции:

а) полное непонимание (когда восприятие музыки ощущается как звуковой хаос, лишенный организующего начала);

б) обобщенное, малодифференцированное восприятие музыки (без глубокого проникновения во внутреннюю структуру произведения с непосредственной эмоциональной реакцией);

в) истинное понимание музыки (с осознанием связей, составляющих ее элементов, ее внутренней структуры); его конечный результат – восприятие музыкального образа как явления осмысленного [1, с. 192].

Преподавателю музыкальной литературы важно сформировать у студентов истинное понимание музыки, при этом следует учитывать, что просто слушание музыки мало что дает слушателю, пониманию музыки нужно учить. Начинать становление процесса музыкального восприятия у студентов следует с чувственного аспекта, с пробуждения эмоций, формирования эмоциональной отзывчивости как части музыкально-эстетической культуры, что предполагает смещение акцента с технической стороны музыкального искусства на духовную – суггестивно-эмоциональную. Кроме того, преподавателю необходимо осознавать, что последовательное, систематическое постижение студентами музыкального искусства осуществляется только с опорой на живое его восприятие, имеющийся жизненно-музыкальный опыт студентов и обобщения, к которым они приходят совместно с преподавателем. Именно на этой основе рождается и развивается умение слышать музыку, а также формируются интонационно-образное мышление, богатое воображение, фантазия и интуиция студентов.

**Слушание музыки как вид музыкальной деятельности**

В современной теории и методике музыкального образования утвердился термин «слушательская деятельность», что, безусловно, подчеркивает активный творческий характер слушательского постижения музыкального произведения. Исследование слушательской деятельности органично включает в себя вопросы, касающиеся музыкального восприятия, его формирования и развития в процессе обучения студентов разных курсов. При этом необходимо отметить, что, являясь начальным этапом деятельности слушателя, оно (восприятие) не сводится к ней, так как последняя включает в себя целый комплекс музыкально-познавательных процессов (память, внимание, мышление, воображение и т.д.).

Важную роль на занятиях музыкальной литературы необходимо отводить грамотной организации слушательской деятельности студентов. По мнению Э. Б. Абдулина, главной задачей слушательской деятельности является формирование слушательской музыкальной культуры студентов. Это, прежде всего:

а) накопленный опыт общения с высокохудожественными образцами народной, классической и современной отечественной и зарубежной музыки;

б) умение эмоционально и глубоко воспринимать образно-смысловое содержание музыки на основе усвоенных знаний о различных музыкальных стилях, жанрах, формах и т.д.;

в) потребность в слушательской деятельности [1, с. 88].

Исходя из того, что каждый слушатель слушает и слышит музыку по-своему, А.А. Пиличаускасом была предложена «идеально-комплексная» модель познания музыки, которую Э.Б. Абдулин и Е.В. Николаева трактуют следующим образом. Объектом восприятия (перцепции) выступают эмоциогенные интонации слушаемого произведения (под эмоциогенными интонациями понимается их экспрессивное значение: способность выражать чувства, настроения и волевые устремления композитора, исполнителя). Основой общения является резонанс в психике слушателя, детонатором которого служит объект познания, т.е. эмоциогенные интонации сочинения, возбуждающие соответствующие художественные переживания. Художественные переживания и помыслы, резонируемые в психике слушателя, осознаются, а затем вербализируются, т.е. обретают словесную форму. Для этой цели используются абстрактные существительные (грусть, нежность…), а не имена прилагательные (грустная, нежная…).

Таким образом, музыкальные сочинения рассматриваются как система закодированных художественных переживаний и помыслов, относящихся к герою, действующему лицу или их группе, и нуждающаяся в ее осознании слушателем. При этом содержание любого музыкального произведения можно представить в виде трехкомпонентной структуры. Она состоит из:

а) музыкального образа (понимаемого как специфически выразительные средства, или форма в широком смысле слова);

б) эстетически-нравственного фона (соответствующих установок той эпохи, когда творил композитор, его собственных эстетических и этических взглядов);

в) художественного образа (трактуемого как логическая последовательность закодированных и осознанных слушателем переживаний и помыслов) [1, с. 92].

Свою модель постижения искусства слушания музыки предлагал также И.Ф. Гажим. Первый уровень – чисто эмоциональная реакция на звучание музыки.

Второй уровень – появление различных представлений, образов, картин и событий жизни, которым хочется найти литературно-изобразительные аналоги-характеристики.

Третий уровень – воздействие музыки на наше мышление: появление различных мыслей-раздумий, попыток медитирования.

Четвертый уровень – «мышление-сознание становится музыкальным; мы воспринимаем музыку как музыку в ее объективно-звуковой реальности» [4, с. 30].

Пятый уровень – «достижение «феноменологического» понимания-слышания содержания музыки (как явление в себе, вне соотнесения с другими явлениями); воспринимаем музыку как чистую музыку, как специфическую философию звуков; слышим, как звуки разговаривают сами с собой; понимание освобождено от немузыкальных чувств-состояний» [4, с. 33].

Шестой уровень – восприятие музыки как «звуковибрационного мира», как звукового логоса бытия, как трансцендентной реальности; «здесь наше глубинное «Я» встречается с самим собой и с голосом-звуком-гармонией Мира (как органической его части)» [4, с. 34].

Седьмой последний уровень И.Ф. Гажим называет «экзистенциальным» («экзистенция» – здесь «само мое существование»); «общение с музыкой становится философией жизни; это ведет к высшему пониманию вещей, жизни, самого себя, ведет к воцарению во внутреннем мире Гармонии, Света, Любви. Углубление в музыку становится углублением в себя, постижение-познание музыки (ее смысла) становится постижением-познанием самого себя. Музыка становится частью внутреннего содержания» [4, с. 35].

М.Ш. Бонфельд, в свою очередь, характеризуя процесс слушательского восприятия музыкального произведения, указывал на следующие стадии постижения музыкальной мысли. Начальная стадия – «пребывание». Слушатель «пребывает» в звучащей ткани, погружается в нее, и само звучание пробуждает его собственное мышление и дает возможность приобщения к художественной мысли, заключенной в творении искусства. В таком случае можно говорить о понимании, если происходит контакт с заложенной в сочинении художественной мыслью. Это в любом случае есть е постижение, пусть и на неосознаваемом уровне. В стадии «созерцания» восприятие в состоянии проникнуть в музыкальный текст, усмотреть в нем некие компоненты структуры и фактуры. Включается некий механизм восприятия, при котором текст подлежит дифференциации, пусть и самой поверхностной, на эмоционально-симультанном уровне. Еще более осознанный тип слияния с мыслью, заложенной в музыкальном произведении, представляет собой стадия «переживание». Здесь постижение художественной мысли осуществляется не просто на неосознаваемом уровне, а идет «переживание» не только музыки, но и этих вызванных ею образов и ситуаций [3, с. 124].

Далее М. Ш. Бонфельд пишет, что постижение музыкального смысла музыкантами-профессионалами или любителями характеризует следующий этап. Здесь он выделяет следующие три стадии приобщения к музыкальному смыслу, глубина освоения которого по мере перехода от первой к последней стадии возрастает. Первая стадия – слежение (слушатель не просто воспринимает звучащую ткань, но получает возможность визуального с ней контакта, который помогает осознать основные особенности структуры произведения, его «сюжета» и «фабулы»). Следующая стадия – вслушивание (когда при восприятии происходит углубленное постижение музыкального смысла, когда оно направлено не только «по горизонтали»: от мотива к мотиву, от раздела к разделу, но и «по вертикали», пронизывая всю «толщу» платов музыкальной ткани). И высшая стадия – анализ (осуществляется только при осмысленном или реальном собственном озвучивании музыкального текста, когда его компоненты рассматриваются уже не в совокупности, но и по отдельности, будучи извлеченными из контекста). По мнению М. Ш. Бонфельда, если первые три стадии постижения можно охарактеризовать как наслаждение, то последующие три стадии могут быть определены как познание [3, с. 217].

**Значение «живого звука» в восприятии, понимании и анализе музыкального произведения**

Для того чтобы слушание становилось слышанием, необходим художественно-педагогический анализ музыкального произведения, то есть совместный преподавателя со студентами разбор прослушанного, и беседа по поводу услышанного. При этом студенты должны получать верные сведения о музыкальном жанре, структуре произведения, об элементах музыкальной речи, а также жизни и творчестве композитора. Так, уже на первых курсах следует обращать внимание студентов не только на характер произведения, но и на основные приемы развития музыки: повторность, контрастность, вариационность, а также типы изложения и особенности формообразования.

Музыкальные произведения для слушания важно давать как в исполнении преподавателя, самих студентов или приглашенных исполнителей. Особенно полезно для восприятия музыки студентами сочетание аудиозаписи с живым исполнением музыки. Например, исполнение произведения на фортепиано можно сравнить с оркестровой или хоровой аудиозаписью.

**Тематика и программы занятий проекта «Живой звук на уроке»**

15.10.2018. Тема: Клавирное творчество И.С. Баха.

И.С. Бах. «Хроматическая фантазия и фуга ре минор».

Исполнитель: Балковая Алена, класс профессора Ененко И.А.

Вступительное слово старшего преподавателя Орел Н.Н.

22.10. 2018. Тема: И.С. Бах. «Хорошо темперированный клавир»

1. Прелюдия и фуга Ре мажор из 1 тома ХТК.

2. Прелюдия и фуга Соль-диез мажор из 2 тома ХТК.

Исполнитель: Погорелова Анна (МДФ-4), класс преподавателя Бурган О.Л.

3. Прелюдия и фуга фа-диез минор из 1 тома ХТК.

Исполнитель: Кудрявцева Лера (МДФ-4), класс преподавателя Бурган О.Л.

Вступительное слово старшего преподавателя Орел Н.Н.

12.11.2018. Тема: Камерно-инструментальная музыка Барокко.

1. И.С. Бах. Сюита № 4 для виолончели соло. Бурре и Жига.

Исполнитель: Еременко Мария (ЛГАКИ, 4 курс), класс преподавателя Смирновой И.И.

2. Г.Ф. Гендель. Соната Фа мажор для скрипки и фортепиано, 1 и 2 части.

Исполнители: Троицкая Алена (МДС-1) – скрипка, класс преподавателя Смирновой И.И. Концертмейстер: Панченко Е.В. – фортепиано.

19.11.2018. Тема: Камерно-инструментальное творчество Й.С. Баха.

И.С. Бах. Партита № 3 ля минор в 7 частях.

Исполнитель: преподаватель ЦК «Фортепиано» Письмак Н.Н.

Вступительное слово: старший преподаватель Орел Н.Н.

20.11.2018. Тема: Клавирное творчество И.С. Баха.

И.С. Бах. «Итальянский концерт» Фа мажор в 3 частях.

Исполнитель: Шпаковский Ярослав, класс профессора Ененко И.А.

Вступительное слово: старший преподаватель Орел Н.Н.

26.11 2018. Тема: Органное творчество И.С. Баха.

И.С. Бах. Органная хоральная прелюдия фа минор в переложении для трубы и фортепиано.

Исполнитель: Твердохлебов Иван (ЛГАКИ, 1 курс) – труба, класс преподавателя Михлика Н.В. Концертмейстер: Полторак И.В.

27.11 2018. Тема: Камерно-инструментальное творчество И.С. Баха.

1. И.С. Бах. Соната для скрипки и клавира соль минор, 1 часть.

Исполнители:

Боярчук Святослав (ЛГАКИ, 4 курс), класс преподавателя Челышевой Ю.Е.

Концертмейстер: Балковая Алена (ЛГАКИ 4 курс), класс профессора Ененко И.А.

Вступительное слово: Айсина Анна (МТ-4), класс ст. преподавателя Орел Н.Н.

2. Витали. Чакона для скрипки и клавира соль минор, 1 часть.

Исполнители:

Лауреат Международных конкурсов Йовса Дарья (МДС–1), класс преподавателя Челышевой Ю.Е. Концертмейстер: Балковая Алена (ЛГАКИ, 4 курс), класс профессора Ененко И.А.

Вступительное слово: Долматов Глеб (МТ – 4), класс старшего преподавателя Орел Н.Н.

03.12.2018. Тема: «Вокальная музыка эпохи Барокко».

1. И.С. Бах. Ария Сопрано № 3 си минор из «Магнификата».

Исполнитель: Лауреат Международных конкурсов Аверина Анна (ЛГАКИ, 3 курс), класс Заслуженной артистки Украины Колесниковой Л.А.

2. Г.Ф. Гендель. Ария «Амен, аллилуйя!».

Исполнитель: Башкатова Юлия (ЛГАКИ, 3 курс), класс Заслуженной артистки Украины Манасян Л.А.

3. И.С. Бах. Ария Сопрано соль минор из кантаты № 127.

Исполнитель: Соколенко Дарья (ЛГАКИ, 4 курс), класс Заслуженной артистки Украины Манасян Л.А.

4. Г.Ф. Гендель. Ария Зорастро из оперы «Орландо».

Исполнитель: Лауреат Международных конкурсов Мезенцев Валерий (ЛГАКИ, магистратура, 1 курс), класс Заслуженной артистки Украины Колесниковой Л.А.

Концертмейстер: Громова Нина.

Вступительное слово: старший преподаватель Орел Н.Н.

15, 16, 20 ноября 2018 г. Тема: Фортепианное творчество Сергея Прокофьева.

С. Прокофьев. Соната № 3 «Из забытых тетрадей».

Исполнитель: Погорелова Анна (МДФ-4), класс преподавателя Бурган О.Л.

Вступительное слово:

«Сонаты С. Прокофьева» - Кудрявцева Валерия (МДФ-4);

«С. Прокофьев. Соната № 3» - Шамбурова Варвара (МДФ-4).

Класс старшего преподавателя Орел Н.Н.

19.11.2018. Тема: Фортепианное творчество В. Косенко.

В. Косенко. «11 Этюдов в форме старинных танцев» ор.19.

1. Гавот № 7, си минор.

Исполнитель: Молодцова Оля (МДФ-3).

2. Куранта.

Исполнитель: Берещенко. Ангелина (МДФ-3).

Класс преподавателя Ивановой Н.А.

Вступительное слово: старший преподаватель Орел Н.Н.

04.02.2019. Тема: Фортепианное творчество Й. Гайдна.

Й. Гайдн. Соната Ми мажор. В 3 частях.

Исполнитель: Балковая Алена (ЛГАКИ 4 курс). Класс профессора Ененко И.А.

12.02.2019. Тема: Камерно-инструментальное творчество Й. Гайдна.

Й. Гайдн. Соната для скрипки и фортепиано Ре мажор в 3 частях.

Исполнитель: Солистка Луганской филармонии Евгения Ломовцева,

Концертмейстер: Балковая Алена, класс профессора Ененко И.А.

19.02.2019. Тема: «По страницам мировой фортепианной музыки».

Исполнитель: студентка МДФ-4 Погорелова Анна, класс преподавателя Бурган О.Л.

1. И.С. Бах. ХТК, 1 том. Прелюдия и фуга соль мажор.

2. Й. Гайдн. Соната Ми-бемоль мажор. 1 часть.

3. Й. Брамс. Интермеццо Ля мажор.

4. С. Рахманинов. Этюд-картина до минор, ор.39.

5. С. Прокофьев. Соната № 3. Ля минор, «Из старых тетрадей».

26.02.2019. Тема: В.А. Моцарт. Фортепианное творчество.

1. Соната № 11 Ля мажор, 1 часть.

Исполнитель: Берещенко Ангелина (МДФ-3).

2. Соната № 14 до минор, 1 часть.

Исполнитель: Титаренко София. Класс преподавателя Ивановой Н.А.

3. Соната № 19 Ре мажор, 1 часть.

Исполнитель: Кудрявцева Анастасия (МДФ-3), класс преподавателя Бурган О.Л.

Вступительное слово: старший преподаватель Орел Н.Н.

27.02.2019. Тема: Вариационная форма.

1. Моцарт. Соната № 11 Ля мажор, 1 часть.

Исполнитель: Берещенко Ангелина (МДФ-3).

Класс преподавателя Ивановой Н.А.

2. Дж. Верди - Ф. Лист. Парафраза на темы из оперы «Риголетто».

Исполнитель: Сараева Анжелика (ЛГАКИ, 4 курс), класс преподавателя Михайленко И.

Структурный анализ вариационной формы: старший преподаватель Орел Н.Н.

13.03.2019 г. Тема: Формы высшего разряда: рондо и вариации.

1. Хоффмайстер. Концерт для альта с оркестром. 3 часть. Рондо.

Исполнитель: Еременко Маша (ЛГАКИ, 4 курс), класс преподавателя Смирновой И.И. Концертмейстер: Панченко Е.В.

2. Русская народная песня «Под дугой колокольчик поет» в обр. Никольского.

3. Р. Щедрин. Опера «Не только любовь»: песня и частушки Варвары.

Исполнитель: Лауреат Международных конкурсов Кабанова Вероника.

Концертмейстер: Громова Нина.

4. Й. Гайдн. Соната ми минор, 1 часть.

Исполнитель: преподаватель ЦК «Фортепиано» Лауреат Международных конкурсов Письмак Н.Н.

5. К. Сен-Санс. «Болеро» для 2 труб и ф-но.

Исполнители: Козлов Иван (ЛГАКИ, 1 курс) и Шергин Даниил (МДД-3), класс преподавателя Михлика Н.В. Концертмейстер: Куржос Влада (МДФ-3), класс преподавателя Письмак Н.Н.

6. Ф. Шопен. Скерцо № 1, си минор.

Исполнитель: Шпаковский Ярослав (МДФ-3), класс профессора Ененко И.А.

Анализ форм рондо и вариаций: старший преподаватель Орел Н.Н.

20.03.2019. Тема: Сонатная форма.

1. Й. Гайдн. Соната Ми-бемоль мажор, 1 часть.

Исполнитель: Лауреат Международных конкурсов Погорелова Анна (МДФ-4), класс преподавателя Бурган О.Л.

2. Л. Бетховен. Соната № 11, Си-бемоль мажор, 1 часть.

Исполнитель: Меркулова Валерия (МДФ-3), класс профессора Ененко И.А.

3. С. Прокофьев. Соната № 3 ля минор, «Из старых тетрадей».

Исполнитель: Лауреат Международных конкурсов Погорелова Анна (МДФ-4), класс преподавателя Бурган О.Л.

Анализ сонатных форм: старший преподаватель Орел Н.Н.

Тема: Камерно-инструментальное творчество В.А. Моцарта.

Соната для скрипки и ф-но № 11 Ля мажор в 2 частях.

Исполнители: Лауреат Международных конкурсов, солистка Луганской филармонии Евгения Ломовцева. Концертмейстер: Андрей Гайворонский (ЛГАКИ, 4 курс).

10.04.2019 г. Тема: Сонатная форма.

Шопен. Скерцо № 2.

Исполнитель: Кудрявцева Валерия (МДФ-4), класс преподавателя Бурган О.Л.

Анализ формы: старший преподаватель Орел Н.Н.

15.05.2019 г. Тема: Циклические формы.

1. Й. Брамс. Соната для скрипки и фортепиано № 1 Соль мажор ор. 78.

Исполнители: солистка Луганской филармонии Евгения Ломовцева, партия фортепиано: Алена Балковая (ЛГАКИ, 4 курс), класс профессора Ененко И.А.

2. И.С. Бах. Чакона ре минор в обработке Ф. Бузони.

Исполнитель: Алена Балковая (ЛГАКИ, 4 курс), класс профессора Ененко И. А.

3. И. Корнелюк. Сюита на музыку из кинофильма «Мастер и Маргарита» в 4 частях для фортепианного дуэта.

Исполнители: дуэт преподавателей фортепианного отдела Карленко А. и Кузниченко О.

Вступительное слово и комментарии: студенток МДТ-3 Лиховайда С. И Цыганова А. Класс преподавателя Орел Н.Н.

22.05.2019 г. Тема: Вокальные и оперные формы.

1. Шопен Ф. Этюд № 5.

Исполнитель: Ангелина Берещенко (МДФ-3), класс преподавателя Ивановой Н.А.

2. А. Алябьев сл. А. Пушкина «Я Вас любил».

3. А. Бабаджанян, сл. Р. Рождественского «Благодарю тебя»

Исполнитель: Александр Борсук (ЛГАКИ, 4 курс). Концертмейстер Наталья Соколова.

4. Н. Римский-Корсаков. Ария Снегурочки из Пролога оперы «Снегурочка».

5. Обработка украинской народной песни «Хусточка».

Исполнитель: Анастасия Федоренко (МДВ-4). Концертмейстер Наталья Ткач.

6. А. Вивальди. Ария Ирены из оперы «Баязет».

7. Александр Варламов, сл. М. Лермонтова. «Горные вершины».

Исполнитель: Екатерина Смирнова (МДТ, МДВ -1). Концертмейстер Наталья Соколова.

8. М. Глинка. Романс Антониды из оперы «Иван Сусанин» М. Глинки.

9. Петр Булахов, сл. Г. Гейне. «Прелестные глазки».

Исполнитель: Элеонора Пасько. Концертмейстер Наталья Соколова.

10. Александр Даргомыжский, сл. Юлии Жадовской. «Я все еще его люблю».

11. Матвей Николаевский. «Под дугой колокольчик поет».

Исполнитель: Валерия Путря. Концертмейстер Наталья Соколова.

12. Эдвард Григ, слова Й. Гете. «Время роз».

13. Р. Глиер. «Лада».

Исполнитель: Валерия Марценюк (МДВ-3). Концертмейстер Наталья Соколова.

14. Мирослав Скорик. Вальс из Партиты № 5.

Исполнитель: Валерия Меркулова, класс профессора Ененко И.А.

15. В. Моцарт. Ария Сюзанны из 1 д. оперы «Свадьба Фигаро».

16. П. Чайковский. Ариозо Иоланты из оперы «Иоланта».

17. П. Чайковский, сл. А. Толстого. «То было раннею весной».

Исполнитель: Юлия Башкатова. Концертмейстер Нина Громова.

18. П. Чайковский. Сл. А. Толстого. «Слеза дрожит».

19. Неаполитанская народная песня в обработке неизвестного автора. «Fenesta de lucive».

20. В. Моцарт. Серенада Дон-Жуана из оперы «Дон-Жуан».

Исполнитель: Марк Андриенко (ЛГАКИ, 2 курс). Концертмейстер Нина Громова.

Лекторы-ведущие С. Лиховайда и А. Цыганова, класс преподавателя Орел Н.Н.

**Заключение**

Таким образом, слушание музыки является всеобъемлющим видом музыкальной деятельности на уроках музыкальной литературы. Оно основывается на всех способностях студентов, входящих в структуру музыкальности, а также включает их прошлый опыт, закрепленный в памяти в виде представлений и знаний о музыке. При целенаправленном педагогическом руководстве студенты могут быть подготовлены к слушательскому общению с высокохудожественными образцами музыкального искусства. При этом организация процесса слушания музыки требует от преподавателя знания психологических основ и закономерностей слушательской деятельности. Кроме того, данный вид учебной деятельности выдвигает перед преподавателем задачи понимания индивидуальных различий в целях, стратегии и результатах восприятия, различий в характере протекания включенных в него психических процессов. Эти различия обусловлены многими причинами – от различия в музыкальных способностях индивидов до различия в их музыкальном образовании и воспитании, а также в уровне и направленности социально-культурных интересов и потребностей личности.

**Литература**

1. Абдулин, Э.Б. Теория музыкального образования: учебник для студ. высш. учеб. заведений / Э.Б. Абдулин, Е.В. Николаева. – М: Академия, 2004. – 336с.

2. Бонфельд М.Ш. Введение в музыкознание: учеб. пособие для вузов / М.Ш. Бонфельд – М.: Владос, 2001. – 220с.

3. Гажим И.Ф. Вузовский Workshop (творческая мастерская) «Искусство слушания музыки» / И. Ф. Гажим// Методолого-методическая подготовка учителя музыки: материалы VII Международной науч.-практич. конференции / отв. ред. Абдулин Э.Б., Николаева Е.В. – М., 2002. – С. 30-35.

4. Немов Р.С. Психология: словарь – справочник / Р.С. Немов – М. :Владос, 2003.