

ДЕПАРТАМЕНТ ОБРАЗОВАНИЯ АДМИНИСТРАЦИИ МО ГОРОД КРАСНОДАР
МУНИЦИПАЛЬНОЕ АВТОНОМНОЕ УЧРЕЖДЕНИЕ
ДОПОЛНИТЕЛЬНОГО ОБРАЗОВАНИЯ ГОРОД КРАСНОДАР
«МЕЖШКОЛЬНЫЙ ЭСТЕТИЧЕСКИЙ ЦЕНТР»

АССОЦИИРОВАННАЯ ШКОЛА ЮНЕСКО

**«Интонационно-стилевое постижение музыки на занятиях по
программе «Основы музыкальной грамоты»**

Педагог дополнительного образования
Блынская Ирина Александровна

Краснодар, 2021

Понятие музыкальной интонации – одно из важнейших в музыке. Правильное понимание интонации, умение ее развивать есть необходимые условия достижения профессионализма в любой сфере музыкальной деятельности: композиторы учатся работать над развитием интонации, ее содержанием и индивидуальностью, исполнители учатся передавать и интерпретировать заложенную в интонации мысль.

Много ученых в прошлом и настоящем обращались в своих исследованиях к специфике музыкальных интонаций, в частности к связям между музыкой и разговорной речью. Вопросы о сущности музыкальной интонации, об интонационной природе музыки, наиболее плодотворно ставились в периоды, когда проблема взаимодействия музыкальной и речевой интонации становилась особенно актуальна для музыкального творчества. Они были частично поставлены уже в музыкальной теории и эстетике античности (Аристотель, Дионисий Галикарнасский), а затем Средневековья (Джон Коттон) и Возрождения (Винченцо Галилеи).

Значительный вклад в их разработку внесли французские музыканты XVIII века, принадлежавшие к когорте просветителей (Ж. Ж. Руссо, Д. Дидро) или находившиеся под ее непосредственным воздействием (А. Гретри, К. В. Глюк). В этот период впервые формулируется мысль о соотносительности «интонаций мелодии» с «интонациями речи», о том, что поющий голос «подражает различным выражениям говорящего голоса, одушевленного чувствами» (Руссо).

Большое значение для развития теории интонации имели труды передовых русских композиторов и критиков XIX века, особенно А. С. Даргомыжского, А. Н. Серова, М. П. Мусоргского и В. В. Стасова. Так, Серов выдвинул положения о музыке как «особого рода поэтическом языке» и одновременно с Н. Г. Чернышевским – о первичности вокальных интонаций по отношению к инструментальным: Мусоргский указал на значение речевых интонаций как источника и основы «мелодии, творимой говором человеческим»; Стасов, говоря о творчестве Мусоргского, впервые сказал о «правде интонаций».

Своеобразное учение об интонации разработал в начале XX в. Б. Л. Яворский, называвший ее «наименьшей (по построению) одноголосной звуковой формой во времени» и определявший систему интонирования как «одну из форм общественного сознания» [1]. Идеи русских и зарубежных музыкантов об интонационной природе музыки и о роли бытующих интонаций эпохи, о значении процесса интонирования как реального бытия музыки в обществе обобщены и развиты в трудах Б. В. Асафьева, который создал глубокую и чрезвычайно плодотворную теорию, выработал принципы интонационного анализа музыкального творчества, исполнительства и восприятия [2].

Верная, «чистая» интонация (в противоположность фальшивой, «грязной») – совпадение фактической высоты звучащего тона с необходимой, то есть обусловленной его местом в музыкально звуковой системе и ладе, которое зафиксировано его обозначением (графическим,

словесным или каким либо иным способом). Советский акустик Н. А. Гарбузов доказал, что интонация может быть воспринята слухом в качестве верной и тогда, когда указанное совпадение не является абсолютно точным (как это и бывает обычно при исполнении музыки голосом или инструментами без фиксированной высоты каждого тона). Это возможно при определенных условиях – расположении звучащего тона внутри некоей ограниченной области высот (Гарбузов назвал ее зоной), близких к необходимой. В зонной теории звуковысотного слуха Н. А. Гарбузова обосновано высотное различие между двумя интервалами, входящими в состав одной и той же зоны [3].

Термин «интонация» происходит от лат. *intono* – произношу нараспев, запеваю, пою первые слова. Определения данной категории в музыкальном энциклопедическом словаре таковы:

1) многозначное понятие, выражающее звуковое воплощение музыкальной мысли, которая трактуется как проявление социально и исторически детерминированного человеческого сознания;

2) музыкально и акустически правильное воспроизведение высоты и характера звуков (созвучий), главным образом на инструментах со свободным и подвижным строем, а также степень акустической выравненности строя и тембра [4].

Ценность творчества, его функции, заключаются не только в результативной стороне, но и в самом процессе творчества. Все это относится к музыкальному искусству.

Занятия музыкой имеет большое значение для формирования полноценного духовного развития будущего человека. Слушая народную и классическую музыку, обучающиеся осваивают бесценный культурный опыт поколений. Народные мелодии особенно ценны в воспитании личности: дети приобщаются красотой родной природы.

Познание выразительных возможностей народной музыки представлено в мотивах и мелодиях, подражающих реальному звучанию живого мира. Знакомя детей с народной музыкой, мы обязательно стараемся раскрывать художественный образ так, чтобы он проник во внутренний мир ребенка. Народный музыкальный материал, сказки, былины, сказания, легенды и предания легли в основу известнейших произведений великих русских композиторов – М. И. Глинки, П. И. Чайковского, М. П. Мусоргского, А. П. Бородина, Н. А. Римского-Корсакова и эти традиции в XX веке продолжали А. Лядов, И. Стравинский, М. Балакирев.

Музыка, непосредственно передающая чувства детей, может расширить представление о нравственности человека в реальной жизни. Так, например «Детский альбом» П. И. Чайковского заставляет переживать все оттенки чувств (эмоции): «Болезнь куклы» – это по-настоящему печальная пьеса в цикле. В трогательной мелодии слышатся жалобные стоны, тихие мольбы. «Утренняя молитва» – образец музыкального выражения покоя и возвышенного созерцания. В ней слышится звучание детского хора, мелодия соткана из живых как бы говорящих интонаций.

Любовь к музыке, потребность в ней формируются у ребенка, прежде всего в процессе ее слушания, благодаря которому у детей развивается музыкальное восприятие, закладываются основы музыкальной культуры. Надо отметить, что восприятие музыки помогает активизировать умственные операции, такие как сравнение, сопоставление, выделение черт общего/различного. При этом главное – организовать интонационное постижение сущности отдельных моментов и целого произведения.

Формированию у учащихся способности интонационно мыслить, почувствовать сущность и значение интонации могут помочь такие методы, как «осознание интонационного смысла произведения» (А. А. Пиличяускас) [5], «совместного рождения образа» (Э. Б. Абдуллин) [6], «моделирование художественно-творческого процесса» (Л. В. Школяр) [7], интонирование в определенном настроении музыкальных фраз.

Как считает Л. В. Школяр, все виды музыкальной деятельности на занятии можно только тогда назвать художественной деятельностью, когда дети воспроизведут жизнь посредством интонации, постигнут смысл произведения как своего собственного, будут участвовать в рождении музыки.

На занятиях мы стараемся использовать распространенный метод – «пластическое интонирование» (движение, жест), а также знаменитую систему из Хорового сольфеджио Г.А. Струве, особенно при пропевании гамм и ступеней. Это помогает точнее понять движение мелодии, ощутить протяженность фразы, показать особенности развития музыки, а также проявить себя в творчестве.

Движения могут быть различными – от гибкого нисходящего движения руки до имитации игры на музыкальных инструментах в характере музыки.

Так обучающиеся, прослушав фрагмент из «Утра» Э. Грига, прекрасно справляются с заданием показать, как развивалась и двигалась музыка (руки детей плавно поднимаются вверх, изображая как восход солнца). Необходимо обратить внимание на выразительность жестов ребят, отвечают ли они характеру музыки. А так же к жестам мы добавляем пропевание отдельных фрагментов.

Можно привести в пример дирижера, который, не играя сам, в то же время управляет таким колоссальным инструментом, как оркестр. Значит, есть в жесте дирижера что-то такое, что дает почувствовать интонационно-образный смысл музыки. Движение – это зримая музыка. Не случайно сейчас на сцене появились пластические трактовки многих инструментальных и вокальных произведений.

Очень часто, после таких занятий, мы просим наших учащихся побыть дирижёрами, например, читая с листа. Этот метод вдохновляет их, и ощущается желание быть лучше.

Исполнение музыки движением раскрепощает детей и заставляет их слушать произведение от начала до конца, не «выключаясь». Когда меняется характер музыки, сразу видно, насколько чутко уловили эти изменения дети, а значит, насколько они были внимательны.

Обратимся к понятию интонационно-стилевого постижения музыки, которое раскрыто в авторском методе Критской Е. Д. и Сергеевой Г. П.

Цель метода – развитие музыкального мышления учащихся через интонационно-стилевого постижение музыки эпохи, направления, отдельных композиторов. Способ усвоения – выявление музыкально-языковых особенностей, позволяющих почувствовать своеобразие.

Интонационно-стилевого постижение музыки происходит через использование следующих форм:

- 1) сравнение музыкальных произведений на основе эмоционального восприятия, сопоставление музыкальных тем, их зерна-интонации;
- 2) интонирование музыки, способствующее проживанию и сопереживанию;
- 3) вербализация эмоционального прочувствования музыки;
- 4) интуитивно-образное определение стиля;
- 5) сравнение музыкальных образов в целом – что их роднит, сближает, что отличает, выявление детьми музыкально-языковых особенностей, позволяющих почувствовать своеобразие художественного образа и стилевую индивидуальность музыкальной речи композитора.

Данные методы охватывают процесс развития музыки и вместе с ним осознания личностного смысла. Отсюда вытекает необходимость постоянного возвращения, многократного повторения одних и тех же сочинений, с одной стороны, уже любимых детьми, с другой – тех, которые становятся любимыми, благодаря постепенному, все более полному их охвату в разных контекстах.

Организованные определенным образом музыкальные впечатления, позволяют «схватить» «интонационные слова» композитора, «тон ячейки» (Б.Асафьев), которые, фиксируясь в памяти обучающихся, становятся опорными точками при восприятии музыки, ведут к внутренней активности слуха, его инициативности, при которой обучающий слушает музыку как мысль.

Список литературы:

- Яворский Б. Л. Строение музыкальной речи. М., 1908.
- Асафьев Б. В. Музыкальная форма как процесс. Л., 1971.
- Гарбузов Н. А. Зонная природа звуковысотного слуха. М., 1948.
- Музыкальный энциклопедический словарь под редакцией Г. В. Келдыша // М., 1990, с. 214.
- Пиличяускас А. А. Познание музыки как воспитательная проблема: Пособие для учителя. М., 1992.
- Абдулин Э. Б. Теория и практика музыкального обучения в общеобразовательной школе. М., 1982.
- Теория и методика музыкального образования детей (Научно – методическое пособие) Л. В. Школяр, М. С. Красильникова, Е. Д. Критская и др. – М., 1998.

Критская Е. Д., Сергеева Г. П. Музыка 1-4 класс: Методическое пособие. М., 2004.