

Интонационный подход в музыкальном образовании школьников

Тимонина Алена Григорьевна

Учитель музыки

ГБОУ СОШ 137

Калининского района г. Санкт-Петербурга

Одним из важных факторов гуманизации жизни ребенка или подростка является насыщение их духом высокого музыкального искусства. Согласно мысли В.Сухомлинского это является необходимым условием развития культуры воспитательного процесса. А потому необходимо развивать ту актуальную совокупность чувств, знаний, потребностей и качеств личности, которая выражается интегративным понятием музыкальная культура ребенка в его социально-педагогическом своеобразии. Из родника музыки начинал пить каждый еще в младенчестве, слушая колыбельную песню. Потешки, частушки, приговорки, прибаутки, сказки, а позже былины, пение старших во время работы сопровождали человеческую речь. А замечательное воскресное общее пение в церкви во время службы? Стало быть, музыка - важная неотъемлемая часть жизни каждого человека. Безусловно, музыка-не только язык, на котором разговаривает душа человеческая. Истинная музыка-это источник духовного развития ребенка. Если он имеет возможность в раннем детстве видеть подлинно художественные, гармоничные произведения живописи, скульптуры, декоративно-прикладного искусства, слушать высокую музыку, у него сформируются художественно полноценные ориентиры и именно то, что называется словом «вкус», то есть способность отличить красивое от банального или безобразного. Художественный вкус, способность критического суждения, умение отличить прекрасное от пошлого есть важный показатель музыкальности человека. Вслед за психологом Б.М Тепловым, мы понимаем музыкальность, как способность переживать музыку в качестве некоторого содержания. Центр музыкальности должна составлять способность эмоционально отзываться на музыку.

В зависимости от того, на какой вид музыкальной деятельности ориентирован человек, захочет ли он стать просто любителем музыки, или же профессионалом-исполнителем, композитором - ему придется изучить и развить в себе разные аспекты музыкального мышления. Призвание музыки - воплощать энергии мирочувствия. Осознание смысла в сокровенном уме соизмеряет интонацию и слово, превращает интонацию в символ и мысль. Даже неискушенному уху ясно, например, что звучание хора ест мысль о небесном, а интонации рок-музыки - о земных неурядицах. Музыка являет собой искусство всецело интонационное. Истоки музыкального мышления, если рассматривать их в генетическом плане, восходят к ощущению интонации. Это исходная субстанция, первооснова музыкально-эстетического переживания. Интонация, подчиненная законам музыкального мышления, становится в музыкальном произведении эстетической категорией, соединяющей в себе эмоциональные и рациональные начала. Все в искусстве звуковых образов - богатство музыкальных средств, многообразие элементов (мелодия, гармония, ритм) - имеет интонационную основу. Эмоциональная реакция на интонацию, проникновение в ее выразительную сущность - исходный пункт процессов музыкального мышления. Но поскольку мышление во всех его разновидностях ведет начало от ощущения, необходимо признать ощущение музыкальной интонации своего рода сигналом к любым музыкально-мыслительным действиям. Восприятие музыки -важнейшая область музыкальной практики.

Миллионы людей, слушая музыку, активно приобщаются к музыкальной культуре, постигают особенности музыкального искусства, приобретают способность к художественному общению. Естественно, что слух тут играет главную роль. Нужно подчеркивать для себя отличие слуха музыкального от других видов слушания звуковой среды. Но, как с позиции музыкальных, так и с позиции психологической нельзя обрывать связи музыкального слуха со слухом речевым, со слуховым восприятием натурально-тембральных звуков, шумов. С самого начала слух ребенка более всего способен воспринимать звуки человеческого голоса, уже младенец обращен к коммуникации. Это выражается прежде всего в становлении интонации, как важнейшего, а на первых ступенях развития ребенка единственного средства общения. Активное овладение речью ведет и к активной перестройке всего слуха человека. Слух речевой становится своеобразным антиподом интонационного. А как же все-таки способствовать развитию последнего? Во-первых, читать детям стихи, во-вторых, стараться при общении с ними обращать внимание на свои интонации, которые должны быть достаточно разнообразными: интонации вопроса, ответа, юмористическая интонация, восхищения, горя и т.п. В-третьих, следует заниматься музыкой в «чистом» виде: петь, играть на детских музыкальных инструментах, в игровой форме ставить перед ним смысловые задачи на «открытие интонаций». Эти три условия снимают противоречие между речевым слухом и интонационным, и в дальнейшем они будут развиваться, дополняя и обогащая друг друга. Музыкальный слух-это не только акустический слух, но и выразительный. Этот естественный для музыкальной психологии и педагогики термин, выразительный, в наибольшей степени характеризует эстетическое качество музыкального слуха. Решая задачи формирования музыкального слуха у школьников, мы развиваем обе формы музыкального слышания. Способность услышать инструментальную музыку образно-содержательно характеризует высший уровень развития слушателя-школьника.

Помня о том, что чистота и тщательность звуковысотного интонирования и восприятия музыки - задача всего цикла музыкальных занятий, не нужно с первых шагов форсировать это. На первых порах важно другое - постараться удержать жизненное образное отношение детей к музыке. Однако, постепенно педагог должен перевести естественные жизненные впечатления детей в музыкальные с тем, чтобы музыкальное звучание стало главным «рассказчиком». Это и будет исходной точкой развития музыкального слуха детей на школьных занятиях. Развитие музыкального слуха в широком смысле слова должно привести к слышанию музыкального языка, т.е. не к формальному постижению звуков как таковых, а к эмоционально-образному слышанию звучания. Оно предполагает, во-первых, слышание всей музыкальной ткани произведения, всей его звуковой фактуры. Дети особенно реагируют на «массивность» и динамику звучания, на музыкальное движение, на изобразительную красочность музыки. Мелодизм, эмоциональная обобщенность интонационных ходов, схватывание смыслового качества фразировки и общее смысловое выстраивание мелодических линий, т.е. то, что мы относим к специфически музыкальной выразительности, все-таки на первых порах у ребят не выделяется в качестве самого важного компонента музыкального восприятия. И это понятно, т.к. художественная обобщенность мелодики должна быть открыта детьми не абстрактно (например, речевое сообщение учителя), а в ходе непосредственного сопоставления мелодики и других элементов музыки в процессе самостоятельной передачи эмоционально-образного содержания. И не следует ускорять этот процесс, надо, чтобы дети почувствовали на основании своего опыта, что мелодия одна способна передать самое существенное в образном строе произведения.

Таким образом, вторым важным моментом в развитии музыкального слуха школьников становится постижение ими особого места мелодики в воплощении образного содержания произведения. Слушая вокальную или инструментальную музыку, они теперь рассматривают ее не как дополнение к основному зрелищно-событийному жизненному представлению, рожденному текстом или программой сочинения, а как выражение главного, существенного в этом представлении. Наконец, если школьники на основании восприятия мелодики способны реконструировать жизненный прообраз, первоисточник музыкального сочинения, то знаменует собой высшую форму развития музыкального слуха. Это-проникновение юных слушателей в сущность, интонационную природу музыкального исполнительства.

Представление об интонировании на фортепиано можно сформулировать следующим образом. Это раскрытие образного содержания и выявление логики развития мелодики посредством мотивно-фразировочного членения, динамико-агогической нюансировки подчеркиванием наиболее выразительных опорных тонов и оборотов, ладовых тяготений, альтерации и т.п. Сюда же примыкают представление об интонационной энергии, чередование в движении мелодии фаз подъёмов и спадов, с повышением-понижением эмоционального тонуса, о сменах дыхания в паузах, цезурах. Специфику исполнительского интонирования можно выразить в тезисе Б.В.Асафьева «...исполнитель в интонировании осуществляет музыку» В его работе «Интонация» сопоставлены три основных вида музыкально-интонационной деятельности-в их тесной сопряженности: создание музыки, исполнение ее и восприятие слушателями. Осуществляя музыку, исполнитель должен пройти путь, обратный композиторскому - возродить к жизни звуковой образ, созданный воображением автора музыки, и зафиксированный в нотном тексте, воссоздать, по словам Асафьева, процесс формования. Авторский текст музыкального произведения для исполнителя-художника становится неисчерпаемым объектом познания, материально-духовной основой для творческого диалога с композитором. Здесь начало проникновения исполнителя в замысел композитора, в мир произведения, начало пути к исполнительской интерпретации. При интонационном подходе процесс извлечения звуковых структур из нотного текста - необходимая сторона художественного интонирования. Каждый миг превращения единицы графического текста в единицу звукового текста есть миротворческий акт. Осмысленное произнесение исполнителем музыки, даже наипростейшей, представляет собой весьма сложную деятельность, не возможную вне творческого подхода к интонируемому материалу. Важной задачей исполнителя является приобщение других к слышанию-пониманию музыки исполнителем, вовлечение их в совместное переживание художественного акта. Ни композиторское, ни исполнительское творчество невозможно без специфического для музыканта, умения общаться и быть общительным. Творчески избирательное отношение исполнителя к интонируемому материалу, выявление ключевых, по смысло-выразительной значимости звукокомплексов, отбор и организация средств оформления, приемов интонирования связаны не только с его стремлением осмыслить музыку самому, но и с необходимостью выразит свое понимание и передать, заразить им слушателей.

Таким образом, можно сформулировать определение исполнительского интонирования - это осмысленно-выразительная, направленная на слушательское восприятие, реализация музыки в процессе выявления и оформления отношений между элементами музыкальной формы в исполняемом произведении. Миру чувств человека, музыке научить нельзя. Но дать ему направление, развить способность более тонкого восприятия, и особенно образовать его вкус - можно. Ученик должен понимать, что он несет главную ответственность перед

композитором, а не перед преподавателем. Преподаватель сам всецело подчинен композитору. Выразительность идет от данных ученика, от его общего развития. «Искусство пения», на фортепиано - сложная и тонкая область, требующая неустанного воспитания. Главное, как уже говорилось выше, развивать слуховые впечатления и многое уяснить в себе самом, в своем отношении к природе пения. Общение с певцами меняет отношение к фортепианному звуку. Путем повышения или понижения голоса мы меняем смысл речи. Верность интонации заключается в понимании главного момента речи. Изменение акцента меняет смысл фразы. Чтобы схватить интонацию, нужна полная сосредоточенность. Понятие содержательного «пения» на фортепиано не ограничивается понятием «сверхлегатного» исполнения. Певучесть понимается как пение-дыхание-пение-выражение чувства и мысли, неотъемлемые от данной личности, то есть поиски в инструментах эмоциональной выразительности, свойственной человеческому голосу.

Произнесение фортепианной фразы голосом, как бы вокально, заставляет иначе технически извлекать звук (это больше относится к работе с уже неверно развитым, интонационно не поставленным ученическим слухом). Слуховое воображение ничем не сковывается, более того, дает точный образцовый импульс для слуховых, интонационных поисков, подчиняя им технический аппарат. Особенно помогает этот прием при работе непосредственно над мелодической линией. Можно сказать, что, формируя вокальное отношение к фортепианному звуку, педагог учит вокально мыслить. У ученика меняется отношение к характеру выразительности, возникает вокальная логика интонирования.

В заключение, свою работу могу подытожить словами автора статьи «...в музыке ничего не существует вне слухового опыта, без интонирования и вне интонирования музыки нет».

Литература:

Б.В. Асафьев «Музыкальная форма, как процесс». 1971.- 378 с

Б.М.Теплов «Психология музыкальных способностей» 2020. — 488 с.