

ные средства обучения. Новое мышление учителя-фасилитатора (от англ. «*facilitate*», что означает «стимулировать», «активизировать») основано на перестройке его личностных установок и ценностей и реализуется в новых методах обучения.

Идеи К.Р. Роджерса оказывают значительное влияние на практику образования с 60-х годов и до наших дней. Особенно актуально и убедительно они звучат в контексте художественного творчества, явно перекликаясь с многими высказываниями и методиками крупнейших педагогов-музыкантов.

Успехи в учебной деятельности становятся важными критериями оценки и самооценки учащегося как личности, развивают соответствующие потребности и мотивацию. Хорошо выполненное творческое задание способствует формированию чувства компетентности, помогает раскрыть творческий потенциал школьника. Помимо развития мышления и совершенствования эмоциональной сферы, музыкальное образование пробуждает в ребёнке эстетическое начало, способствует гармоничному развитию его личности.

Список литературы

1. Сластенин, В.А. Психология и педагогика: учеб. пособие для студентов вузов пед. профиля / В.А. Сластенин, В.П. Каширин. – 4-е изд., стер. – М.: Академия, 2006. – 477 с.
2. Старчеус, М.С. Психология и мифология художественного творчества / М.С. Старчеус // Процессы музыкального творчества. Вып.2. – М.: РАМ им. Гнесиных, 1997. – С. 5-20.
3. Роджерс, К.Р. Взгляд на психотерапию. Становление человека / К.Р. Роджерс. – М.: Издательская группа «Прогресс», 1994. – 480 с.
4. Роджерс К.Р. Вопросы, которые я бы себе задал, если бы был учителем / К.Р. Роджерс // Семья и школа. – 1987. – №10. – С. 22–24.

УДК 376

Ли Цин, Т.П. Королева

*Белорусский государственный педагогический университет
г. Минск, Беларусь*

РАЗВИТИЕ ВОСПРИЯТИЯ МУЗЫКАЛЬНО-ЖАНРОВЫХ И СТИЛИСТИЧЕСКИХ ИНТОНАЦИЙ В ОБРАЗОВАТЕЛЬНОМ ПРОЦЕССЕ

Аннотация. В статье раскрываются отдельные аспекты адекватного восприятия музыки на основе интонационного анализа. Специальное

внимание уделено жанровым и стилистическим признакам интонационности.

Ключевые слова: музыкальное обучение, восприятие интонаций, жанровые и стилистические признаки музыки.

Li Qing, T.P. Karaleva
Belarusian State Pedagogical University
Minsk, Belarus

DEVELOPMENT OF PERCEPTION OF MUSICAL-GENRE AND STYLISTIC INTONATIONS IN THE EDUCATIONAL PROCESS

Abstract. *The article reveals certain aspects of adequate perception of music based on intonation analysis. Special attention is paid to genre and stylistic features of intonation.*

Key words: *musical training, perception of intonations, genre and stylistic features of music.*

Проблема адекватного восприятия содержания и эмоциональной выразительности музыкальных произведений во многом зависит от постепенно нарабатываемого опыта слушательской деятельности. Раскрытие механизмов понимания образной программы музыки во многом зависит от сопутствующего, часто неосознаваемого интонационного анализа звукового потока. Теория музыкальной интонации в настоящее время признаётся как важнейшая методологическая основа научных исследований в области музыкального образования. Создателем данной теории принято считать Б. В. Асафьева [1], хотя в своих исследованиях он аккумулировал идеи ряда других современных ему музыковедов, на что указывает В.Н. Холопова [2]. Само понятие интонации утвердилось в музыкознании еще в XIX веке. Л.П. Казанцева высказывает предположение, что применение данного термина, по всей видимости, узаконено было композитором и музыкальным критиком А. Н. Серовым [3, с. 76]. Анализируя наследие Б.В. Асафьева, Е.М. Орлова [4] установила, что в процессе формирования категориального аппарата своей концепции учёный считал возможными его эволюцию, расширение и даже переосмысление. Таким образом, теория музыкальной интонации создавалась как открытая для дальнейшего развития, в том числе и в музыкальной педагогике.

Музыкальный текст пронесёт сквозь время речевую интонацию, интонационные модели речевого общения, которые дают нам представление об эмоциях, характере, склонностях и даже образе мыслей человека отдалённой эпохи. Музыка в этом плане служит своеобразной формой кодирования – запечатления и хранения информации об этом пласте культуры. Важно подчеркнуть, что именно в западноевропейской культурной тради-

ции XVIII столетия отражается этот важнейший сдвиг – осознание не просто близости речи и музыки, а принципиальной речевой природы музыкального искусства. В своей знаменитой «Универсальной гармонии» Марен Мерсенн замечательно обосновывает аналогию пения и речи – через семантическую интерпретацию слова *air* (ария). Его первое значение во французском языке – «воздух», во втором оно «применяется для описания наружности человека, его манеры держаться, говорить, вопрошать и отвечать. Еще одно значение слова непосредственно относится к процессу пения, в котором оно означает мотив, мелодию, исполняемые без текста или на определённый текст.

Несмотря на огромное многообразие выразительных интонаций в музыке, существуют их различные классификации, из которых 5 типов считаются основными [2]:

- эмоционально-экспрессивные, или эмоциональные (выразительные);
- предметно-изобразительные, или (изобразительные);
- музыкально-жанровые;
- музыкально-стилевые;
- музыкально-композиционные.

Уже в обучении школьников организована определенная последовательность из выстраивания позиций в музыкальном анализе (анализ жанровых интонаций, изобразительных, выразительных, отчасти композиционных и др.). В учреждениях высшего образования для подготовки специалистов в области музыкально-педагогических специальностей задачи масштабнее, интонационный анализ охватывает все 5 типов интонационности.

Воссоздание композитором в своих произведениях музыкально-жанровых интонаций, жанровых черт (марша, баркаролы, церковного хора или молитвы, всевозможных танцев – танго, вальса, полонеза, польки, галопа, мазурки, гавота, менуэта, сарабанды, болеро и др.) при специальной работе над интонационными стереотипами позволяет впоследствии их услышать и понять в незнакомой музыке. Это касается также жанров классической музыки (этюда, прелюдии, ноктюрна, баллады и т.д.). Воспроизведение в каком-либо произведении свойств определенного жанра вносит ассоциацию с характером этого жанра и углубляет смысл музыки. Например, это можно проследить, когда в Ноктюрне до минор Шопена в первой части дается ритм траурного марша, создается соответствующая картина скорбного шествия; когда же в средней части звучит торжественный хорал в до мажоре, привносится характер гимнического просветления. Также и жанровое наполнение интонации имеет ту или иную эмоциональную окраску. Сравним два марша Прокофьева – из “Детской музыки” и из оперы “Любовь к трем апельсинам”. В первом случае – это хотя и бодрый, четкий

по ритмике, но не массивный, не тяжеловесный, а именно детский марш. Во втором – марш триумфальный, помпезный, блестящий по оркестровой звучности.

Музыкально-стилевые интонации – это воссоздание в определенных музыкальных оборотах, темах либо стилей отдельных композиторов, либо стилей тех или иных культур: негритянской, китайской, норвежской, европейского барокко или классицизма и т.д. Примеры композиторских стилизованных интонаций: стиль Россини – в пьесе «Играем оперу Россини» из «Тетради для юношества Р. Щедрина. Интересны примеры использования композиторами интонаций в стиле каких-либо культур (негритянская – в симфонии «Из Нового Света» Дворжака, норвежская – в фортепианных пьесах Грига, «русский Восток» – «Половецкий акт» из оперы А. Бородина «Князь Игорь»). Следует заметить, что обращение к одному и тому же стилю может принести очень несходный эмоциональный результат. Например, в медленной II ч. симфонии «Из Нового Света» Дворжака негритянский колорит идет скорее от возвышенной музыки молитвы, а во II ч. «Блюз» Сонаты для скрипки и фортепиано М. Равеля – от экстравагантного, раскованного в движениях танца.

Мы понимаем смысл только и исключительно благодаря неосознаваемому слуховому багажу, запасам в памяти фигур музыкальных значений. Есть багаж – есть распознавание индивидуального и неповторимого смысла, недостаёт багажа – музыка кажется «асемантической». Так ведь и развивалась ситуация с восприятием и пониманием музыки шёнберговской школы, Стравинского, Мессиана, позднее авангардизма и т. п. Только многократное восприятие текстов с обновлённым «интонационным словарём» формирует новые семантические ресурсы памяти, новый слуховой семантический багаж.

Список литературы

1. Асафьев, Б.В. Музыкальная форма как процесс. Кн. 1–2 / акад. Б.В. Асафьев (Игорь Глебов) ; ред., вступ. ст. и коммент. Е.М. Орловой. – Л. : Музгиз, 1963. – 378 с.
2. Холопова, В.Н. Феномен музыки / В.Н. Холопова. – М. : Директ-Медиа, 2014. – 384 с.
3. Казанцева Л.П. Основы теории музыкального содержания: учеб. пособие для студ. муз. вузов / Астраханская гос. консерватория. Астрахань: Волга, 2009. – 367 с.
4. Орлова, Е.М. Интонационная теория Асафьева как учение о специфике музыкального мышления. История. Становление. Сущность / Е.М. Орлова. – М. : Музыка, 1984. – 302 с.