

детских писателей «Черная курица» и поддерживаемом редакцией интернет-журнала «Русский переплет», печатаются произведения Ю. Нечипоренко, К. Драгунской, О. Колпаковой, С. Георгиева, А. Дорофеева, М. Есеновского, С. Седова и др.

Журнал «Мир детей и подростков» ориентирован на учащихся 5–6-х классов. Здесь освещаются новости мира, природы, спорта, есть исторические заметки, головоломки, ребусы, логические загадки, можно встретить советы по молодежной подростковой моде, прочитать истории из жизни детей. Это разносторонний по содержанию журнал, который учитывает запросы современных подростков.

«Мурзилка» – заслуженно известный популярный литературно-художественный ежемесячник, адресованный детям от 6 до 12 лет. В нем печатались такие детские классики, как С. Михалков, А. Барто, С. Маршак. И по сей день постоянные рубрики журнала насыщены интересными познавательными материалами, которые служат достойным дополнением к углубленному изучению целого ряда школьных предметов: русский язык («Прогулки со словами»), природоведение («Флора и фауна планеты»), труд («Достижения науки и техники»), физкультура (рубрика «Чемпион») и др.

Православный журнал «Ступени» освещает духовно-вероисповедную сторону интересующих молодежь вопросов. В нем печатаются выдержки из Библии, интервью с верующими и со служителями церкви.

Материалы названных периодических изданий можно использовать на уроках русского языка. Чтобы поддержать, активизировать работу, которая способствует развитию личности и формированию читательского вкуса, мы в конце учебного года провели в 7-х классах защиту проекта «От школьных стенгазет и журналов к современной

публицистике». Учащиеся подробно ознакомились с содержанием журналов «Мь», «Юный краевед», «Мир детей и подростков», описали их структуру, специфику рубрик, историю создания. Это стало темой сообщений, с которыми они выступили перед одноклассниками. Итогом совместной работы стал выпуск школьного журнала «Всезнай» [4].

Итак, подростковые журналы можно расценивать как источник, несомненно, ценный для организации внеклассных занятий и работы непосредственно на уроках русского языка. Необходимые для обучения и воспитания учащихся материалы расширяют кругозор школьников, затрагивают общие философские, нравственные, общечеловеческие проблемы, что и способствует формированию читательского вкуса подростков.

Литература

1. Федеральный Государственный образовательный стандарт основного общего образования. Утв. приказом № 189 Министерства образования и науки РФ от 17.12.2010.

2. Усачева Р. Г. Использование материалов «Пионерской правды» на уроке русского языка в 5–7-м классах // Русский язык в школе (РЯШ). 1962. № 5. С. 14; Никитина Е. И. Использование «Пионерской правды» в словарной работе на уроке // РЯШ. 1985. № 2. С. 10; Равенский Ю. И. Подготовка к сочинению с использованием газетных материалов // РЯШ. 1983. № 6. С. 9; Аболина В. А. Сочинение на тему «Любимая газета» // РЯШ. 1986. № 1. С. 15.

3. Матюшкин М. Л. Работа с читателями. М., 1981. С. 202.

4. Горобец Л. Н., Баева Ю. В. Метод проекта – инновационная педагогическая технология: учеб.-метод. пособие. Армавир, 2012. С 49–68.

T. V. KNYSHYK. TEEN MAGAZINES AS A WAY OF FORMATION OF READER'S TASTE OF SCHOOLCHILDREN

The author of the article tells about the experience of using the texts of periodicals for teenagers during Russian language classes.

Key words: *teen magazines, formation of reader's taste of schoolchildren.*

И. А. БЛЫНСКАЯ

ИНТОНАЦИОННО-СТИЛЕВОЕ ПОСТИЖЕНИЕ МУЗЫКИ НА УРОКАХ ХОРОВОГО ПЕНИЯ В ДМШ

Автор статьи раскрывает понятие «интонация» и предлагает свои методы интонационно-стилевого постижения музыки.

Ключевые слова: *музыкальная интонация, интонационно-стилевое постижение, детская музыкальная педагогика.*

Понятие музыкальной интонации – одно из важнейших в музыке. В число необходимых предпосылок профессионализма в любой сфере музыкальной деятельности входят правильное понимание интонации и умение развивать ее: композиторы учатся работать над этим, наполняя интонацион-

ные решения 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. Наиболее плодотворное обсуждение вопроса о сущности музыкальной интонации, об интонационной природе музыки происходило в периоды, когда проблема взаимодействия музыкальной и речевой интонации становилась особенно актуальной для музыкального творчества. Вопрос был поставлен уже в музыкальной теории и эстетике античности (Аристотель, Дионисий Галикарнасский), а затем Средневековья (Джон Коттон) и Возрождения (Винченцо Галилеи). Значительный вклад в его 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 была впервые сформулирована мысль о соотносительности «интонаций мелодии» с «интонациями речи», о том, что поющий голос «подражает различным выражениям говорящего голоса, одушевленного чувствами» (Руссо).

Немалое 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 века 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») – это совпадение фактической высоты звучащего тона с необходимой, т. е. обусловленной его местом в музыкально-звуковой системе и ладе, которое зафиксировано его графическим, словесным или каким-либо иным обозначением. 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:

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

– 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].

То, что смысл творчества не только в его результативной стороне, но и в самом процессе – в возможности испытать творческий подъем, целиком справедливо не только по отношению к большому музыкальному искусству, но и к школьным урокам музыки. Слушая народную и классическую музыку, учащиеся осваивают бесценный культурный опыт поколений. Народные мелодии особенно ценны в воспитании личности: дети приобщаются к красоте родной природы.

Часть выразительных особенностей народной музыки представлена мотивами и мелодиями, подражающими реальному звучанию живого мира. Знакомя детей с народной музыкой, мы обязательно стараемся раскрывать художественный образ так, чтобы он проник во внутренний мир ребенка. При этом учитываем, что 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, М. А. Балакирева. Эти традиции в XX веке продолжали И. Ф. Стравинский, А. К. Лядов, С. С. Прокофьев.

Музыка, непосредственно передающая чувства детей, может углубить воспитание нравственных качеств человека в реальной жизни. Например, «Детский альбом» П. И. Чайковского заставляет, переживая сложные эмоции, проникнуть в оттенки чувств: «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 и потребность в ней формируются у ребенка, прежде всего, в процессе слушания. Благодаря этому начинает развиваться музыкальное восприятие, закладываются основы музыкальной культуры. Надо отметить, что слушание 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 ин-

тонационно мыслить, чувствовать сущность и семантическое наполнение интонации помогают методики «осознания интонационного смысла произведения» (А. А. Пиличяускас) [5], «совместного рождения образа» (Э. Б. Абдуллин) [6], «моделирования художественно-творческого процесса» (Л. В. Школяр) [7], интонирования музыкальных фраз в определенном «настроении».

В связи с этим не менее важной проблемой является организация на уроке музыки художественно-педагогического общения и «интонационной атмосферы урока» (Е. Кулинкович). Урок, на котором музыка является главным действующим лицом, организуется как диалог, посредством звучащей музыки, с композитором, а также как полилог (школьники беседуют о прослушанной музыке). Достичь этого – важнейшее умение, совершенствованию которого нет предела; особенно замечательно, если коллективное размышление будет «собирать» сами дети, а не учитель (он только объединит то, что они сказали).

Преобладание коллективных форм работы на уроке музыки создает объективные предпосылки для глубокого всестороннего личностного общения детей, влияния юных собеседников друг на друга. Педагогу необходимо чувствовать, понимать и оберегать черты индивидуальности, неповторимости каждого ребенка. Например, размышляя о характере песни «Сурок» Л. Бетховена, учащиеся сами отмечают: «Грустная, нежная, спокойная, тихая, медленная, ласковая, красивая»; «Это очень печальная песня»; «Мне жаль бедного одинокого шарманщика». Дети чувствуют разное, но находятся под обаянием звучащей музыки и тем самым вместе творят, воссоздают ее образ, раскрывая свое отношение к прослушанному.

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

На своих уроках мы стараемся использовать распространенный метод – «пластическое интонирование» (движение, жест). Это помогает ребятам ощутить протяженность фразы, почувствовать в пульсации характер произведения, 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 («Веселый музыкант» А. Филиппенко); от покачивания корпусом (запев песни «Дружат дети всей земли» Д. Львова-Компанейца) до радостного танца (ее припев); от легкого шага до хоровода (русская народная песня «Во поле береза стояла»).

Так, учащиеся 2-го класса, прослушав фрагмент из «Утра» Э. Грига, прекрасно справляются с заданием показать, как развивалась музыка (руки детей плавно поднимаются вверх, изображая восход солнца). Педагогу при этом необходимо обратить внимание на выразительность жестов ребят: вполне ли они отвечают характеру музыки.

Можно привести в пример дирижера, который, не играя сам, в то же время управляет таким колоссальным инструментом, как оркестр, а значит, есть в жесте дирижера что-то такое, что дает почувствовать интонационно-образный смысл произведения. Движение – это зримая музыка; не случайно на балетной и танцевальной сцене создаются пластические трактовки многих инструментальных и вокальных произведений. Эти художественные интерпретации становятся все более популярными.

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, можно увидеть, насколько они были внимательны.

Обратимся к понятию интонационно-стилевого постижения музыки, которое раскрыто в авторском методе Е. Д. Критской и Г. П. Сергеевой [8], предполагающем:

- сравнение музыкальных произведений на основе эмоционального восприятия, сопоставление музыкальных тем, их зерна-интонации;

- интонирование музыки, способствующее проживанию и сопереживанию;

- вербализацию эмоционального прочувствования музыки;

- интуитивно-образное определение стиля;

- сравнение музыкальных образов в целом (что их роднит, сближает, что отличает), выявление детьми музыкально-языковых особенностей, позволяющих уловить особенности художественного образа и стилевую индивидуальность музыкальной речи композитора.

Данный методический комплекс обращен к выявлению процесса развития музыки и вместе с тем – к осознанию личностного смысла. Отсюда – необходимость постоянного возвращения, многократного повторения одних и тех же сочинений (тех, что уже любимы детьми или становятся любимыми благодаря все более полному охвату содержания, раскрываемому в разных контекстах).

Например, на уроке в 1-м классе предоставляется возможность сравнить сходства / различия между «Маршем деревянных солдатиков» (П. Чайковского) и Маршем из «Детской музыки» (С. Прокофьева) – произведениями одного жанра, несхожими по характеру, назначению и образному содержанию. По самой музыке установить, что произведения сочинены разными композиторами, обучающимся помогает установление родственности между сочинениями (из музыки Чайковского, кроме «Марша деревянных солдатиков», на уроках должны прозвучать такие произведения, как «Мелодия», пьесы из «Детского альбома» – «Вальс», «Сладкая греза»). Причем учитель при повторении названных произведений должен уметь смягчить жанровые различия – подчеркивая, с одной стороны, напевность, плавность музыки Чайковского, и с другой – остроту, четкость звучания пьесы Прокофьева.

Организованные определенным образом музыкальные впечатления позволяют «схватить» то, что

называют *интонационными словами* композитора, *тоном ячейки* (Б. Асафьев), – признаки, которые фиксируются в памяти детей и, становясь опорными точками при восприятии музыки, усиливают внутреннюю активность слуха, его инициативность – то, в результате чего маленькие музыканты постепенно научаются слушать музыку как мысль.

Литература

1. *Яворский Б. Л.* Строение музыкальной речи. М., 1908.
2. *Асафьев Б. В.* Музыкальная форма как процесс. Л., 1971.

3. *Гарбузов Н. А.* Зонная природа звуковысотного слуха. М., 1948.

4. Музыкальный энциклопедический словарь / под ред. Г. В. Келдыша. М., 1990. С. 214.

5. *Пиличяускас А. А.* Познание музыки как воспитательная проблема: пособие для учителя. М., 1992.

6. *Абдулин Э. Б.* Теория и практика музыкального обучения в общеобразовательной школе. М., 1982.

7. *Школяр Л. В., Красильникова М. С., Критская Е. Д.* и др. Теория и методика музыкального образования детей: науч.-метод. пособие. М., 1998.

8. *Критская Е. Д., Сергеева Г. П.* Музыка 1–4-й класс: метод. пособие. М., 2004.

I. A. BLYNSKAYA. INTONATIONAL AND STYLISTIC COMPREHENSION OF MUSIC AT THE LESSONS OF CHORAL SINGING IN CHILDREN'S MUSIC SCHOOL

The author reveals the notion «intonation» and offers her own methods of intonational and stylistic comprehension of music.

Key words: *musical intonation, intonational and stylistic comprehension, children's musical pedagogy.*

Н. П. ПИВОВАРОВА

МУЗЫКАЛЬНАЯ ДЕЯТЕЛЬНОСТЬ УЧАЩИХСЯ ДШИ КАК ФАКТОР ФОРМИРОВАНИЯ ХУДОЖЕСТВЕННО-ТВОРЧЕСКИХ ПОТРЕБНОСТЕЙ

В статье рассматриваются современные подходы к развитию художественно-творческих потребностей в процессе музыкальной деятельности школьников ДШИ, их самореализации как способа выражения творческого потенциала.

Ключевые слова: *музыкальная деятельность школьников, художественно-творческие потребности, творческие способности.*

Основной целью педагогического образования является подготовка специалистов, свободно владеющих исполнительскими умениями и навыками. Но усвоения этих качеств, необходимых в области исполнительского искусства, недостаточно для формирования творчески активного и всесторонне развитого музыканта, круг задач должен быть расширен за счет художественно-творческой деятельности школьников в условиях реализации программ образования.

Развитие художественно-творческих потребностей в учебном и внеучебном процессе – важный путь организации музыкальной деятельности школьников. В процессе обучения любому виду исполнительского искусства существенная роль в формировании этих потребностей отводится целенаправленному педагогическому воздействию, установке на творчество.

Изучением феномена человеческих потребностей занимались представители многих отраслей общественного и научного знания: этими потребностями опосредованы отношения человека к окружающей действительности, связь организма с жизненно важными объектами и обстоятельствами, от удовлетворения потребностей зависит само существование организма, а, говоря в применении к человеческому обществу, – место индивида в социуме.

Заложенные природой потенциальные способности к восприятию прекрасного требуют целеустремленного развития и совершенствования. Известно, что *потребность в творчестве* и самовыражении свойственна каждому человеку как стремление реализовать заложенный творческий потенциал. Потребность в самореализации как предъявлении собственной уникальности определяет смысл жизни человека, значимость личностного «Я» для окружающего мира. Отсюда и вытекает значимость комплекса социально-педагогических проблем, предъявляемых сегодня системе воспитания и образования в связи с развитием способности личности к творческой самореализации, с формированием потребности в ней.

В современных исследованиях личности развитие способности к творчеству признано многомерным явлением, включающим в себя интеллектуальные, личностные и социальные факторы. Их рассматривают с разных сторон [1]. Б. Г. Ананьев пишет, что творчество – это процесс объективации внутреннего мира человека, в нем происходит интеграция всех форм жизни человека, всех проявлений его индивидуальности [2]. Л. Рубинштейном отмечен другой важный аспект творческой деятельности: производя изменения в окружающем мире, человек меняется сам, изменяет себя [3].

Творчество представляет собой возникшую в