**Министерство Образования и Науки РФ**

**Российский Педагогический Университет Им. А.И.Герцена**

**Курсовая работа**

На тему: *Интонация – базовая категория музыкального образования*

Выполнила студентка III курса группы ПО МИ Браулова Ольга

Руководитель: Рачина Белла Соломоновна

Защитила:

Оценка:

Дата:

Подпись членов комиссии:

Санкт-Петербург  
2019

**Содержание**

Введение...................................................................................................................3

Глава I

1.1 Интонация: дефиниция............................................................................5

1.2 Интонация и музыкальное содержание................................................10

Глава II

2.1 Роль понятия «интонация» в учебном процессе..................................14

2.2 Интонация и музыкальное восприятие................................................16

Заключение.............................................................................................................19

Список литературы.............................................................................................................21

**Введение**

Ключевыми понятиями данного исследования являются *тон, интонация, интонационный подход, мелодия*.

К числу важнейших проблем, стоящих сегодня перед учителями музыки, относится проблема развития музыкального восприятия у школьников. Вне восприятия нет музыки, так как оно является основным звеном и необходимым условием изучения и познания музыки. На нем базируется композиторская, исполнительская, слушательская, педагогическая и музыковедческая деятельность.

Наиболее актуальным подходом для реализации проблемы развития музыкального восприятия у детей является интонационный, так как смысл музыки заложен в интонации, и именно интонация помогает понять содержание музыкального произведения. Развитие культуры восприятия музыки предполагает воспитание в школьниках не только слухового опыта, но и способности глубоко проникать в сущность произведений, умения, слушая, анализировать их. Восприятие музыки включает в себя осмысление, оценку произведения на основе обобщенных знаний о музыке. А мысль о музыке, суждение о ней, о её стиле и художественной форме всегда опираются на содержательное восприятие произведения, заключающего в себе художественные образы. Процессы развития навыков восприятия музыки и усвоение знаний о ней неотделимы. Интонационный подход в данном процессе открывает новые горизонты для развития музыкального мышления и художественного вкуса детей.

Современное музыкознание (Е.Д. Критская, Л.А. Мазель, В.А. Цуккерман и др.) выделяет следующие уровни художественного восприятия музыкального произведения:

* Содержательно-смысловой (идея, авторский замысел и др.) – играющий ведущую роль в музыкальном произведении;
* Интонационно-стилевое развитие сочинения (мелодизм, интонационный смысл, конкретные средства музыкальной выразительности) – находящееся в соподчинении к первому.

В совокупности данные уровни призваны «формировать целостность восприятия музыки, охватывая различные грани музыкального, интонационно-слухового опыта» [8].

Вышесказанное обусловило актуальность и определило выбор темы курсовой работы.

Объектом исследования является процесс развития музыкального восприятия у обучающихся.

Предметом исследования является развитие музыкального восприятия у обучающихся с позиции интонационного подхода.

Цель исследования – обосновать значение интонационного подхода в процессе развития музыкального восприятия обучающихся.

В соответствии с объектом, предметом, целью поставлены следующие задачи исследования:

1. Изучить психолого-педагогическую, методическую и музыкально- педагогическую литературу по теме исследования.

2. Определить значение термина «интонация»; выявить преимущества интонационного подхода к развитию музыкального восприятия детей;

3. Рассмотреть сущность, содержание и особенности развития восприятия музыки у детей;

4. Определить возможность использования методов интонационно- стилевого восприятия музыки в работе учителя музыки.

Методологическую основу исследования составили труды известных ученых по рассматриваемой проблеме - педагогов, психологов, музыкантов - Б.В. Асафьева, Л.С. Выготского, В.В. Медушевского, Е.В. Назайкинского, Б.Л. Яворского и др.

**Глава I**

**Интонация: дефиниция**

Одним из самых неизученных в искусствоведении понятий является интонация. Интонация – сложное комплексное понятие, дефиниция которого включает в себя материалы различных научных областей.

Хотелось бы начать с элементарной смысловой единицы – звука. Е. Назайкинский подчеркивал отличие «тона» от просто звука. В нем главенствующее место занимает «высота звука, которая подчиняет себе остальные его акустические характеристики (громкость, тембр, длительность, пространственная локализация)» [12]. Высота звука требует определенного времени звучания, достаточного для того, чтобы слух успел зафиксировать его высотность. Стабильность звука сделала возможность эволюцию музыки как вида искусства. Также он устанавливал каузальную связь между тоном и интонацией следующим образом: тон является частицей интонации, которая выступает первичным и системообразующим явлением.

Таким образом, стабильность звука образует тон, однако звук становится тоном только в интонационном движении. Тон включается в систему музыкальных пластов - звукового, интонационного и тематического – обладающих свойствами сенсорной однородности и семантической разноплановости. Е. Назайкинский предполагал, что эмоциональное содержание интонации проникает на все уровни музыкального восприятия.

В. Холопова дает следующее определение интонации:

«Интонация – это выразительно-смысловое единство, существующее в невербально-звуковом воплощении, функционирующее при участии опыта музыкально-содержательных и внемузыкальных ассоциативных представлений» [17]. Её классификация типов интонации:

* Эмоционально-экспрессивные интонации
* Предметно-изобразительные, передаваемые в музыке как во временном искусстве через изображение движений
* Музыкально-жанровые
* Музыкально-стилевые
* Интонации отдельных, типизированных в музыке средств (ладогармонических, ритмических, мелодических, тембровых и тд)

В труде Л. Сабанеева «Музыка речи» музыкальная интонация выводится из звучания речи.

В специфически ладовом аспекте понятие интонации разрабатывалось Б. Яворским.

В. Медушевский в ряде своих работ осуществил развитие теории музыкальной интонации. Большой интерес представляет термин «генеральная интонация», аккумулирующий, по мнению исследователя, важнейшее качество музыкальной интонации – «способность типизации, обобщения» [17].

Музыкальная интонация, как считал Б. Теплов, существует сукцессивно и симультанно. Механизмы свертывания и развертывания подключает действие музыкальной памяти, следовательно, и социального опыта.

Проблема интонации порождает семиотическую проблему музыкального языка. В. Холопова при составлении типологию художественных знаков в музыке обращается к знаковой теории Пирса:

* Эмоциональные – выразительные (аналог иконических)

Голосовые – песенные, декламационные

Моторные – ритмические

* Предметные – индексы
* Понятийные – символы

Музыкальные

Словесные

М. Арановский подчеркивал в своих работах несамостоятельность музыкальных «лексем»и решающую роль контекста в создании семантики музыкальных средств. В музыке действует закон многозначности, полисемии интонаций всех композиционных уровней, вариантности в различных исполнительских интерпретациях, трансформации при радикальных исторических стилевых сменах.

Б. Асафьев подходит к рассмотрению процесса художественного мышления от начальных его форм до итога, которым в музыке является образ как высшая форма художественного обобщения. Наряду с традицией акустического и синтаксического восприятия музыкальной речи им указывается и возможность использования понятия интонация в сфере общеэстетических категорий (междисциплинарный). По Асафьеву, именно «мысль, чтобы стать звуковыраженной, становится интонацией» [2]. В речевой практике, как известно, интонация - один из уровней формирования целого высказывания наряду с синтаксическим и лексико-семантическим. Как и в музыке, речевая интонация является качеством осмысленного произношения, добавочным значением по отношению к тому, которое непосредственно выражено словом.

Деятельность композитора обеспечивает то качество музыки, которое делает ее искусством людского общения, а сама «интонация связывает творчество, исполнение, слушание» [2]. Это означает, что именно процесс интонирования и порождает коммуникативное событие. В музыке это всегда эстетическое со-бытие композитора -исполнителя - слушателя.

Музыкальная интонация родственна по происхождению и во многом аналогична речевой по своей содержательной функции и по некоторым структурным особенностям, представляя собой, как и речевая интонация, процесс высотных изменений звуков, выражающий эмоции и регулируемый в речи и вокальной музыке закономерностями дыхания и мышечной деятельности голосовых связок. Зависимость музыкальной интонации от этих закономерностей проявляется весьма разнообразно:

\* в построении звуковысотной, мелодической линии (наличие опорных звуков, аналогичных таким же звукам в речевой интонации; расположение главного из них в нижней части голосового диапазона; чередование подъемов и спусков; нисходящее, как правило, направление высотной линии в заключительной фазе движения и др.);

\* в членении музыкальной интонации (наличие цезур различной глубины и др.);

\* в некоторых общих предпосылках ее выразительности (рост эмоционального напряжения при движении вверх и разрядка при движении вниз, в речи и вокальной музыке связанные с увеличением усилий мышц голосового аппарата и с мышечным расслаблением).

Существенны и различия двух указанных видов интонации как по содержание, так и по форме. Если в речевой интонации звуки не дифференцированы и не имеют зафиксированной хотя бы с относительной точностью высоты, то в музыке интонацию создают музыкальные тоны – звуки, более или менее строго разграниченные в высотном отношении благодаря постоянству частоты колебаний, характеризующей каждый из них.

Музыкальные тоны, в отличие от речевых звуков, в каждом случае принадлежат к какой-либо исторически сложившейся музыкально-звуковой системе, образуют между собой постоянные, закрепившиеся в практике высотные отношения (интервалы) и взаимно сопряжены на основе определенной системы функционально-логических отношений и связей (лада). Благодаря этому музыкальная интонация качественно отличается от речевой – она более самостоятельна, развита и обладает неизмеримо большими выразительными возможностями.

Чтобы быть понятым слушателями, композитор в своем творчестве опирается на уже известные общественной среде и усвоенные ею музыкальные и немузыкальные сопряжения. Из музыкальных особую роль в качестве источника и прототипа для композиторского творчества играют интонации народной и бытовой музыки, распространенные в той или иной социальной группе и являющиеся частью ее жизни, непосредственным звукопроявлением отношения ее членов к действительности. Из немузыкальных звукосопряжений аналогичную роль играют речевые интонемы. Композитор может воспроизвести существующие звукосопряжения в точном или измененном виде, либо создать новые, оригинальные интонации, так или иначе ориентируясь на типы этих звукосопряжений. При этом в творчестве каждого автора среди множества воспроизведенных и оригинальных сопряжений тонов можно выделить типовые интонации, вариантами которых являются все остальные.

Совокупность таких типовых интонаций, характерных для музыки данного композитора, образует ее «интонационный словарь» (термин Б.В. Асафьева). Совокупность же типовых интонаций, бытующих в художественной практике данной эпохи, находящихся в этот исторический период «на слуху» нации или многих наций, образует соответственно национальный или интернациональный «интонационный словарь эпохи», включающий в качестве основы интонации народной и бытовой музыки, а также интонации профессионального творчества, усвоенные музыкальным сознанием.

В музыке часто встречается более или менее опосредованное и преобразованное воспроизведение речевой интонации соответствующего значения. Претворение речевой интонации (во многих отношениях разнообразной и исторически изменяющейся) в музыкальную происходит непрерывно на всем протяжении развития музыкального искусства и во многом определяет способность музыки воплощать различные эмоции, мысли, волевые устремления и черты характера, передавать их слушателям и воздействовать на них.

Тембр речи складывается из музыкальных тонов и шумов. Естественным эквивалентом шума в музыке по акустическим признакам является диссонанс. Мелодический диссонанс в виде отдельного мотива-интервала вызывает ассоциацию с тембром и интонацией разговорной речи. Будучи синтаксически самостоятельным, отделенным цезурами от других мотивов и фраз, этот интервал не разрешается, диссонанс «повисает в воздухе». В этих условиях на первый план выступает фоническая, красочная сторона звучания. Изображение речевого тембра в виде свободных диссонансов особенно ярко воспринимается в жанре романса-песни на фоне диатоники. Эти изобразительные штрихи, (своего рода «интонационный курсив»), конкретизируют образ через изображение манеры произнесения [2]. Мелодические диссонансы нередко подчеркиваются диссонирующей гармонией, имитирующей «огрубление» тембра.

**Интонация и музыкальное содержание**

Музыкальное содержание характеризует музыку как вид искусства, поэтому должно констатировать наиболее общие закономерности. Вот как их формулирует А.Н. Сохор: «Содержание м[узыки] составляют художеств[енно]-интонационные образы, т[о] е[сть] запечатленные в осмысленных звучаниях (интонациях) результаты отражения, преобразования и эстетической оценки объективной реальности в сознании музыканта (композитора, исполнителя)» [15].

В принципе верное, это определение все же далеко не полно – и в этом мы только что многократно убедились – характеризует то, в чем сильна музыка. Так, явно потерян или неоправданно тщательно скрыт за фразой «объективная реальность» субъект – человек, чей внутренний душевный мир неизменно привлекателен для композитора. Из ситуации коммуникации композитора-исполнителя-слушателя выпало последнее звено – интерпретация звучащего слушателем, – без чего музыкальное содержание не может состояться.

Учитывая сказанное, дадим следующее определение музыкального содержания: это воплощенная в звучании духовная сторона музыки, порожденная композитором при помощи сложившихся в ней объективированных констант (жанров, звуковысотных систем, техник сочинения, форм и т.д.), актуализированная музыкантом-исполнителем и сформированная в восприятии слушателя.

Несколько подробнее охарактеризуем слагаемые приведенной нами многосоставной формулы.

Первый компонент нашего определения информирует о том, что музыкальное содержание – духовная сторона музыки. Ее порождает система художественных представлений. Представление – утверждают психологи – это специфический образ, возникающий в результате сложной деятельности психики человека. Будучи объединением усилий восприятия, памяти, воображения, мышления и других свойств человека, образ-представление обладает обобщенностью (отличающей его от, скажем, непосредственного впечатления в образе-восприятии). Он вбирает в себя человеческий опыт не только настоящего, но и прошлого и возможного будущего (что отличает его от пребывающего в настоящем образа-восприятия и устремленного в будущее воображения).

Складывающиеся в музыкальное содержание, представления порождаются и сосуществуют по законам музыкального искусства: они концентрируются (скажем, в экспозиционной подаче интонаций) и разряжаются (в интонационном развитии), соотносятся с «событиями» музыкальной драматургии (допустим, сменяют друг друга при введении нового образа). В полном согласии с пространственно-временными основами целостности музыкального произведения, временнàя развертка одних представлений (соответствующих музыкальным интонациям) сгущается и спрессовывается в более емкие (музыкальные образы), которые, в свою очередь, порождают собою наиболее общие представления (смысловые «концентраты» – музыкально-художественные темы и идеи). Подчиненные художественным (музыкальным) законам, представления, порождаемые музыкой, завоевывают статус художественных (музыкальных).

Музыкальное содержание – не единичное представление, а их система. Это означает не просто некое их множество (набор, комплекс), а определенную их взаимосвязанность. По своей предметности представления могут быть разнородными, но определенным образом упорядоченными. Кроме того, они могут обладать разной значимостью – быть основными, второстепенными, менее существенными. На основе одних, более частных, представлений возникают другие, более обобщенные, глобальные. Объединение множественных и разнокачественных представлений дает довольно сложно организованную систему.

Особенность системы состоит в ее динамичности. Музыкальное произведение устроено так, что в развертывании звуковой ткани все время творятся смыслы, взаимодействующие с уже состоявшимися и синтезирующие собою всё новые и новые. Содержание музыкального произведения находится в безостановочном движении, «играя» и «мерцая» гранями и оттенками, обнаруживая свои разнообразные пласты. Непостоянно-изменчивое, оно ускользает и влечет за собой.

Очертить ту или иную предметную область и высказать собственное видение композитору позволяют объективированные константы – традиции, выработанные музыкальной культурой. Существенная особенность музыкального содержания заключается в том, что оно не созидается композитором каждый раз «с нуля», а вбирает в себя некие смысловые сгустки, наработанные поколениями предшественников. Эти смыслы оттачиваются, типологизируются и хранятся в жанрах, звуковысотных системах, композиторских техниках, музыкальных формах, стилях, широко известных интонациях-знаках (интонационных формулах типа Dies irae, риторических фигурах, символике музыкальных инструментов, смысловых амплуа тональностей, тембров и т.п.). Попадая в поле внимания слушателя, они вызывают определенные ассоциации и помогают «дешифровать» замысел композитора, тем самым укрепляя взаимопонимание между автором, исполнителем и слушателем. Прибегая к ним как к точкам опоры, автор наслаивает на этот фундамент новые смысловые пласты, донося до слушателей свои художественные идеи.

Представления, возникающие у композитора, оформляются в художественный опус, который становится полноценной музыкой лишь при условии его интерпретации исполнителем и восприятия слушателем. Для нас важным при этом оказывается то, что составляющие духовную сторону музыки представления складываются не только в композиторском опусе, но и в исполнении и восприятии. Авторские представления корректируются, обогащаются или обедняются (скажем, в случаях утраты «связи времен» при большой временнóй дистанции между композитором и исполнителем или композитором и слушателем, серьезной жанрово-стилевой трансформации опуса-«первоисточника» и т.д.) представлениями других субъектов и только в таком виде из потенциала музыки превращаются в истинную музыку как реальный феномен. Поскольку ситуации интерпретаций и восприятий бесчисленны и индивидуально-неповторимы, можно утверждать, что музыкальное содержание находится в непрерывном движении, что оно – динамически развивающаяся система.

**Глава II**

**Роль понятия «интонация» в учебном процессе 1**

Традиционно сложилось несколько подходов в процессе развития музыкального воспитания детей и, в частности, развития восприятия музыки. Сторонники научного, музыкально-теоретического подхода главную задачу видят в просвещении человека знаниями, касающимися структурной стороны произведения, музыкальной формы в широком смысле слова (построение, выразительные средства) и воспитании соответствующих умений. Подобный подход характерен для профессиональных учебных заведений и детских музыкальных школ, но «отзвуки» его ощущаются и в методических рекомендациях для общеобразовательных школ.

Другой подход к восприятию музыки считается более подходящим для непрофессионалов - просто слушать музыку и радоваться ее красоте. На уроках музыки в общеобразовательной школе чаще всего практикуется активное любительское восприятие, когда основной задачей становится определение «настроения» музыки, ее характера, наряду со скромной попыткой осознать выразительные средства.

По мнению ученых, в вышеназванных подходах видится односторонность, так как они не всегда способствуют проникновению в интонационно-временную специфику музыкального искусства. В них недооценивается работа по формированию и обогащению музыкального опыта детей.

В разработанной Д.Б. Кабалевским программе была предпринята попытка решить проблему развития восприятия, опираясь на природу музыки и ребенка, осуществить целостный подход к реализации отношения «музыка – дети». В связи с этим, центральное положение концепции – «чем и как увлечь» детей – определило и принципиально целостный, интонационный подход к развитию восприятия учащимися музыки. Решение проблем, обеспечивающее воспитание музыкальной грамотности – музыкальной культуры учащихся, впрямую связано с развитием интонационного чувства школьника, реализацией интонационного подхода. На современном этапе развития музыкального образования всеми признается необходимость постижения детьми интонационной природы музыки. Обращение учителей музыки к идеям интонационного подхода в своей практической работе, музыкальная активность детей являются средствами, помогающими решению центральной проблемы музыкального обучения в школе - формированию культуры музыкального восприятия у школьников.

При интонационном подходе к изучению музыкального образования оно рассматривается в виде совокупности составляющих его направлений, типов, видов, отраслей, определяемых интонационной природой музыки, с одной стороны, и особенностями ее интонационного постижения – с другой (Е.В.Николаева). В рамках интонационного подхода рассматривается также вопрос о соответствии музыкально-педагогических систем тому музыкальному стилю, на освоение которого они ориентированы.

Интонационный подход, рассматриваемый в качестве методологического ориентира, современного общего музыкального образования реализуется в целостном педагогическом процессе. В таком процессе существуют принципы двух видов: общепедагогические и специальные. Опираясь на систему общепедагогических принципов данных Абдулиным, выделим такие как:

- Гуманистической направленности.

- Научности.

- Преемственности, последовательности, систематичности.

- Наглядности.

- Эстетизации воспитание и обучения.

- Опоры на сильные стороны личности ученика.

- Учета индивидуальных особенностей ученика.

Одним из важнейших принципов интонационного подхода считается принцип согласования содержания педагогического процесса со спецификой интонации изучаемой музыки. Этот принцип находит себя на всех этапах исполнительского освоения произведения - от проникновения в музыкальный образ до нахождения необходимых исполнительских движений, действуя также на уровне технической работы. Данный принцип коррелирует с методом «сходства и различия», широко применяемый на уроках музыки в общеобразовательной школе. Примерами такого сходства и различия могут выступить стилевые интонации Шопена и Шумана, так же Скрябина и Брамса и.т.д. Имея сходные черты, обусловленные принадлежностью к единому стилю, произведения данных классиков имеет различные интонации, каждые из которых требуют особых способов изучения.

**Интонация и музыкальное восприятие**

При реализации этого принципа в музыкально – педагогическом процессе, необходимо сформировать целостное восприятие музыки в опоре на интонацию, как фундаментальную музыковедческую категорию.

Восприятие музыки – это процесс целостного, образного, эмоционально- осознанного, личностно-окрашенного постижения содержания музыкального произведения.

Музыкальному восприятию свойственны эмоциональность и образность, а также – целостность, осмысленность, ассоциативность, избирательность, вариативность и другие качества. Психологическими механизмами музыкального восприятия являются:

• эмоциональная отзывчивость на музыку;

• развитый музыкальный слух;

память;

• музыкальное мышление как обобщенное качество музыкального восприятия;

• сформированность способности к творчеству.

Восприятие музыки – это центральное звено, объединяющее вокруг себя разные формы учебной деятельности школьников. Активное восприятие музыки – основа музыкального воспитания в целом, всех его звеньев. Только тогда музыка может выполнить свою эстетическую, познавательную и воспитательную роль, когда дети научатся по-настоящему слышать и размышлять о ней.

Интонация является сущностью музыки, поскольку с одушевления, с осмысления начинается собственно музыка как искусство интонируемого смысла. Интонация как сложное образование становится истоком движения, определяет развитие любого конкретного сочинения. Стиль имеет два измерения: собственно смысловое значение и значимость – отражение в зеркале других стилей.

Методы интонационно-стилевого восприятия музыки должны:

• Во-первых, обеспечить представленность в содержании занятий начальной школы различных пластов музыкальной культуры в интонационно- образных сопоставлениях эпохальных, национальных, индивидуальных стилей;

• Во-вторых, способствовать выявлению традиций и новаторства, обнаружению преемственности развития искусства со стороны новых вкладов в художественной области (развития новых художественных форм, приемов, методов);

• В-третьих, в совокупности методов и приемов, формировать целостность восприятия музыки школьниками, охватывая различные грани музыкального интонационно-слухового опыта.

Действие методов интонационно-стилевого восприятия музыки происходит в опоре на принцип полистилистики, который предполагает намеренное соединение в уроке произведений различных стилистических явлений. При этом контраст чувствований (интонационный опыт в широком смысле слова), неожиданность многих сопоставлений, как в самом произведении, так и между разными произведениями на уроках, способствует более активному формированию интонационно-стилевого опыта учащихся. Интонационный анализ произведений предполагает наличие ассоциативных соотнесений как с предшествующими произведению художественными явлениями, так и с современными, в том числе смежными искусствами и внемузыкальными явлениями.

Интонационно-стилевой анализ ориентирует на постоянное взаимодействие различных форм и видов деятельности, различных способов интонирования – вокализация, хоровое пение, пластическое, инструментальное, графическое. Интонационный анализ музыкального произведения представляет собой единство целого и части в их постоянных связях и взаимопереходах:

• вопрос-задание учителя (по словам Ш.А.Амонашвили, вопрос – «клеточка педагогического мастерства»);

• прослушивание одного или нескольких сочинений в их сопоставлении и интонирование музыки, способствующее переживанию собственного состояния, чувства музыки;

• вербализация своего ощущения-чувства музыки и повторное исполнение- интерпретация;

• интуитивно-образное определение стиля в самом общем плане;

• повторное звучание музыки;

• сравнение музыкальных образов в целом - что их роднит, сближает, отличает;

• выявление языковых особенностей, позволяющих почувствовать своеобразие музыкального образа, жанра произведения, интонационно- стилевое своеобразие музыкальной речи того или иного композитора;

• повторное слушание или исполнение, в зависимости от жанра произведения и последующих задач, которые будут поставлены перед детьми. Методы интонационно-стилевого восприятия музыки направлены на раскрытие учащимися сущностных основ музыкального искусства, его интонационной и временной природы в их диалектическом взаимодействии, т.е. раскрывает специфику жизни музыкальной интонации во времени. Тем самым их применение способствует развитию музыкального мышления, музыкального восприятия школьников на интонационной основе, что проявляется в разных формах общения с музыкой на уроках.

**Заключение**

На современном этапе музыкального образования всеми признается необходимость восприятия детьми интонационной природы музыки. Решение проблем, обеспечивающее воспитание музыкальной грамотности – музыкальной культуры учащихся, впрямую связано с развитием интонационного чувства школьника, реализацией интонационного подхода.

Интонационный подход позволяет найти способы методической инструментовки учителя, адекватные природе музыки и природе ребенка, разработать методы интонационно-стилевого анализа, которые могут применяться, начиная с первых музыкальных занятий с детьми. Внимание школьников к интонационной форме, в которой смыкается жизненный и специфически музыкальный опыт, способствует развитию целостности и дифференцированности слышания в их одновременности.

Важнейшим компонентом музыкально-эстетической культуры является восприятие музыки. Активное восприятие музыки – основа музыкального воспитания в целом, всех его звеньев. Развитие восприятия музыки происходит в процессе всех видов музыкальной деятельности. Правильно организованное слушание музыки, разнообразные приемы активизации восприятия способствуют развитию интересов и вкусов учащихся, формированию их музыкальных потребностей.

Методы интонационно-стилевого восприятия музыки, способствующие развитию у школьников целостного представления о музыкальной культуре, приобретают кардинальное значение. Они направлены на раскрытие учащимися сущностных основ музыкального искусства, его интонационной и временной природы в их диалектическом взаимодействии, т.е. раскрывают специфику жизни музыкальной интонации во времени. Их применение способствует развитию музыкального мышления, музыкального восприятия школьников на интонационной основе, что проявляется в разных формах общения с музыкой на уроках.

**Список литературы**

1. Арановский, Марк Генрихович. Музыка. Мышление. Жизнь [Текст] : статьи, интервью, воспоминания / Марк Арановский ; Гос. ин-т искусствознания. - Москва : ГИИ, 2012. - 439 с.
2. Асафьев, Борис Владимирович. Музыкальная форма как процесс. Кн. 1-2 [Текст] / Акад. Б. В. Асафьев (Игорь Глебов) ; [Ред., вступ. статья и коммент. Е. М. Орловой]. - Ленинград : Музгиз. [Ленингр. отд-ние], 1963. - 378 с.
3. Ауэр, Леопольд Семенович. Моя школа игры на скрипке [Текст] ; Интерпретация произведений скрипичной классики : [Пер. с англ.] / [Общая ред., вступ. статья и коммент. И. Ямпольского]. - Москва : Музыка, 1965. - 272 с.
4. Бонфельд, Морис Шлемович. Музыка: Язык. Речь [Текст] : опыт системного исследования музыкального искусства : монография / Морис Бонфельд . - Санкт-Петербург : Композитор, 2006. - 646, [1] c.
5. Браудо, Исайя Александрович. Артикуляция [Текст] : (О произношении мелодии) / Ред. Х. С. Кушнарев. - Ленинград : Музгиз, 1961. - 198 с.
6. Готсдинер, Арнольд Львович. Музыкальная психология [Текст] / А. Л. Готсдинер; Междунар. акад. пед. наук, Моск. гуманит. актер. лицей. - М. : Малое изд. предприятие NB Магистр", 1993. - 190 с.
7. Кудряшов, Андрей Юрьевич. Теория музыкального содержания : художественные идеи европейской музыки XVII - XX вв. : учебное пособие для музыкальных вузов и вузов искусств [Текст] / А. Ю. Кудряшов. - 2-е изд., стер. - Санкт-Петербург [и др.] : Лань : Планета музыки, 2010. - 427, [1] с.
8. Мазель, Лев Абрамович. Анализ музыкальных произведений [Текст] : Общие принципы развития и формообразования в музыке. Простые формы. [Учебник историко-теоретических и композиторских факультетов музыкальных вузов] / В. Цуккерман. - Москва : Музыка, 1980. - 295, [1] с.
9. Медушевский, Вячеслав Вячеславович. О закономерностях и средствах художественного воздействия музыки [Текст]. - Москва : Музыка, 1976. - 253 с.
10. Мострас, Константин Георгиевич. Интонация на скрипке [Текст] : Метод. очерк : Материалы по вопросу о скрипичной интонации. - 2-е изд. - Москва : Музгиз, 1962. - 155 с.
11. Назайкинский, Евгений Владимирович. О психологии музыкального восприятия [Текст] / Е. Назайкинский. – М. : Музыка, 1972. - 383 с.
12. Назайкинский, Евгений Владимирович. Звуковой мир музыки / Е. Назайкинский. - М. : Музыка, 1988. - 254 с.
13. Ручьевская, Екатерина Александровна. Классическая музыкальная форма [Текст] : учебник по анализу / Е. А. Ручьевская. - Санкт-Петербург : Композитор - Санкт-Петербург, 2004. - 297, [2] с.
14. Сабанеев, Леонид Леонидович. Музыка речи : Эстетическое исследование / Л. Сабанеев. - Москва : Работник просвещения, 1923. - 190, [1] с.
15. Сохор, Арнольд Наумович. Эстетическая природа жанра в музыке [Текст] / А. Сохор. - Москва : Музыка, 1968. - 103 с.
16. Теплов, Борис Михайлович. Психология музыкальных способностей [Текст] / Б. М. Теплов; Рос. акад. наук. Ин-т психологии. - М. : Наука, 2003. - 377, [1] с.
17. Холопова, Валентина Николаевна. Музыка как вид искусства [Текст] : Учеб. пособие для студентов вузов искусств и культуры / В. Н. Холопова; Моск. гос. консерватория им. П. И. Чайковского. - СПб. : Лань, 2000. - 319 с.
18. Холопова, Валентина Николаевна. Теория музыки : мелодика, ритмика, фактура, тематизм [Текст] / В. Н. Холопова. - 2-е изд., стер. - Санкт-Петербург : Лань, 2010. - 366, [1] с.