



музыкальное образование

Карпова Елена Геннадьевна,
преподаватель хоровых и теоретических дисциплин
ГОУ ДОД "Детской музыкальной школы 56, Москва
smarnia@mail.ru

Особенности освоения образности музыкального языка русского фольклора в начальной школе

Музыкальное искусство есть особое отражение действительности посредством искусства интонации. Художественный образ «как способ и результат освоения жизни» в музыке характеризует коммуникативную функцию, её связь с миром (1). Интонация, являясь основой музыкально-образной специфики, посредством ассоциации отражает глубинные переживания человеком процессов внешнего мира. Кроме того, музыкальная мысль, благодаря звуку, передаёт особое мифологизированное представление о мироздании. В. И. Даль говорил, что музыка или мусикия – «это искусство стройного и согласного сочетания звуков, как последовательных (мелодия, напев, голос), так и совместных (гармония, соглас, созвучие) в действии»(6).

Кроме того, универсальное общедоступное общение с действительностью в сочетании с эмоциональной конкретизацией позволяет сделать вывод о своеобразном метафорическом воплощении человеческой мысли в данном виде искусства.

Герменевтическое отражение в историческом процессе развития музыкально-эстетической мысли вызывало интерес, начиная ещё со времён античности, где музыка рассматривалась как некая физическая материя. Так, в 6 в. до н. э. древнегреческий философ и математик Пифагор открыл основы музыкальной акустики и создал т.н. «пифагорейский строй» (530 г. до н. э.) Его основу составляет космическая теория представления о мире, как о пространстве гармонии, где все планеты Солнечной системы излучают непрерывные звуковые волны, которые «упорядочены аналогично нотам в гамме... Пифагор отмечал, что количество нот соответствует числу планет на небе»(2).

В дальнейшем над развитием теории музыки трудились Никомах, Птолемей (1-2 вв. н. э.). Так, «установление аналогий между элементами музыкального языка и внемusicalными символами и схемами (космологическими, математическими, теологическими и психологическими)» с точки зрения древнегреческой этики, эстетики, философии и педагогики отразилось в понятии «этос» (2) С др. греч. этос — означает «обычай», «нрав», «характер». Термин широко использовался не только древнегреческой эстетикой. Он был так же воспринят этикой и педагогикой. Данное учение рассматривало воспитательное воздействие на физический, моральный и эстетический аспект личности по средством существующей музыкальной культуры. Его основу составила греческая мифология. Важно отметить, что учение об этосе предлагало трактовку ладов и систем звуковысотных связей в контексте воздействия на личность. Например, лидийский лад ассоциировался с грустью, дорийский лад соотносили с мужественностью, фригийский лад с экзатичностью и т. д.

Позже данный подход нашёл отражение в западно-европейской эстетической теории аффектов в 17-18 вв. Методологическую основу данной теории составил симбиоз

философских течений Нового времени (сенсуализм, рационализм), средневековой и античной музыкальной эстетики. Обращалось внимание на то, как музыка не только трактует чувственную сферу посредством своего языка, но и управляет эмоциями. Кроме того, были выдвинуты «нормативные рекомендации, касающиеся аффективного воздействия тех или иных ладов, ритмоформул, танцевальных движений, музыкальных форм и стилей» (1).

В начале зарождения русской музыкальной культуры, в её истоке — народной музыке, несмотря на прямое отсутствие осмысления интонаций, имеющее место в древнегреческой культуре, существовало своё понимание смысла народных ладов. Их основу составила связь с интонациями речи и включённость в синкретичность обрядового действия.

В русской народной музыке особым способом происходит реализация речевых интонаций. Звук в музыкальном фольклоре интегрирован через слово и интонацию таким образом, что становится элементом особого языка, отражающего национальную ментальность. На наш взгляд представляется важным, что учащиеся начальных классов смогут постичь его через обучение, построенное с опорой на русские народные лады.

Музыкальная информация откладывается в слушательской памяти ребёнка, оказывая влияние на восприятие и осмысление народной музыкальной культуры в дальнейшем. Поэтому необходимо познакомить его с национальными истоками музыки. Народное песенное творчество на основе воспитания ладового мышления станет прекрасной основой для образования и воспитания учащихся, благодаря своей высокой содержательности, отсутствием второстепенных, малозначительных элементов. Так, братья Гримм говорили о фольклоре как о «высказывании всего народа». Народное музыкальное творчество «создано из фрагментов и лоскутов, привнесённых всем народом и объединённых связующей цельностью эпохи творчества» (3).

Поскольку тенденции современного образования констатируют повышение значимости этнокультурного компонента, в педагогике искусства учитывается необходимость приобщения детей к фольклору в целом. Это отражено в работах таких исследователей как Б. В. Асафьев, Л. Г. Арчажникова, Н. Н. Гилярова, М. Т. Картавцева, О. М. Кузмина, Л. Л. Куприянова, М. Ю. Новицкая, Л. А. Тарасова, Л. В. Школяр, Л. В. Шпикалова, Б. П. Юсов др.

Для современного человека с его громадным научным багажом о мироустройстве, с постоянно меняющимся информационным полем, с крайне неустойчивой социальной дифференциацией, народная культура необходима для адаптации, как некая стабильная форма, вбирающая в себя выработанные веками законы гармонии и позволяющая в нашем агрессивном по отношению к человеку мире найти точку опоры. Фольклор, соединяя прошлое с настоящим, даёт нам духовную пищу, которой по смысловой, эстетической, этической нагрузке в современной культурной среде мало. Необходимо отметить, что, с точки зрения социальной психологии, фольклорные формы вообще, и музыкальные в частности, появились неслучайно. Их основная функция в социуме — адаптивное отделение индивида или группы индивидов к среде обитания. Эта адаптация идёт по следующим направлениям: маркировка среды обитания (музыкальная, фольклорно-звуковая маркировка), социальная дифференциация ролевых функций, точная фиксация в коллективном и индивидуальном сознании картины мира, законов мироздания.

Государственный стандарт начального образования по музыкальному искусству, говоря об опыте музыкально-творческой деятельности учащихся, предполагает формирование специфических навыков. К ним относятся пение, инструментальное музицирование, ритмопластическое движение, театрализация музыкальных образов. Музыкально-фольклорная грамотность учащихся начальной школы подразумевает наличие интереса к данному виду знаний, овладение элементарными навыками вокального и инструментального музицирования. Для успешного её освоения через элементарное исполнительство, мы предлагаем формирование ладового мышления учащихся, взяв за

основу систему ладов русской народной музыки, предложенной Б. Шелемовым и А. Ф. Рубцовым.

Одной из основных задач начального этапа приобщения к элементарному исполнительству через фольклор является обогащение интонационного опыта учащихся, накопление музыкально-слуховых представлений на основе русских народных песен. Пока певческий диапазон у детей невелик, используются жанры, основанные на малообъёмных мелодических ладах: потешки, колыбельные, дразнилки, приговорки и т. д.

В своей работе Б. Шелемов «Детское музыкальное творчество на русской народной основе» предлагает достаточно таких песен, разделяя их по составу: 1) малотерцовые попевки (роль ладового устоя берёт на себя или верхний, или нижний тон); 2) секундовые попевки; 3) кварто-трихордовые попевки с нижней секундой (6). Представляется важным, что небольшой диапазон данных ладов позволит их использовать в таком важном виде музыкального исполнительства как импровизация.

Учитывая коллективную природу фольклора необходимо использовать систему творческих заданий на основе народных ладов, не только для раскрытия творческих задатков каждого ребёнка, но и объединения учащихся через коллективную деятельность. Именно она, являясь основой творческих заданий на уроках музыки, даёт возможность активного развития творческого воображения учащихся начальной школы.

Импровизация (от лат. *improvisus* — неожиданный) характеризует собой процесс одновременного сочинения и исполнения музыки. Данный тип музицирования считается древнейшим, и господствует в фольклоре. «Импровизация вездесуща, как бы пронизывает весь фольклор, присутствует при любом варьировании, при образовании версий и новых произведений» (3). Элементы импровизации присутствуют отчасти и в других видах музыки. Она по-разному, творчески обнаруживает себя в жанровом фонде устного народного творчества. Однако, при всей свободе трактовки, которую подразумевает данный вид музыкальной деятельности, существуют её строго определяющие место, доля и стиль. Традицию импровизации определяет как жанр, так и лад музыки.

Музыкальный фольклор в процессе исторического развития создал определённые жанры, представляющие собой сложившиеся типовые формы коллективного творчества. Это делает его прочным фундаментом для приобщения учащихся к активному творчеству. Кроме того, такое вхождение в процесс элементарного сочинительства символически объясняет процесс композиции как таковой.

Мы использовали импровизационную работу с детьми начальной школы по следующей методической схеме: знакомство с репертуаром; подробный анализ используемого в данном жанре лада; рассмотрение вариантов движения мелодии; рассмотрение песенных мотивов в соотношении слов, их эмоционально-образная связь; рассмотрение вариантов движения мелодии, исходя из заданного жанра; рассмотрение вариантов импровизации на тот же текст; собственно импровизация на тот же текст; рассмотрение вариантов импровизации на новый текст; собственно импровизация на новый текст. Предложенный нами подробный анализ жанров музыкального фольклора, рассмотрения параллелизма интонации, интонаций и слова позволит детям на интуитивном уровне почувствовать важность метафоры. Основу составили на начальном этапе ладовые интонации по Б. Шелемову и система архаичных ладов по А. Ф. Рубцову для 3 и 4 классов.

Система архаичных ладов состоит из попевок следующих ладов: трихорд в кварте; трихорд в квинте; тетрахорд в квинте; тетрахорд в сексте. Первый вид попевок встречается в веснянках (особенно лирического характера), свадебных песнях. Второй типичен для троичных, «майских» песен, а также для песен используемых в период колошения ржи. Третьи, наиболее употребительные, не имели отношение непосредственно к тому или иному обряду, а к определенным обстоятельствам. Иногда применялись в свадебных и колядках. Четвертый вид очень употребителен в летний период (троицкие, купальские) и во время полевых работ (сенокос, жатва).

Мы предлагаем использовать как певческую, так и инструментальную импровизацию. Она основывается на ранее изложенных методических аспектах, и исполняется как на русских народных инструментах, так и металлофонах, блок-флейтах.

Данный вид исполнительской деятельности был нами рассмотрен на уроках музыки в двух видах: коллективная импровизация и индивидуальная. Коллективную импровизацию рекомендуется использовать на начальном этапе обучения, поскольку нами было замечено, что детям легче входить в любой новый процесс через совместную деятельность. Она так же незаменима, если ребёнок не может успешно самостоятельно реализоваться в данном виде творчества. Коллективная импровизация несёт в этом случае функцию психологической помощи.

Индивидуальная импровизация – более высокий уровень. Она воспитывает у учащихся самостоятельность творческого мышления и воображения, способствует развитию креативной индивидуальности.

Хорошие обучающие результаты даёт такой методический приём как «коллективное пересочинение» (4). После коллективного анализа лада, движения интонаций, соотношения музыки и слова нескольких близких по жанру и смыслу песен детям предлагается путём музыкального и словесного моделирования пересочинить одну из них. Аналогичный приём можно применять с использованием песен, как разных жанров, так и полярных по смыслу текстов. Анализ процесса создания новых композиций определённой сложности позволит отследить развитие творческого воображения у всей группы учащихся и индивидуально.

После того как учащиеся успешно осваивают ладовые интонации песен малого диапазона, можно начать приобщение к системе ладов предложенных А.Ф. Рубцовым. Работа с данными ладами строится на тех же принципах, что с малодиапазонными модусами, с той лишь разницей, что движение музыкальной мысли в них более развёрнуто.

Как известно, традиционно в рамках общеобразовательной школы доминирующим видом индивидуального творчества является литературное. Обычно активно используются художественный или исследовательско-гуманитарный его аспекты. Соприкасаясь с фольклорной традицией, мы можем наглядно показать детям, как литературное творчество неразрывно существует с музыкальным, благодаря синкретизму слова и звука в особой символической реальности. «Песни — это мысли, изливающиеся вместе с дыханием, когда людьми движут великие силы, а обычной речи уже не хватает» (4).

Мы считаем, что приобщение к символике ладов русских народных песен внесёт большой вклад в развития творческого воображения учащихся начальной школы. После успешного освоения интонационно-ладовой системы русской народной музыки необходимо проследить с учащимися связь интонаций русской мелодики с интонациями других национальных культур.

Литература:

1. Музыкальный энциклопедический словарь. М., 1993.
2. Мир музыки. Энциклопедия. М., 2004.
3. Аникин В. П. Теория фольклора. М., 1996.
4. Мерриам А. Антропология творчества: Процесс композиции // Homo musicus. Альманах музыкальной психологии. М., 1999.
5. Шелемов Б. Детское музыкальное творчество на русской народной основе.
6. Даль В. Толковый словарь живого великорусского языка: В 4 т. М., 1995.
7. Рубцов Ф. А. Статьи по музыкальному фольклору. Л.; М., 1972.