

ИНТОНАЦИОННАЯ ОСНОВА ВЗАИМОДЕЙСТВИЯ УЧЕБНЫХ ДИСЦИПЛИН В ПОДГОТОВКЕ ПЕДАГОГА-МУЗЫКАНТА

Проблема интонирования, понимания стиля и ведущих интонаций является значимой в области музыкознания, исполнительства, педагогической практики. Гармония, ритмические фигурации, лады, форма составляют интонационную семантику в музыке; выступают символами интонации музыкальной речи, символами национальной музыкальной культуры; являются основным носителем выражения смысла. Осознание автором роли интонационного слышания объясняет подходы к преподаванию дисциплин «Теория и история музыкального образования», «Музыкальная психология и психология музыкального образования», «Концертмейстерский класс», «Музыкальная культура Хакасии» у бакалавров музыки Хакасского государственного университета им. Н. Ф. Катанова (г. Абакан).

Ключевые слова: интонация, поэтика, музыка, музыкальный язык, музыкальная речь, взаимодействие, образование, компетенция.

Проблема интонирования, понимания стиля и ведущих интонаций является наиболее значимой не только в области музыкознания и исполнительства, но и в педагогической деятельности музыканта в целом.

Напомним, что интонацией назывались вступительная часть перед григорианским песнопением, вступительное прелюдирование на органе перед пением хора, определенные упражнения по сольфеджио.

В «Большой энциклопедии музыки» Г. Боффи интонация трактуется как «точное музыкальное и акустическое воспроизведение высоты и характера звука (созвучия)». В кратком музыкальном словаре А. Н. Должанского представлена этимология термина «интонация». Так, слово произошло от латинского «in» – «в», «tonus» – «тон», «in tonare» – «произносить громким голосом»; в общем значении – «характер произношения».

В музыкальной практике сложилось несколько значений понятия «интонация»:

- обладающая самостоятельной выразительностью наименьшая частица музыкального произведения в реальном ее звучании;
- высотные соотношения звуков в процессе музыкального движения;
- качество исполнения музыкальных звуков в отношении их высоты, особенно при пении или игре на струнных инструментах (чистая или нечистая интонация);
- мелодический оборот, мотив.

В современной научной литературе понятие «интонация» рассматривается на разных уровнях: мировоззренческом, гносеологическом, структурно-семиотическом, функциональном и пр. Самым высшим уровнем данного понятия является мировоззренческий уровень. Основой такого понимания, по мнению В. Медушевского, являются «логосы бытия» [1]. Музыка, которая, на первый взгляд,

предстает перед слушателем как личностное, поскольку она пронизана эмоциями, энергией, мыслью автора, все же надындивидуальна. Изобретения индивида могут быть данностью мироздания. Это утверждение в полной мере относится и к музыке. Так, например, в музыке И. Баха интонации змеи, полета ангелов, Девы Марии и др. определяются логосами бытия. Тон, как основа интонации, рождается из энергии тела, души и духа.

В. Медушевским выделяется и ментальная интонация, понимаемая как ход мыслей. В музыке может быть воплощена мысль как отдельного человека, так и этноса. В таком мировоззренческом и ментальном понимании интонация входит в ядро музыкальной культуры и пронизывает все ее элементы и «защитный пояс».

Существует ряд классификаций интонации:

- по принадлежности к позициям внутреннего мира музыки, например интонация персонажа, эмоции, духовного я;
- по типу жизненных истоков (двигательно-символические, звуко-символические);
- по морфологии культуры, например жанровые (хоральные маршевые и пр.), стилистические (бетховенская, баховская и т. д.), интонация культурных сфер (церковной и светской, джазовой, фольклорной и др.), графического и живописного типа (например, музыка К. Дебюсси);
- тематические интонации, в основе которых лежат категории «трагедия / комедия», «возвышенное / низменное» и др.

Гармония, ритмические фигурации, лады, форма выступают своего рода символами интонации музыкальной речи, символами национальной музыкальной культуры. В теории Ч. Пирса эти элементы музыкальной речи (как «единства обобщения и общения», по Л. Выготскому) составляют интонационную семантику в музыке. Основные средства музыкальной выразительности – мело-

дия, гармония, метроритм, динамика, фактура – есть способы соединения, обобщения музыкальной интонации, являющейся в музыке, согласно Б. В. Асафьеву, основным носителем выражения смысла.

Б. В. Асафьев отводил музыкальным интонациям значение зримого образа, возникающего в постоянном созвучии с поэтическими образами, идеями или конкретными ощущениями. В результате такого союза образуются прочные ассоциации, не уступающие смысловой семантике [2]. Материальная основа музыкального произведения, его музыкальная ткань строятся по законам музыкальной логики.

В интонации и в соответствии с нею в выбранных выразительных средствах возникает реалистическое обоснование стилевых тенденций, норм и закономерностей музыкального языка. Само понятие «интонация» есть «осмысление звукоотношений». По мнению Б. В. Асафьева, стиль вне интонации всегда воспринимается несколько ограниченно: то как манера, то как отбор или комплекс средств выражения. Музыковед формулирует понятие «интонационно-выразительное постоянство», которое выражает суть его понимания категории стиля. Фактором «целостности и органичности» музыкального произведения, по мысли ученого, служит объединение «трех интонационных постоянств»:

- на уровне интонационного содержания музыки «эпохи и народа», которым принадлежит данное произведение;
- на уровне «личного почерка композитора»,
- на уровне интонационных комплексов, возникающих из замысла, идеи, программы, психологического тонуса.

Интонационная теория стиля, оказавшая большое влияние на отечественное стилеведение, развивается в концепции «интонационной формы», принадлежащей В. Медушевскому. Продолжая линию интонационных постоянств, музыкант вычленяет «генерализованную интонацию» индивидуального стиля, а также «ключевые интонации» эпохальных стилей. Интонация, вмещающая в себя индивидуальный стиль, ведет через него в стиль эпохи и ее культуры.

В разные эпохи в национальных музыкальных школах, в творчестве композиторов интонации могли трактоваться иначе или менять эмоциональный оттенок. Так, «пустая квинта» может звучать как пустота, незаполненность, призыв, волшебство, мистицизм. Преобразование семантического музыкального элемента протекает в условиях музыкального контекста. При этом все же какой-то элемент в интонации остается семантически устойчивым благодаря присутствию лексемы. Тогда инто-

нация может пониматься и как лексема музыкального языка, обладающая обязательностью семантических связей, но подвергающаяся изменению в композиторском контексте, вариантности, в исполнительских интерпретациях [3].

Сформулированные положения анализируются студентами при знакомстве с системой музыкального образования России XX в. в рамках дисциплины «Теория и история музыкального образования». Также основные идеи Б. Асафьева и В. Медушевского освещаются на занятиях по музыкальной психологии и психологии музыкального образования при изучении темы «Музыкальное мышление», а также при рассмотрении вопросов по разучиванию и запоминанию текста, работе над музыкальной формой.

Важно сказать о том, что современные исследователи также обратились к проблеме синтеза слова и музыки (Б. Асафьев, В. Медушевский, А. Михайлов, Р. Насонов, О. Соколов, Л. Гервер, Л. Кириллина, Л. Астрова, Г. Лыжов, Е. Чигарева и др.). При этом они решают такие вопросы, как сущность языка и речи; синтез музыкальных и поэтических средств; формы реализации художественного слова; музыкальность литературы и ее элементы; законы музыкальной композиции в прозаическом тексте; функции ритма в музыке и литературе; инструментальное, вокальное и вербальное в музыке и др.

Именно эти вопросы стали ключевыми при исследовании интонационных параллелей при разучивании и исполнении студентами романсов на занятиях по дисциплине «Концертмейстерский класс».

«Концертмейстерский класс» является составной частью комплекса дисциплин инструментальной подготовки специалиста и имеет важное значение для профессионального обучения учителя музыки.

Специальный курс «Концертмейстерский класс» включен в программу Института искусств Хакасского государственного университета им. Н. Ф. Катанова (г. Абакан). Введение данного курса как определенного раздела фортепианного исполнительства отразило требования, выдвигаемые практикой музыкального воспитания. В настоящее время существенно увеличилась потребность в квалифицированных, всесторонне развитых учителях музыки, владеющих не только методикой преподавания уроков, методикой работы с голосами, но и имеющих навыки пианиста-концертмейстера.

Во время работы над музыкальным текстом мы обращаемся к таким понятиям, как «язык», «речь», «поэтика», «звук-музыка». «Язык» рассматривается как «система знаков, служащих для выражения мыслей и чувств», «речь» – вид реализации этой системы. Язык художественной литературы, часто

именуемый художественным словом, изучается наукой поэтикой [4]. Если понятие «поэтика» в широком смысле тождественно теории литературы, то в узком ее следует понимать как поэтический язык или художественную речь. Поэтика изучает структуру литературного произведения и систему художественных средств, характерных для художника, направления, эпохи, культуры.

Понятие «музыка» не сводится к одному из видов искусства. В музыке видится особый тип познания, особая духовная деятельность, «связанная с упорядоченным восприятием и созданием звуковых образов» [5]. *Pax Sonoris* («звучащий мир» как целостность) стал предметом современного музыковедения (М. Каратыгина, И. Мациевский, В. Юнусова, И. Ю. и А. Ю. Куликовы, Е. Хаздан, Л. Вишневская, М. Хрущева и др.). Музыка выражает определенные смыслы, поскольку является миром идей.

Студенты раскрывают содержание вокальных произведений через интонацию, поскольку, как было сказано, между приобретаемым знанием и интонационным видением нет стены, одно протекает в другое. Слово прорастает в интонационное слышание, а восприятие интонации может быть описано словом.

На начальном этапе работы с вокальными сочинениями бакалаврам рекомендуется изучить ряд теоретических работ отечественных ученых (А. Глумовой, Е. Ручьевской, Л. Цеплитиса, М. Блиновой, Б. Эйхенбаума, Ю. Кремлёва, В. Васиной-Гроссман, Б. Асафьева, Е. Назайкинскогo и др.), раскрывающих соотношение слова и музыки, музыкальность речевой интонации.

Студенты начинают осознавать, что поэзия и музыка возникли из единого искусства (идеалом может служить античная музыка как важное средство воспитания гармоничного человека, находящаяся в неразрывной связи с поэзией, театром, танцами, пластикой). Для начинающих концертмейстеров становится очевидным, что поэзия, музыка и танец включали в свое художественное пространство такие поэтические элементы, как стих, метр, ритм, стопа. При этом ритм, интонация, композиция – единые понятия данной триады. Например, метрика стихосложения основывалась на количественном соотношении долгих и кратких слогов. Ритм стиха определял логику музыкального ритма. Безусловно, студенты знакомятся с такими понятиями, как «ямб» и «хорей», в дальнейшем – «хорейский мотив», «ямбический мотив» (в теории музыки распространению названных мотивов способствовали Гуго (Хуго) Риман и другие представители функциональной школы).

Студенты также находят аналогии музыки с поэзией не только в метрике и ритмике, но и в принципах строения (пропорции частей, принципы по-

вторности и контраста); в коннотирующей системе музыки «считывают» информацию не только «по вертикали» (денотат), но и «по горизонтали», т. е. сопоставляют со значением других знаков.

При разучивании и исполнении вокальных сочинений композиторов XX в. обращается внимание на тесное сплетение видов искусств. В произведениях отечественных композиторов Р. Щедрина, В. Гаврилина, С. Слонимского, Г. Свиридова соединены речь и пение. В музыку включена напевная лирика, говор, декламация с мелодическим интонированием. Одновременно поэзия представлена как звучащее искусство. Поэтические стопы (в музыке – доля времени) наполняются ритмом.

Заметим, что многие музыковеды XX столетия говорят о речи, речевой интонации как об основе выразительности музыкального языка. Музыка-слово, музыка-речь В. Васиной-Гроссман справедливо относит к звуковому процессу.

Б. В. Асафьев в речевом и музыкальном интонировании видит единство музыки и слова. Отечественный музыковед изучает сущность музыкальной интонации в единстве с музыкально-речевым комплексом («ритмо-слово-тон-единство»). Б. Асафьев вводит понятие «речевая интонация». По его мнению, речевая и чисто музыкальная интонации – ветви одного звукового потока. «Мелодическое» влияет на характер речи, а речевое становится тем или иным типом мелоса. Б. Асафьев отмечает, что «... речевая интонация дает композитору материал, тесно связанный с появлением психической жизни. Иначе говоря, в данном случае происходит процесс выделения мелоса или, вернее, “выжимка” из живой речи мелодического сока» [6].

Интонационная теория стиля развивается в концепции «интонационной формы». Семиотический подход к изучению стиля предложен В. В. Медушевским в 1979 г. Если рассматривать музыкальный стиль как знак, то естественным оказывается неразрывное единство означаемого и означающего, т. е. того, что выражено и как это выражено. Согласно определению В. В. Медушевского, «художественный стиль – это семиотический объект, возникающий на основе произведений, объединенных целостностью мировосприятия, ставшего означаемым стилем, неразрывно связанным с его означающим – системой выразительных средств» [7]. Означаемое стиля, таким образом, – это его духовно-содержательная сторона, означающая область языковых средств музыки.

Поэтому в работе над вокальным произведением обязательно обращается внимание на то, что поэтическое слово и музыка родственны, но не тождественны. Звуковой материал интонаций обладает своей особой пластичностью, допускающей разнообразные совмещения и множественность

значения. Поиск, нормирование в традиции и дальнейшее усложнение таких совмещений – это и есть развитие интонационного искусства. С позиции синтаксического и коммуникативного смысла знака слово и музыка родственны и имеют много аналогий. С семиотической точки зрения словесный язык несопоставим с музыкальным.

Безусловно, в музыке важен не материальный знак (нота на нотном стане, ее временная продолжительность, штрих, динамический оттенок), а его смысловое значение. Поэтому огромна роль исполнителя-интерпретатора. Исполнительство как вторая семиотическая система переводит содержание музыкального произведения из нехудожественной системы в художественную. Каждым студентом, начинающим концертмейстером, ансамблем исполнителей содержание музыкального текста будет пониматься индивидуально, а значит, и звучать по-разному.

В период обучения концертмейстерскому искусству студенты должны ознакомиться не только со старинной музыкой, венским классицизмом, романтизмом, русской вокальной музыкой, но и с музыкой композиторов Хакасии. Следует обратить внимание на то, что ХГУ им. Н. Ф. Катанова как государственный университет Республики Хакасия транслирует национально-культурные ценности в мировое образовательное пространство, при этом реализует программы национальной политики как полиэтничного российского государства, так и региона. Содержание образования строится с опорой на национально-региональный компонент. Поэтому экзаменационная программа по дисциплине «Концертмейстерский класс» включает романсы композиторов Хакасии.

В процессе работы над произведением особое внимание уделялось прочтению музыкально-поэтического текста, раскрытию художественного образа произведения и исполнительской интерпретации, что нашло отражение в содержании аннотаций студентов. В ходе репетиционного процесса проводилась тщательная работа над звуком, музыкальной фактурой и формой романсов. Исполнительские аспекты также включены в структуру теоретических работ.

Студенты как очной, так и заочной формы обучения отмечают характерные черты романсов композиторов Хакасии: подчеркнутое внимание к образности лирико-психологического типа, глубина и доступность художественно-образного содержания, искренность высказывания. Безусловно, понимание смысла произведения, его интонационного своеобразия позволяет более качественно исполнить партию фортепиано и профессионально выстроить интонационный ансамбль с вокалистом.

Итак, каждый будущий педагог-музыкант в исполнительской практике учится «раскодировать» смысл, который сокрыт в музыкальной фактуре произведения; разворачивать во вне художественный смысл.

Собственно, подобная задача ставится и на занятиях по дисциплине «Музыкальная культура Хакасии»: раскрыть художественно-образное содержание произведений современных композиторов Хакасии и смоделировать фрагмент урока в соответствии с методикой преподавания урока музыки в общеобразовательной школе. Ниже приведены некоторые фрагменты уроков, которые студенты в дальнейшем реализовали в педагогической практике.

Цикл «Солнечный чатхан» Т. Шалгиновой. В музыке представлены народные игры («Всадники», «Считалочка», «Камушки», «Праздник в степи»). Особенно эти пьесы интересны детям младшего школьного возраста. В процессе восприятия данных музыкальных зарисовок рекомендуется акцентировать внимание учащихся на остром ритме, пульсационности, обильном применении квинт. Уместны следующие вопросы:

– Отличаются по состоянию аккорды, которые я исполню? (Звучат мажорное и минорное трезвучие. Дети сразу определяют настроение, находят соответствующие состояния. Важно обратить внимание на терцию, которая и дает эмоциональную полярность.)

– А это звучание (квинта без терцового заполнения) рисует восторженность, печаль или скорбь? (Состояния можно назвать различные. Учащиеся понимают, что в аккорде нет серединки, дающей понимание лада. Такое звучание можно объяснить и психологией народа, которой свойственна уравновешенность, созерцательность, внутреннее равновесие, и объемом ландшафта, кочевого образа жизни. В таком случае не учитель рассказывает о быте народа, а музыкальные интонации.)

При знакомстве с пьесой «Ночная степь» вопросы можно выстроить следующим образом:

– Народ, о котором рассказывает композитор, живет в квартирах или близок к природе?

Широкое дыхание, низкий бархатный регистр (если еще учитель выразительно исполнит) помещает детей в лоно природы.

– Люди живут в степи или в горах? Почему?

– Важно, чтобы школьники сами пытались найти в музыке ответ, а учитель может только направить мышление детей, исполняя адекватно или противоречиво содержанию пьесы то или иное средство музыкальной выразительности. Ведь ребенок начинает мыслить только тогда, когда возник вопрос. Только в таком случае педагог развивает музыкальное мышление ребенка и расширяет его интонационный опыт.

– А дети с родителями заняты делами или готовятся ко сну?

– Как об этом вам рассказала музыка?

– Как вы думаете, а какое ночное небо видят малыши?

– А вы когда-нибудь наблюдали за звездами?

В этот диалог можно включить пьесы «Луна», «Хрустальные звездочки», «Ночное небо» из цикла «Времена года». Важно, чтобы в этих размышлениях ребенок раскрыл свой внутренний мир и поделился с другими своими наблюдениями. А запоминается всегда то, что близко. Поэтому музыкальный язык будет особо пережит, прочувствован, интонации же станут доступными и понятными. Хочется предостеречь начинающих учителей музыки: названия программных произведений выступают лишь направлением, подсказкой, а не иллюстрацией.

В пьесе «Всадники» желательно выстроить размышление о музыке в опоре на упругий ритм.

– Народ раньше пешком ходил? (Ученики с юмором отмечают, что нет. Мальчики сразу отвечают, что на конях скакали.)

– А зачем им нужен был конь?

Предположения школьников важно подкрепить мифами и легендами, показывающими нерасторжимое единство коня и мужчины, поскольку кочевой образ жизни предполагает длительное пересечение местности. Желательно показать репродукции картин и гравюр хакасских художников (Г. Сагалакова, А. Топоева, А. Котожекова, А. Ултургашева, династии Бурнаковых, А. Доможакова, П. Боргоякова и др.).

В беседе о музыке желательно провести параллель с современными праздниками Тун пайрам, Чил пазы, т. е. обязательно опираться на жизненный опыт ученика. При этом реализуется и этнографический подход к знакомству с национальной музыкой. Знания о народных обрядах и праздниках расширят музыкальные зарисовки «Священная береза», «Амулет», «Ковыль у Салбыкского кургана».

Пьесы «Хакасский орнамент», «Жарок», «Дыхание ветра», «Воспоминание о прошлом» обостряют другие каналы восприятия: осязание, зрение, тактильные ощущения. Не стоит забывать о том, что наше восприятие целостно. Современная психология обращает внимание на процессы синестезии и сенсублизации. Поэтому важно при изучении и других пьес включать в урок музыки двигательное интонирование, вкусовые характеристики, привлечение зримых образов, поиск созвучного состояния в картинах (зрительный ряд могут составлять полотна не только хакасских художников) и поэтических строках (поэзия М. Кильничаква, Доможакова, Н. Ахпашевой, И. Костякова, В. Татаровой, В. Майнашева, А. Кыштымова, Ю. Полюхина и др.).

Пьесы «Воспоминание о прошлом», «Тайна каменного изваяния», «Менгир», «Живая вода», «Дыхание ветра», «Танец огня» знакомят слушателя с силой стихий, формируют бережное отношение к своему первоначалу – природе. Очень интересно можно выстроить диалог, исполнив пьесу «Тайна каменного изваяния».

– Музыка рассказывает нам о человеке?

Интуитивно дети понимают, что звучание инструмента рисует что-то большое, мощное.

Играя только неторопливое мерное движение четвертей, учитель задает следующий вопрос:

– В музыке образ показан в движении или он неподвижный?

Вот тут юные слушатели называют камни, горы. Здесь уместно рассказать о менгирах, изваяниях, которые можно увидеть на всей территории современной Хакасии.

– А эти каменные изваяния молчаливы или хотят нам поведать истории, увиденные на протяжении многих веков?

На фоне повторяющихся четвертей вступает сдержанная мелодия. Точный выбор учителем музыкальных фрагментов наталкивает учащихся на правильный ответ.

– А история повествуется громко, чтобы все слышали? (Важно исполнить мелодическую линию очень тихо, приглушенно, таинственно.)

– А что вы своим родителям, друзьям рассказываете очень тихо?

Безусловно, это тайна. Педагог обращает внимание детей на другие одушевленные явления природы. Думается, что ребенок, оказавшись на природе, будь более внимателен к тому, что его окружает. Он сможет пошептать с ветром, поделиться тревогами с березкой, помечтать с облаками. И что важно, быть услышанным, получив ответ в причудливых формах, приятном шелесте, мелодичных созвучиях. Пожалуй, в этом и кроется предназначение музыки: воспитание души человека, его внутренней культуры. Но только не через назидание, а понимание, осознание, принятие.

Раскрытое художественно-образное содержание пьес Т. Шалгиновой – это лишь часть, которую услышали педагог и студенты в совместной творческой деятельности. И каждый исполнитель, будущий учитель музыки обогатит мир этих миниатюр своим пониманием, опытом, художественными идеями. Ведь освоение смысла – замысла – мысли пронизано личностным отношением человека, воспринимающего музыкальное произведение. Каждый будет истолковывать художественный текст по-своему, но придти к единому в различных его проявлениях. Тогда человек, будь то взрослый или ребенок, начинает по-новому видеть мир в разных его проявлениях, в чем и заключается преобразующая сила музыки.

В заключение подведем некоторые итоги:

1. Проблема интонирования, понимания стиля и ведущих интонаций является значимой в области музыкознания, исполнительства, педагогической практики. Гармония, ритмические фигурации, лады, форма выступают своего рода символами интонации музыкальной речи, символами национальной музыкальной культуры. В теории Ч. Пирса эти элементы музыкальной речи (как «единства обобщения и общения», по Л. Выготскому) составляют интонационную семантику в музыке.

2. Основные средства музыкальной выразительности – мелодия, гармония, метроритм, динамика, фактура – есть способы соединения, обобщения музыкальной интонации, являющейся в музыке, согласно Б.В. Асафьеву, основным носителем выражения смысла. Б. Асафьев отводил музыкальным интонациям значение зримого образа, возни-

кающего в постоянном созвучии с поэтическими образами, идеями или конкретными ощущениями. В результате такого союза образуются прочные ассоциации, не уступающие смысловой семантике.

3. Точность интонационного слышания – это залог яркости и ясности творчества. Интонационная форма – ключ к человеку, к его целостности, к пониманию самого себя и своего места в мире, к творческому диалогу с культурой (как мировой, так и национальной). Такое осознание автором роли интонационного слышания объясняет подходы к преподаванию дисциплин «Теория и история музыкального образования», «Музыкальная психология и психология музыкального образования», «Концертмейстерский класс», «Музыкальная культура Хакасии» у бакалавров музыки Хакасского государственного университета им. Н. Ф. Катанова.

Список литературы

1. Медушевский В. Интонационная форма музыки. М., 1993. С. 69.
2. Асафьев Б. Музыкальная форма как процесс. М., 1957. С. 207.
3. Холопова В. Музыка как вид искусства. М., 1990. Ч. 1. С. 62.
4. Астрова Л. Вокальная речь как синтез слова и музыки / Слово и музыка: материалы научных конференций памяти А. В. Михайлова. Вып. 2. М.: Московская гос. консерватория им. П. И. Чайковского, 2008. С. 109.
5. Каратыгина М. Рах Sonoris как предмет современного музыкознания / Рах Sonoris: история и современность. Вып. 3. Астрахань, 2008. С. 38.
6. Асафьев Б. Речевая интонация. М.; Л., 1965. С. 7.
7. Медушевский В. Музыкальный стиль как семиотический объект // Советская музыка. 1979. № 3. С. 32.

Мазай Л. Ю., кандидат культурологии, доцент кафедры.

Хакасский государственный университет им. Н. Ф. Катанова.

Ул. Пушкина, 53, Абакан, Республика Хакасия, Россия, 655617.

E-mail: malari23@mail.ru

Материал поступил в редакцию 09.11.2012.

L. Y. Mazai

INTONATION BASIS OF INTERACTION OF THE DIFFERENT DISCIPLINES IN TRAINING THE TEACHER-MUSICIAN

The problem of intonation, style and understanding of leading a meaningful intonation is impotent in musicology, performance, teaching practice. Harmony, rhythmic figuration, all right, shape up intonation semantics in music, a symbol of the musical intonation of speech, symbols of national musical culture are the main carrier of the expression of meaning. Awareness of the author explains the role of intonation hearing approaches in teaching courses "Theory and History of Music Education", "Music psychology and psychology of music education", "Accompaniment class", "Musical culture of Khakassia" by Bachelor of Music in N. F. Katanov Khakassia State University.

Key words: *intonation, poetics, music, musical language, musical speech, communication, education, competences.*

Katanov Khakass State University.

Ul. Puchkina, 53, Abakan, Republic of Khakassia, Russia, 655617.

E-mail: malari23@mail.ru