ОТКРЫТЫЙ УРОК

ИНТОНАЦИЯ.

РАБОТА НАД ИНТОНАЦИЕЙ.

Преподаватель МАУ ДО «ЛДШИ»

Захарова Светлана Михайловна

2018

ИНТОНАЦИЯ.

РАБОТА НАД ИНТОНОЦИЕЙ.

*Цели:*

1. Развивать у детей творческие способности;
2. Активизировать, стимулировать, направлять процесс мышления учащихся;
3. Развивать умение давать личностную оценку музыке, звучащей на уроке, аргументировать свое мнение;
4. Воспитывать интерес, любовь, уважение к музыке, к музыкальному произведению в частности.

*Задачи:*

1. Выявление «внутренней энергии» во фразе;
2. Определение кульминационных вершин;
3. Эмоционально-смысловая роль цезур;
4. Уяснение характера, соотношение фраз;
5. Способствовать формированию у учащихся умение и навыки эмоционального исполнения музыки.

*Методы работы:*

Преодолевание пунктирности звучания, создание иллюзии непрерывности, слитность мелодического движения

Когда человек говорит о чем –то безразличном, то и звуки его голоса отрывисты, коротки, глухи. Но вот он взволнован, ему хочется выделить важную для него мысль, и звуки речи удлиняются, в некоторых моментах напоминая даже певческие. Музыка подхватила эту связь звука и чувства, и сделала ее своей основой. Она развила собственную систему звуковысотных- ладовых и гармонических – тяготений. Так родилась *музыкальная интонация*- главное выразительное средство музыки.

**ИНТОНАЦИЯ-** (от латинского- « интоно» - громко произношу). В

образа в музыкальных звуках. В этом смысле интонация – едва ли не самый значительный компонент музыкального текста, наиболее близкий к содержанию, наиболее непосредственно и полно выражающий его. В узком смысле термин **интонация** употребляется в трех значениях.

- во-первых - этим термином обозначают небольшой, относительно самостоятельный по смыслу мелодический оборот, который служит основой, фундаментом для создания музыкального образа.

- во-вторых - под интонацией понимают точное воспроизведение музыкального звука или интервала певческим голосом или инструментом с нефиксированной высотой звука.

- в - третьих - интонацией называют точность, ровность звучания каждого звука музыкального инструмента по высоте, тембру и громкости.

*РАБОТА НАД МУЗЫКАЛЬНОЙ ИНТОНАЦИЕЙ*

Осознание интонации как горизонтальной частицы музыки, проникновение и воспроизведение ее – путь развития не только слуха, но и пианистического мастерства. Для пианиста не должно быть безразлично, на какой интервал шагает мелодия – близкий и далекий, консонанс и диссонанс, - иначе он не почувствует выразительности мелодии. Интервал, как мельчайшая частица горизонтального движения, лежит в основе напевности и динамичности мелодии.

Пианистические средства выразительности ( а значит и **методы** работы) при этом должны быть направлены к *преодолению пунктирности звучания, созданию иллюзии непрерывности, слитности мелодического движения.* На этом пути ученик приобретает навыки легато: плавное опускание пальцев, объединяющие движения руки, тончайшие градации микродинамики.

**Иные методы связаны** с использованием *двигательного опыта и способностей зрительной оценки пространства.* Это:

- графическое изображение мелодического рисунка.

- представление «пространственной направленности» ( т.е. плавность или скачки, зигзаги, острые повороты).

- представление нотной записи – и использование влияния музыкальной терминологии.

- « подключение» музыкальных образов.

Но главное условие результативности работы, то, что мелодический рисунок и его интервалы должны быть « пережиты» пианистом.

Другое направление работы - *восприятие и воспроизведение мелодического целого.*

Наиболее целесообразный путь – окинув взглядом большое протяжение мелодии, внутренним слухом представить ее целостное звучание и исполнительски наметить связи на большое расстояние, «организовать крупные волны движения».

Главное – это работа над фразами и их объединением:

1. Выявление «внутренней энергии» фразы, определяющей ее «конфигурацию» - начало, подъем, кульминацию и спад.
2. Определение кульминационных вершин, каково движение к ним от них.
3. Объединение фраз в мелодическое целое.

Таким образом прокладывается путь от интонации к фразе, их объединению между собой, к формированию мелодического целого и, наконец, к охвату формы произведения. Мельчайшими частицами формы являются интонации. Без смысла интонация не может существовать, она умирает. Из последования интонаций строится мелодия. Движения и противодвижения интонационных линий пронизывают фактуру – совокупность всех голосов и элементов многоголосия.

**ИНТОНАЦИЯ – ДУША МУЗЫКИ,** основа музыкального мышления и общения. Подобна слову, интонация – единство звука и смысла. Понижение и повышение голоса, усиление и уменьшение его силы имеют большое значение. Попробуйте произнести фразу: «Мы идем в театр» - радостно, вопросительно, с восхищением, с удивлением. Музыкальная интонация связана с речевой и отличается от нее, прежде всего высотой и длительностью звуков.

На самой первоначальной степени пианистического развития, предложить простейшее упражнение для приобретения разнообразия звука:

А) Нижний звук играть на forte, верхний на piano и наоборот.

Б) и еще одно упражнение попеременно играя один голос staccato, другой legato и наоборот.

Слышать музыку значит осмысливать и переживать ее. Сюда же необходимо включить образно – ассоциативный фактор. Как можно раньше от ребенка можно добиться, чтобы он сыграл грустную мелодию грустно, бодрую – бодро, торжественную - торжественно и довел бы свое художественно – музыкальное намерение до полной ясности.

**ОПОРА МУЗЫКАЛЬНОЙ ИНТОНАЦИИ - ЖЕСТЫ, ДВИЖЕНИЯ,** «немые интонации тела», как их называл выдающийся советский музыковед Б.Асафьев. Способность в музыке точно произвести самые разные движения – бурные, мощные, грандиозные, раскованные – поразительна. Вот несколько примеров: вкрадчивые движения кошки, легкое кружение мотылька, или танец, исполняющийся мелкими шагами, плавно, церемонно, с поклонами и присиданиями ( менуэт).

$ С. Прокофьев «Кошка» из симфонической сказки « Петя и волк».

$ А. Штогаренко « Мотылек»

 **А. ШТОГАРЕНКО «МОТЫЛЕК».**

 3-х частная форма и небольшая кода.

 Это произведение шутливого, легкого характера, особенно ярко выражается в первых двух тактах. Чередование форшлагов с секундами перелетами через октаву с верхнего регистра в нижний. Исполнять свободным стаккато, кончиками пальцев. Плечи и локти свободные.

 В этой пьесе важным моментом являются  *интонационные точки* тяготения, влекущие к себе, *центральные узлы,* на которых все строится.

**I часть.** На первую долю – стаккато – при «пальцевом стаккато» - вертикальное падение кисти и предплечья на клавиатуру снимаются.

 Рассмотрим мотив на поступенное движение к нижнему звуку « ми» - исполняющийся на лигото. Работать в медленном темпе, вся рука как бы входит в клавишу. Рука опирается на пальцы и непосредственно на каждый звук. А затем оттолкнуться от сильной доли и взять всю группу нот единым движением руки к 1 пальцу.

 Мотив на лигато на квинто – квартовое движение к верхнему звуку. Локоть свободный движется по направлению мелодии. Интонация легкая и прозрачная.

**II часть.** Большую роль в развитии интонации играет динамика. Во второй части от тихого динамического оттенка «р», мы постепенно увеличиваем звучание с помощью крещендо и приходим к «f» и этим самым подходим к кульминации всей пьесы. *КУЛЬМИНАЦИЯ -* наивысшая точка эмоционального напряжения. Это самый яркий эпизод. Первое предложение – это аккорды в правой руке. Если рассмотреть верхние ноты аккордов – то можем пронаблюдать нить мелодии. Аккорды должны прозвучать плотно, полнозвучно, чтобы были взяты одинаково хорошо. Для достижения требуемой звучности аккорды извлекать « всей рукой» , «движением прямо в клавиши».Поработать над тем, чтобы 5 палец правой руки провел мелодию.

**III часть.** Реприза.

**Кода** – изложена в разложенных аккордах, которые переливаются из левой руки в правую. Опираться на каждый звук, на нижний звук. Плечи, локти свободные, пальцы плавно опускаем на клавиши. Лигато проводить объединяющим движением. Звучание постепенно стихает, растворяется, как бы исчезая вдали. Ощущение картины улетающего мотылька. Звук певучий и легкий.

**И. С. Бах МЕНУЭТ (G dur)**

Это танец, исполняющийся мелкими шагами в умеренном темпе, размер ¾ , плавно, церемонно, с поклонами и приседаниями.

 Понимание характера дает также нужное представление о темпе исполнения: он должен быть подвижным, но не быстрым, иначе исчезнет присущая менуэту плавность движения.

 Менуэт содержит полифонические задачи – провести двухголосие, услышать сочетание двух голосов, самостоятельных, который каждый в свою очередь имеет собственную окраску. Верхний голос ведет скрипка, а нижний – виолончель, со своим бархатистым тембром. Но в этом менуэте ведущий голос – верхний, он наиболее развит. Но и нижний не выполняет лишь роль сопровождения – он имеет самостоятельную мелодическую линию. Дополняет верхний голос, придает общему движению более плавные интонации.

 Менуэт – имеет трехдольный размер, то становится понятной необходимость выделения первой доли и легкого звучания двух последующих долей. « Объединяющим» движением на лигато провести мелодию к 5 пальцу с постепенным подъемом запястья и последующее мягкое «собирание» руки во 2 такте.

 При разучивании менуэта помимо прочих методов работы, полезно играть его совместно с учеником, меняя поочередно партии рук.

 На протяжении всего менуэта мы должны прочувствовать интонации легкого танцевального движения.

 Радота над менуэтом полезна, она вводит в область старинных танцев, воспитывает ритмическую гибкость и легкую интонационную выразительность.

**С. Майкапар ЭТЮД «У МОРЯ НОЧЬЮ».**

Развивать фантазию ученика нужно удачными метафорами (сравнениями), поэтическими образами, аналогиями с явленями природы и жизни, особенно душевной и толковать музыкальную речь произведения.

 Нужно предложить ученику изучить фортепианное произведение – не только в целом, но и в деталях. При такой работе ученику открываются удивительные вещи. Он начинает понимать, что сочинение, прекрасно в целом, прекрасно в каждой своей детали, что каждая подробность имеет смысл, то есть она является органической частицею целого.

 Этюд написан в трехчасной форме, каждая из крайних частей и середина состоят из 12 тактов. Спокойному, созерцательному настроению экспозиции и репризы, слегка видоизмененной, явно контрастирует середина.

В I части рука должна «дышать» все время игры, должна уметя взять последовательный ряд звуков «на одном дыхании», одним сложным целостным движением. Единство этого движения не должно быть нарушено никакими толчками, добавочными взмахами, «освобождающими» подбрасываниями локтя или запястья, вихлянием плеч, головы, туловища. Отливы и приливы мелодии воспринимаются как дыхание самой музыки. Начало «вдоха» - постепенное увеличение амплитуды – вершина (кульминация фразы) и спад напряжения «выдох».

 Самым ярким драматическим эпизодом всей пьесы является средняя часть. Структура верхнего голоса, - это залигованные шестнадцатые по три ноты, которые отделяются нотами нон лигато в левой руке друг от друга. Маленький, но яркий пример интонационного горизонтального мышления. Усиливающееся крещендо и ослабевающее диминуэндо рисует еще больше драматическое напряжение.

 Мелодия III части звучит более печально. В ней на «р» как отклик на прошедшие события выступают отдельные интонации начала пьесы.

ВОСПИТАНИЕ НАЗВАННЫХ КАЧЕСТВ ИНТОНАЦИОННОГО МЫШЛЕНИЯ - ОДНА ИЗ ВАЖНЕЙШИХ ЗАДАЧ РАЗВИТИЯ ИСПОЛНИТЕЛЯ – ХУДОЖНИКА.