Муниципальное бюджетное учреждение дополнительного образования

«Школа искусств Верещагинского муниципального района»

**Доклад**

Интонационный слух.

Пути его развития в классе фортепиано.

Автор: Калинина Любовь Валерьевна-

преподаватель по классу фортепиано

высшей категории

г. Верещагино 2017г.

Содержание

Введение

Глава I «Музыка-искусство интонируемого смысла» Б. Асафьев

1.1. Понятие интонации

1.2. Пять понятий интонации

Глава II Состояние современной звуковой среды

2.1. Эффективные формы развития интонационного слуха

Глава III Интонационная выразительность на начальном этапе обучения.

Приложение Интонационные «Игры-практикумы»

Ссылки на источники

**Введение**

Одним из важнейших компонентов музыкальной одарённости является интонационный слух.

Интонационному слуху посвящена отдельная глава в монографии Д. Кирнарской «Музыкальные способности». Исследователь, опираясь на концепции Б. Асафьева, В. Медушевского, а также на результаты научных экспериментов, проведённых западными психологами, представляет разноплановые характеристики интонационного слуха. Чрезвычайно перспективной является определение его как мотивационного компонента музыкального таланта.

**Глава I**

«Музыка – искусство интонируемого смысла» - так афористически определил музыку Б. Асафьев. Открытие этого смысла принадлежит исключительно русскому музыкознанию, конкретно Б. Асафьеву. Благодаря ему «интонация» стала каждодневным словом в практике отечественных музыкантов, а также распространилась в этом значении и за рубежом.

Б. Асафьев считает, что область интонации развивается в социально-историческом плане, проделывает жизненный цикл развития и распространяется в массовом слухе. А это значит, что область интонаций как смыслового звуковыявления безгранична и регламентируется по принципу стилистики.

Теоретик музыки следующего поколения в 70-80 г. В. Медушевский продолжил развивать концепцию музыкальной интонации. Он рассмотрел интонацию как невербальный, непонятийный способ выражения.

«Музыкальная интонация воспринимается как живая потому, - пишет исследователь,- что в ней отражен живой человек…, интонация телесна уже по своей форме, она промысливается дыханием, связками, мимикой, жестами – целостным движением тела».

Интонация сама по себе не разложена на элементы – мелодическую линию, интервалику, ритмический рисунок, тембровую окраску и т.д., поэтому В.Медушевский выделяет фундаментальное свойство интонации – её целостность.

Осмысливая астыфьевскую интонацию на основе современных наук, он ввел интонационное понятия максимального охвата – *«генеральная интонация».* Это обобщающая интонация целого законченного музыкального произведения, которая выражается в исполнительстве. Музыкальное произведение должно обладать вместе с единством художественного замысла также и *единой, ощутимой слухо-пластической выразительно-смысловой окраской.*

Поразительной стойкости и выдержанности смысловой окраски достигают величайшие музыканты – исполнители. По их интерпретации видно, как при всем многообразии оттенков экспрессии произведения в нем все время как бы присутствует одна и та же эмоциональная «тональность» музыки, например возвышенной отрешенности, светлой печали, иронии, скерцозной остроты, величавости, бурного волнения и т.п.

В процессе исторического развития Интонация стала особой смысловой единицей. Но музыкальные интонации не являются однозначными знаковыми символами, как слово в речевом языке. Значение интонации всегда распознается и воспринимается в контексте.

*Генеральная интонация* как интонационная вспышка, которая светит одним светом на протяжении целой музыкальной формы.

В процессе исторического развития Интонация стала особой смысловой единицей. Но музыкальные интонации не являются однозначными знаковыми символами, как слово в речевом языке. Значение интонации всегда распознается и воспринимается в контексте. Выделяют

**пять типов интонаций:**

**1.**  ***Эмоционально-экспрессивные или эмоциональные:***

- связанные с миром человеческих эмоций –радостью, грустью, страхом, гневом – например «Славянский танец» e-moll А. Дворжака.

**2.** ***Изобразительные или предметно – изобразительные:***

-связаны с имитацией предметов внешнего мира с помощью какого-либо подражания - например «Маргарита за прялкой» в песне Ф. Шуберта, «Петя и волк» в сказке С.Прокофьева.

***3. Музыкально-жанровые интонации:***

-это воссоздание черт марша, баркаролы, церковного хорала или молитвы;

Танцев - танго, кек-куока, вальса, польки, мазурки и т. п.; этюда, прелюдии, ноктюрна и др.

***4. Музыкально-стилевые интонации:***

-это воссоздание стилей тех или иных культур: европейского барокко, классики, романтизма, негритянской, китайской, норвежской музыки.

***5. Музыкально-композиционные:***

-связаны с направлением внимания композитора специально на интервал, звукоряд, лад, ритм;

-способ исполнения: певучая кантилена, беспокойное тремоло, арпеджато, глиссандо и т.д.

- и весь комплекс музыкально- выразительных средств, при помощи которых автор строит свою композицию.

**Глава II**

В своей практике, на протяжении нескольких лет наблюдаю недостаточный уровень развития интонационного слуха у детей и связываю это с неблагополучны состоянием современной звуковой среды.

Интонационный слух – это, во-первых, способность выделять интонацию как музыкально-смысловую единицу, определять её значение, учитывая весь комплекс выразительных средств; во-вторых, восприимчивость интонационным процессам, развёртывающимся в произведении. При восприятии звучащего материала интонационный слух рационально осмысляет реакции эмоциональной сферы, а при работе с нотным источником происходит обратное, эмоциональный отклик на информацию носит рационально-аналитический характер.

**Какие же формы музыкальной деятельности можно считать наиболее эффективными для развития интонационного слуха?**

Б. Асафьев начинает вторую книгу исследования «Музыкальная форма как процесс» с размышления о пении, что закономерно: интонационный слух зависим от вокальных ощущений человека. Как в музыке, так и в речи, интонация – это результат деятельности голосового аппарата человека. Спонтанное речевое интонирование свойственно каждому человеку, не имеющему специфических расстройств. Управление интонацией в речевой деятельности, идентификация интонации во многом зависят от степени координации слуховых и голосовых ощущений. В музыке это зависимость ещё более актуальна.

Сейчас почти забыта такая форма музицирования, как подбор по слуху. Причина забвения – возможность легко найти любые ноты в Интернете. Как ни парадоксально это звучит, труднодоступность нотных источников способствовала тогда развитию важных для музыканта качеств – *слуховой цепкости, памяти, эмоционально-ассоциативного мышления. Преимущественно на этой основе* и образуются прочные связи между интонационным и аналитическим компонентом музыкального восприятия.

Значимая роль в этом процессе принадлежит также накоплению слухового опыта. Прислушиваясь к речи на иностранном языке, мы постепенно привыкаем к ней и благодаря попутному освоению лексики узнаём всё больше элементов.

При частом слушании музыки становятся понятным и её «слова». Со временем слух становится способным к выявлению выразительных средств, образующих ту или иную интонацию. Активный интонационный слух, в свою очередь, благоприятствует развитию композиторских способностей.

Существуют также предпосылки для воспитания интонационного слуха, не связанные с музыкальной одарённостью. Их следует искать в речевой деятельности. Интонационная сторона речи часто воспринимается нами как данность, не требующая особой педагогической работы. Между тем, исследования последних лет показывают, что многие дети – в том числе, и старшего школьного возраста – имеют низкую чувствительность к интонации.

Это проявляется, в частности, в слабом владении пунктуацией, неспособности к выразительному чтению, анализу интонационного строя литературного произведения. Осознанное отношение к функциям речевой интонации, практическое овладение её возможностями способствуют пониманию интонационной формы музыки.

Действует и своего рода обратная связь, а именно: чуткость к музыкальной интонации стимулирует развитие навыков речевого интонирования. В логопедической практике при работе с нарушениями интонационной стороны речи музыкальные занятия могут стать дополнительной формой коррекции.

Небрежное отношение к интонационным ресурсам речи и недостаточно высокий уровень развития интонационного слуха молодых музыкантов имеют общую причину – это состояние звуковой среды. На улице, в торговых центрах, кафе, в общественном транспорте звучат «композиции», в которых доминирующую роль играют, как правило ,динамический и ритмический факторы. Конечно, нельзя назвать подобные «композиции» без интонационными, но интонация в них нарочито обезличена или же подавлена агрессивной ритмикой.

Пассивная роль интонационного фактора характеризует большую часть теле- и радио эфиров, играющих существенную роль в жизни современного человека. Ведущие различных шоу, актёры, задействованные в многочисленных сериалах, интонируют либо схематично, шаблонно, либо однообразно. К сожалению, почти не представлены в эфирном пространстве жанры теле- и радио спектаклей: они положительно повлияли бы на интонационный образ современной повседневной (обиходной) речи. Вероятно, понадобятся годы для того, чтобы реабилитировать статус интонационности в звуковой культуре личности.

Музыкально-педагогическая практика может сыграть активную роль в этом процессе. Но для этого необходимо, чтобы по-новому была осмыслена исключительная роль интонационного слуха в профессиональной деятельности музыканта, а поиск и апробация эффективных форм его развития стали важнейшими методическими задачами.

**Глава III**

Что может вдохновить ребёнка на эмоциональное, прочувствованное исполнение произведения? Конечно интонационная выразительность, которой необходимо учить с первых попыток прикосновений к клавишам. Переходим к некоторым **способам предварительного развития интонационной выразительности на начальном этапе обучения.**

**1. Учить ребенка вслушиваться в линию собственного голоса.**

**Речевое интонирование.** Выразительно читать стихотворные тексты, прорисовывая графически на листке бумаги высотные и динамические подъемы и спады голоса. Поэтический текст ритмичен, музыкален, пластичен, имеет образное содержание. Поэтические тексты являются вспомогательным материалом для достижения понимания музыкальных эмоционально-интонационных смыслов.

**Вокальное интонирование.** Предлагать выразительно пропеть знакомые мелодии, отмечая напряжения и спады голосовых связок. Можно нарисовать на бумаге абстрактные волны, с более крутыми подъемами и спадами и по ним петь повышая и понижая голос. Напевать следует в спокойном темпе, выразительно выполняя широкие волнообразные подъемы и спады, останавливаясь вверху и плавно опускаясь вниз. Можно использовать вокальные упражнения хорового класса.

**2. Мимическая пантомима.** Преодоление эмоциональной стеснительности. При чтении стихов просить ребенка помогать себе пластикой, мимикой, жестами добиваться необходимого эмоционального строя. При рассматривании эмоциональных картинок предлагать ребенку копировать соответствующую эмоцию мимикой. Предложить покривляться лицом – я злюсь, я радуюсь, я вредная, я плакса, хохотушка. При этом, смотреть на себя в зеркало, наблюдать за движением элементов лица – бровей, глаз, губ, которые помогают создать соответствующее настроение.

**3. Звукоподражательное интонирование.** Подбирается мотив из разучиваемых пьес и поется как кошка, собака, жук, лягушка и т.д. В процессе пения меняем темп, штрихи, динамику. При этом развивается речевая дикция, артикуляция, тембровые краски голоса, скорость проговаривания. Эмоциональное копирование звуков животных, птиц, шум ветра, плеск воды, шелест листвы вызывает интерес и оживление у ребенка. Голосовое подражание пробовать перенести на «ручное», на клавиатуру.

**4. Шумовое сопровождение музыки.** При прослушивании заготовленного музыкального материала в определенных вместе с учеником местах дополняем музыку щелчками пальцами и языком, хлопками, стуком кулачком по столу, притопами ногами, речевыми звуками (дон, дон, кап, кап) и т.д. Важно, чтобы ребенок все делал без дополнительных средств.

**5. Пальцевая хореография.** Под простейшие образные речевки-попевки ребенок выполняет ритмические движения пальцами на столе или на ладони (дождик лей, не жалей; сел на ветку воробей, испугался голубей; к нам на стол забрался слон, начал громко топать он)

**6. Пластический театр. Пантомима.** Формирование понятий - персонаж, сюжет, образ. Изображение пластическими движениями под музыку представляемых персонажей, характеров, предметов.

Успех во многом зависит от методической и дидактической фантазии педагога, умения ситуативно мыслить и реактивно реагировать на урочные внезапности.

В заключении хочется ещё раз вспомнить высказывания Б. Асафьева «Музыка как искусство есть процесс интонирования. Без интонирования и вне интонирования - музыки нет».

Ссылки на источники

1.Асафьев Б. Музыкальная форма как процесс

2.Бахтин М. Проблема речевых жанров // Бахтин М.

3.Жинкин Н. Механизмы речи

4.Кирнарская Д. Музыкальные способности

5.Медушевский В. Интонационная форма музыки: Исследование.