

**Муниципальное учреждение дополнительного образования
«Дубровская детская музыкальная школа»**

Методическая разработка

**на тему: «Мелодия как средство выразительности
в фортепианных произведениях»**

преподавателя Яковенко Т.М.

Ногинск-9
2018 год

Оглавление

Введение	3
Основной раздел.....	3-11
1. Исторические предпосылки развития мелодии.....	3- 4
2. Ладовая основа мелодии.....	4-5
3. Интонационно-высотная структура мелодии.....	6-7
4. Ритм в мелодии.....	8-9
Заключение.....	10-11
Список использованной литературы.....	12
Приложения.....	13-16

Введение

Мелодия - основа музыки, она концентрирует в себе ее образ - радостный или печальный, маршевый или задумчивый, танцевальный или убаюкивающий. Независимо от приемов изложения и числа голосов в музыке, именно мелодия выражает ее основное содержание.

Работа над мелодией начинается с первых шагов обучения. Когда ребенок поет песенку и пробует подбирать попевки из двух-трех звуков, следует уже обратить его внимание на то, что мелодия- это не ряд обособленных звуков, что они связаны между собой в единое целое. Это важно потому, что вначале дети нередко воспринимают и исполняют мелодию «точечно» (подобно тому, как и читают они сперва по слогам). Для того чтобы научить ребенка лучше ощущать мелодическую линию, следует сказать ему, что звуки мелодии, как и слова речи, имеют различное значение, что есть звуки более значительные, к которым движутся, «текут» все остальные звуки. Уже при разучивании песен, используемых в начале обучения, ребенку следует дать представление о расчленении мелодической линии на фразы. Понятие фразы уместно связать с дыханием, и на первых порах пояснить, что фраза - ряд звуков, исполняемых на одном дыхании.

Цель данной работы - проанализировать некоторые аспекты развития мелодического языка и влияние особенностей структуры мелодии на образное содержание произведений для дальнейшего использования полученных сведений в педагогической практике.

Основной раздел

Исторически мелодия возникла при пении. Пение же всегда было связано с текстом, со словом, с произношением этого слова. Сама природа мелодии исходит из человеческого голоса, интонирования. Понятно, что смысл нашей разговорной речи заключается не только в прямом значении слов, но и в той интонации, с которой слова произносятся, то есть в осмыслинном чередовании высоких и низких звуков. Иначе говоря, разговорная интонация вызвала к жизни интонацию музыкальную.

В течение многих веков музыкальные интонации сильнейшим образом менялись. Если мы сейчас прослушаем мелодию, сочиненную 500-700 лет назад, то она покажется нам совсем невыразительной. Происходит это от того, что музыкальное искусство развивается в процессе исторического развития общества и культуры. Одновременно меняется и восприятие музыки, совершенствуется человеческий слух. Каждая эпоха, внося что-то новое в музыкальную культуру, порождает и свои музыкальные интонации, более соответствующие ей.

Как известно, музыка принадлежит к времененным искусствам. Мелодия - наиболее временной из всех элементов музыки, поскольку она представляет собой последовательное движение звуков, разных по высоте и продолжительности, одного за другим. В связи с этим мелодия обладает своими особыми законами, своей логикой строения. Сюда относятся – ладовая, интоационно-высотная, ритмическая основы, а также законы мелодического движения и развития.

Интонация в музыке - это наименьшая смысловая частица мелодии, основа музыкальной речи. Как можно раньше следует начать ознакомление ученика с интоационной выразительностью мелодий. Важно, чтобы ученик приучался осознавать выразительный смысл отдельных интонаций. Музыкальную интонацию можно сравнить со словом в разговоре. Но в чем принципиальное отличие музыкальной интонации от речевой?

Основная и определяющая разница заключается в том, что **музыкальная интонация имеет ладовую основу**.

Слушая или исполняя мелодию, мы ясно ощущаем стремление неустойчивых звуков в устойчивые. Тяготение и разрешение звуков составляет одну из важнейших смысловых основ мелодии и особенно ясно ощущается в конце ее.

Лад составляет основу музыкального мышления и музыкального языка. Он дает нашему слуху возможность восприятия, осмысления, усвоения и запоминания мелодии. Каждый из ладов - мажорный и минорный

имеет свои выразительные возможности. Сравнивая эти лады, можно сказать ребенку, что они подобны свету и тени.

Ученик с «воспитанным» слухом, то есть достаточно много слушавший музыки и интуитивно усвоивший лад и тяготения его звуков, получает тем самым основу для ориентации в любой, даже совсем незнакомой мелодии. Поэтому так важно посвящать часть урока исполнению незнакомых для ученика произведений, обсуждая затем достоинства и красоту мелодии и музыкального языка композитора в целом.

Нужно, чтобы ученик понимал и слышал, как меняется настроение в мелодии в связи с изменением той или иной ступени лада. Неустойчивые звуки, особенно альтерированные, играют важную роль в воплощении речевых интонаций.

Например, повышение VII ступени в миноре, способствует большей яркости и экспрессии, а иногда – даже некоторой изломанности. Например, в Прелюдии соч.31№2 А. Лядова (прил.1). А мажор с пониженной VI ступенью звучит более грустно, меланхолично. Встречаются изменения и других ступеней; все они усиливают напряженность и увеличивают выразительные возможности мелодии. Такое значение имеет повышение IV ступени в мелодии Сладкой грезы соч.39 П.И.Чайковского (прил.2)

У каждого произведения своя особенная мелодия. Например, движение по устойчивым ступеням лада придает мелодии подчеркнутую ладовую определенность, решительный характер звучания (В.А.Моцарт Сонатина

До-мажор,прил.3) А применение неустойчивых ступеней свойственно мелодиям лирико-психологического склада, для которых характерна плавность и узорчатость (П.Чайковский.Соч.72№3.Нежные упреки, прил.4)

Своеобразный колорит придает мелодии пятизвучный лад-пентатоника. Он встречается в музыке разных народов: китайской, татарской, шотландской, башкирской и в русской народной песне. Отсутствие полутонов делает этот лад наименее напряженным, самым

«спокойным» из всех развитых ладовых систем. В европейской музыкальной культуре он употребляется в музыке светлого, безмятежного, созерцательного характера. (Э.Григ Сюита «Пер Гюнт» «Утро»). В этом произведении посредством пентатоники создана картина природы, светлые музыкальные пейзажи.

Мелодическая линия всегда содержит в себе определенную смысловую окраску и состоит из **последования интонаций**. Простейший вид мелодического движения это повторение одного звука или одной интонации. Такое повторение придает характеру мелодии своеобразное упорство, настойчивость (П.И.Чайковский соч.37 Сентябрь. Охота из цикла «Времена года», прил.5) Или другой смысл – безнадежность, скованность (П.И.Чайковский. Похороны куклы соч.39) или успокаивающее действие (Э.Григ Соч.41 №1 Колыбельная, прил.6)

Более сложный вид мелодического движения – возвращение к одному звуку, когда повторяющийся звук «обивается» прилегающими к нему неустойчивыми ступенями. Такую мелодию можно сравнить с узорчатым орнаментом. Такой тип движения встречается в лирической мелодике (А.Грибоедов Вальс, прил.7)

Длительное поступенное движение – восходящее или нисходящее (гаммообразное) выражает усиление напряжения при восхождении и, напротив, затухание, успокоение при нисхождении. Это обычно связано с усилением силы звука (*crescendo*) и ослаблением (*diminuendo*) (Г.Ф.Гендель Куранта фа-мажор, прил.8)

Наиболее сложно, многообразно и наиболее распространено «волнообразное» движение. Оно сочетает в себе и повторение, и плавное поступенное движение, и движение на широкие интервалы в различных направлениях. Отличительная черта такой мелодии – построение ее из ряда небольших «волн», каждая из которых содержит подъем и спад (Ф. Кулау

Сонатина ля мажор соч.59. №1, прил.9) В большинстве мелодий небольшие волны подчинены общей восходящей или нисходящей линии движения.

(Д.Чимароза Соната соль-мажор, прил.10) Здесь композитор использует секвенционный тип развития мелодии.

Обилие широких ходов придает мелодии ступенчатый рисунок, а наш слух запоминает и отличает каждую вершину такого уступа. Так образуется связь между верхними звуками- точками, составляющая единую плавную линию, из которой складывается вторая мелодическая линия. Это так называемая «скрытая полифония», и основана она на ведении звука в звук на расстоянии, а не последовательно (И.С.Бах Маленькая прелюдия До-минор, прил.11)

Каждая мелодия стремится к своей кульминации-самой напряженной точке. В большинстве случаев кульминация является итогом восхождения, при этом она совпадает с сильной долей такта. В других случаях самый высокий и кульминационный звук начинает мелодию, а все последующие- длительное ниспадание (Д.Скарлатти Гавот, прил.12) Нередко одна и та же мелодия звучит в сочинении несколько раз. В этих случаях при повторении часть мелодии излагается в новом, более высоком регистре. В прелюдии Шопена кульминация выражена повышением части мелодии на терцию, что вместе с изменениями в гармонии создает эмоциональное напряжение (Ф.Шопен соч.28, Прелюдия ля мажор, прил.13)

Соотношение плавного движения и скачков находится в зависимости от характера и смысла мелодии. Сама по себе песенная природа мелодии вызывает плавность движения; это обычно соответствует более спокойному, сдержанному характеру. Обилие поступенных ходов придает мелодии своеобразную плотность, собранность (И.Кюи Грустные воспоминания, прил.14). Широкие интоационные ходы, скачки создают ощущение простора, свободного порыва. Не случайно в народных песнях с широкими ходами, как правило, поется о горах, степи, море и полях. Широкие

интервалы в мелодии имеют яркую и своеобразную окраску, и наличие их всегда определяется характером музыки. Так, восходящие скачки на сексту в ряде случаев связаны с интонациями человеческой речи. Они придают мелодии выразительный, «говорящий», речитативный оттенок (прил13)

Важнейшим средством выразительности мелодии является ритм.

Мелодия, лишенная ритма, становится бессмысленной. Особенно велика роль ритма в мелодиях, построенных на повторении одного звука и гамме. В этих случаях именно ритм «одушевляет» последование звуков, превращает его в мелодию.

Будучи связан с движением, ритм обладает собственными выразительными возможностями. Чередование коротких и протяжных звуков создает ритмические остановки в мелодии, смысловые акценты, влияет на темп. Все это имеет первостепенное значение для выражения смысла и характера музыки.

Необходимо также обратить внимание ученика на особенности ритма изучаемого произведения. Ритмических формул и рисунков существует чрезвычайно много. Большинство их соответствует определенному жанру и характеру музыки. Марш, колыбельная, вальс, мазурка – во всех этих произведениях есть определенная и характерная ритмическая формула. Например, и вальс, и мазурка, и полонез, и сарабанда имеют трехдольный метр, но ритмическая формула каждого из них различна. Для вальса наиболее типична «спокойная» формула с ударением на первой доле со смягчением второй доли такта.

Для мазурки характерно ударение на второй и третьей доле, а первая доля дробится. Ее ритмическая формула более активна, чем у вальса, что соответствует и самому характеру танца.

В сарабанде также подчеркивается вторая доля такта, но ритмический рисунок ее, более крупного плана.

Столь же разнообразны и двухдольные метры. Марш, песня, колыбельная, чардаш – все эти двухдольные жанры имеют двухдольную

метрическую структуру, но в каждом случае она отличается по ритмическому рисунку. Но нужно отметить, что взятая вначале ритмическая формула не сохраняется на протяжении всей пьесы. Это привело бы к однообразию. Поэтому сохраняется двух или трехдольность метра, но ритмический рисунок меняется.

Выразительность мелодии обусловлена ритмическим движением. Краткие звуки соответствуют обычно оживленному, активному движению или «легкому» полетному движению. Долгие звуки более весомы, значительны и соответствуют наиболее важным по смыслу моментам, например кульминациям или окончаниям.

Особое выразительное значение в мелодии имеет синкопа. Нарушая привычное течение мелодического потока, синкопа, естественно привлекает к себе внимание. Поэтому ею часто пользуются композиторы для подчеркивания какой-либо интонации. Важны синкопы в некоторых танцах, где они обусловлены движением, жестом. Например, в мазурке. (М.Глинка Мазурка, прил.15)

Синкопированные ритмы свойственны музыке некоторых народов (венгерской, чешской, негритянской)

Важнейшее выразительное значение имеют паузы. Обычно они разделяют мелодию на законченные смысловые фразы. Иногда они придают мелодии более «воздушный», прерывистый, «говорящий» характер, напоминая дыхание человеческой речи, как, например, в Скерцо А. Даргомыжского. (прил.16)

В музыкальных произведениях встречаются самые разнообразные ритмические сочетания и формулы: дуоли, триоли, переменные и сложные метры. Чем более сложна по замыслу и характеру мелодия, те более прихотливый и неповторяющийся у нее ритмический рисунок.

Каждый жанр музыки имеет не только свои характерные интонации, но и характерный метр и ритмические формулы. Поэтому в каждом

сочинении ярко выраженного жанра эти характерные черты сопутствуют друг другу и «поддерживают» друг друга.

Зная эти «секреты» мелодии ребенок будет легче запоминать и понимать ее содержание и смысл.

Заключение

Когда мы слушаем музыку, то среди различных оборотов ее мелодии сразу отличаем известные интонации, похожие на те, которые нам встречались раньше в других сочинениях. Такие известные мелодические обороты можно определить как своего рода «слуховой запас». В зависимости от богатства и содержания своего «слухового запаса» ребенок воспринимает или не воспринимает какую-либо мелодию. Поэтому так важно для учащихся слушать музыкальные произведения различных эпох и стилей. Этому виду работы обязательно нужно уделять внимание на уроке, проигрывая новые произведения. В работе над произведением требуется понять и почувствовать характер мелодии, характерный тембр, все нюансы, организовать ее ритмически, услышать фразировку, кульминации. Но это еще не все. Надо уяснить членение, осознать основные точки - «кульмиационные точки» (К.Н. Игумнов) и распределять дыхание, чтобы оно велось к этой точке. Каждый ученик должен научиться слушать звук и соединять его с последующим. Уметь дослушивать долгий звук. Не забывать прослушивать широкие интервалы и соединять далекие звуки.

Воспитывая в процессе работы над мелодией интонационный слух учащихся, необходимо приучать учеников все более тонко слышать ладотональные тяготения, различать выразительный смысл опорных звуков, вводных тонов, альтераций.

Величайшие композиторы и музыканты разных времен и стилей всегда считали мелодию душой музыки. По выражению В.А.Моцарта, сущность музыки - в мелодии. «Я очень люблю мелодию,- писал С.С. Прокофьев, -

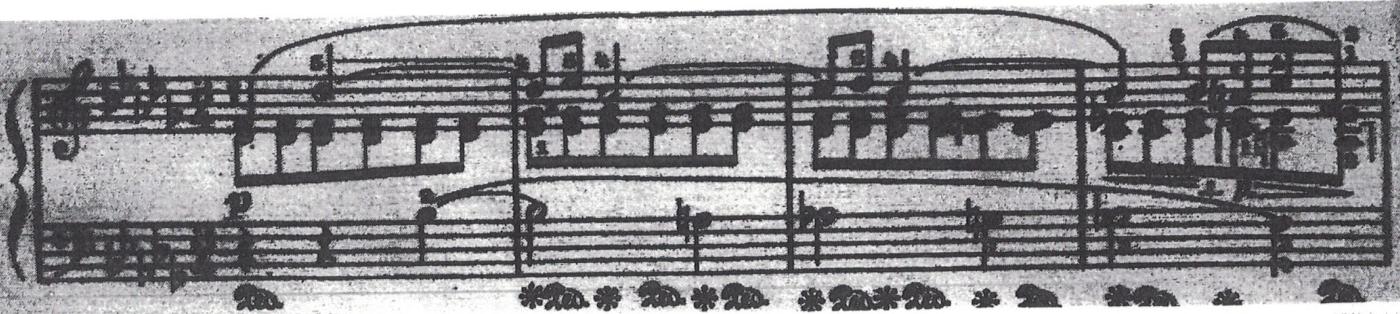
считаю ее самым важным элементом в музыке и работаю над улучшением ее качества в моих сочинениях многие годы».

Ученик так же должен полюбить мелодию, понять ее смысл, и тогда процесс освоения произведения, постижение художественного замысла композитора станет доступным, а работа над воплощением музыкального образа принесет удовлетворение, радость творчества.

Список использованной литературы

1. Тимакин Е. «Воспитание пианиста» «Музыка», 2009.
2. Боганова Т. «О мелодии» «Советский композитор», 1960.
3. Цыпин Г. «Обучение игре на фортепиано» М; «Просвещение», 1984.
4. Малинковская А. «Фортепианно-исполнительское интонирование»
Москва, «Музыка», 1990

Пр. 1



Пр. 2

Умеренно

p с большим чувством

poco più f

cresc.

Пр. 3

Allegro

Пр. 4

Allegro non tanto e agitato (Не слишком споро, неспокойно)

p molto espressivo

Пр. 5

Allegro non troppo

Пр. 6

Allegretto doloroso

pp

mp la melodia ben tenuta e cantabile

una corda

f

The image shows a page of sheet music for piano, labeled 'Пр. 8' (Pr. 8) in the top left corner. The title above the music is 'Allegro (Скоро, весело)'. The music is in 2/4 time, treble and bass staves. Fingerings are indicated above the notes: 4-1-4, 1, 1-1-4, 3, 1; below the notes: 5, 4, 3-2, 2, 1, 3, 5, 3-2. Dynamics include a forte dynamic 'f' in the bass staff.

The musical score consists of two staves. The top staff is in treble clef, G major (two sharps), and 2/4 time. It features a dynamic marking *p dolce*. The bottom staff is in bass clef, C major (no sharps or flats), and 2/4 time. The tempo is indicated as **Allegro**. The score includes various performance instructions such as fingerings (e.g., 1, 2, 3, 4, 5, 8, 2, 3, 4, 5, 6, 7, 8) and slurs. The page number 9 is written in the top left corner.

A musical score page showing measures 4 and 5. The top staff is in treble clef, G major, common time. The bottom staff is in bass clef, C major, common time. Measure 4 starts with a whole note followed by a half note. Measure 5 begins with a sixteenth-note pattern: (1) (2) (3) (4), (1) (2) (3) (4), (1) (2) (3) (4). The dynamic *mf* is indicated above the measure. Measure 6 starts with a half note followed by a quarter note. The dynamic *p* is indicated above the measure.

Np. 10

0

51

2 2 4

f

mf

(2 4 3 2) 2 4 3 1 2 4 5 4 3 2 1 5 6 7

Np. 14

Con moto. (d. = 60)

II.

Cell Music. (p. 136)

3 4 2 3 4 2 3 4

sf

3 4 2 3 4 2 3 4

Musical score page 10, measures 11-12. The score consists of two staves. The top staff is in treble clef and has a key signature of one flat. Measure 11 starts with a dynamic \geq , followed by a sixteenth-note pattern. Measure 12 begins with a dynamic \geq . The bottom staff is in bass clef and has a key signature of one flat. Measures 11 and 12 end with a dynamic \geq .

Пр. 12 Allegretto [Довольно скоро] 5

A musical score for piano, showing four staves of music. The top staff is treble clef, 2/4 time, dynamic forte (f). The second staff is bass clef, 2/4 time. The third staff is treble clef, 2/4 time. The bottom staff is bass clef, 2/4 time. Measure 12 starts with a forte dynamic. Measures 13-14 show a melodic line with grace notes and slurs. Measure 15 concludes the section.

No. 13

Musical score page 13, measures 3 through 5. The score consists of two staves. The top staff is in treble clef, G major (two sharps), and common time. The bottom staff is in bass clef, C major (no sharps or flats), and common time. Measure 3 starts with a whole note followed by a half note. Measure 4 begins with a quarter note. Measure 5 begins with a half note. The right hand is primarily responsible for the melodic line, while the left hand provides harmonic support.

Moderato commodo

Пр. 14

Musical score for exercise 14. The key signature is one flat (B-flat). The time signature is 3/4. The tempo is indicated as "Moderato commodo". The dynamic is *p*. The score consists of two staves: treble and bass. The treble staff has six measures, starting with a whole note followed by a half note and a quarter note. The bass staff has six measures, starting with a half note followed by eighth-note patterns.

Lamentabile (Умеренно, грустно)

Пр. 15

Musical score for exercise 15. The key signature is one flat (B-flat). The time signature is 3/4. The tempo is indicated as "Lamentabile (Умеренно, грустно)". The dynamic is *p*. The score consists of two staves: treble and bass. The treble staff has four measures, featuring eighth-note patterns with grace notes. The bass staff has four measures, featuring eighth-note patterns.

Пр. 16

Allegro

Musical score for exercise 16. The key signature is one flat (B-flat). The time signature is 3/4. The tempo is indicated as "Allegro". The dynamic is *mf*. The score consists of two staves: treble and bass. The treble staff has eight measures, with fingerings (1-5) and dynamics (mp, cresc.) indicated. The bass staff has eight measures, with dynamics (dec., *, dec., *) indicated.