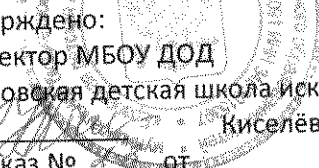


Муниципальное бюджетное образовательное учреждение
дополнительного образования детей
«Ерзовская детская школа искусств»

Рассмотрено:
педагогическим советом
МБОУ ДОД «Ерзовская
детская школа искусств»
протокол № 9
от 30.09.2016 г.

Утверждено:
Директор МБОУ ДОД
«Ерзовская детская школа искусств»
Киселёва Н.Н.
Приказ № от
«30» 09 2016 г.



Программа
для внеурочных занятий:
серия классных часов для учащихся ДМШ и ДШИ:
«С музыкой играя»

Разработчик: Джус Татьяна Ивановна
преподаватель фортепиано МБОУ ДОД
«Ерзовская детская школа искусств»

2016 г.

ПОЯСНИТЕЛЬНАЯ ЗАПИСКА

Предлагаемая программа для внеурочных занятий с учащимися ДМШ и ДШИ представляет собою цикл классных часов, **направленных на:**

- расширение кругозора учащихся (особенно в области музыкальных знаний),
- получение ими более обширных сведений о главных «музыкальных составляющих»,
- раскрепощение учащихся,
- повышение их активности как на данных классных часах и обычных уроках, так и на всевозможных концертах и конкурсах различного уровня.

Основной целью данной работы является:

- наиболее полное раскрытие основных музыкальных понятий,
- закрепление ранее полученных знаний и возможности их применения на практике.

Программа предусматривает раскрытие наиболее важных, основных вопросов, таких как:

- Что такое музыка? Как она влияет на человека?
- Каковы основные средства музыкальной выразительности? Музыкальный звук – что это?
- Что такое музыкальный ритм? Что такое музыкальный темп?
- Как избежать негативных проявлений сценического волнения?
- Что такое музыкальный слух? Как его развивать?
- Что такое музыкальная память? Каковы ее возможности?

Предложенный материал излагается в понятной, доступной для учащихся форме – **форме диалога** лектора с аудиторией. Отсутствие контроля полученных знаний (за исключением итоговой викторины) наиболее полно раскрепощает учащихся, позволяет им увереннее выступать на классных часах и обычных уроках.

Срок реализации программы: один учебный год.

Периодичность проведения – один раз в четверть. В апреле вместо лекционного классного часа предусматривается **Итоговая викторина**. Она представляет собой свободную форму проверки и закрепления полученных знаний. В данной работе предлагается форма брейн-ринга (соревнования между командами).

Программа рассчитана на учащихся младших и средних классов, однако она будет также очень полезна старшеклассникам. Во время проведения классных часов разделять аудиторию по классам совершенно не обязательно, однако во время проведения Итоговой викторины желательно, чтобы в каждой команде было приблизительно равное количество участников разных возрастных категорий. Использовать эти лекции можно как отдельные классные часы, каждая лекция абсолютно самостоятельна.

**Классный час на тему:
«Средства музыкальной выразительности. Музыкальный звук».**

В прошлый раз мы говорили с вами о музыке и о том, какое влияние она оказывает на человека. А как вы считаете, музыка – выразительное искусство? (дети отвечают)

Безусловно, выразительное искусство. И я уверена, что многие средства музыкальной выразительности, то есть то, что помогает нам исполнять музыку интереснее, понятнее, вы знаете. Давайте попробуем вместе их вспомнить. (дети называют знакомые им средства)

Итак, к основным средствам выразительности относятся:

- динамика
- аппликатура
- артикуляция
- фразировка
- агогика

Существуют также и такие средства музыкальной выразительности, которые необходимы при игре на одном инструменте, но их совершенно невозможно использовать на другом. Это:

- педализация (фортепиано)
- туше (фортепиано)
- интонирование (струнные инструменты)

Кроме того, есть и:

- различные приемы игры
- темп
- движения исполнителя
- целостность произведения
- нюансировка

Их также можно отнести к средствам музыкальной выразительности, правда, уже к косвенным, не основным.

Давайте, кратко поговорим о каждом из них. (Предлагаю детям из зала таблички с названием средств, прошу охарактеризовать своими словами.)

- Динамика – уровень силы звучания и изменение этого уровня
- Аппликатура – способ расположения и порядок чередования пальцев в процессе игры
- Артикуляция – слитное или расчлененное исполнение последовательности звуков
- Туше – характер прикосновения к клавишам
- Агогика – небольшие, незначительные колебания темпа, в целом не приводящие к его замедлению или ускорению
- Фразировка – художественно – смысловое разграничение, отчетливое выделение музыкальных фраз
- Интонирование – выразительное осмысленное исполнение с точным звуконахождением
- Педализация – искусное владение педалями фортепиано
- Темп – скорость движения в музыке

- Нюансировка – (от слова нюанс) оттенок звучания
- Движения исполнителя – спонтанные, но четко необходимые для выражения эмоционального исполнения, незначительные движения
- Целостность произведения – следование одной мысли

Замечательно, а теперь давайте посмотрим и поговорим о звуке. (Приглашаю несколько детей для наглядного пояснения.)

Что мы можем сказать о звуке? Каким вы его себе представляете? Что можно сделать со звуком, а чего нельзя? (дети отвечают)

Краткая характеристика звука. Что важно:

- долгота (протяженность либо угасание)
- высота (фиксированная или нет)
- есть возможность менять звук или нет
- тембр (окраска звучания, зависит от обертонов)
- сила прикосновения

(По мере рассказа о звуке прошу детей наглядно, с помощью табличек иллюстрировать мои слова.)

А теперь давайте послушаем, как звучат некоторые музыкальные инструменты. (Предлагаю несколько инструментов, попутно объясняя, какой инструмент играет в данный момент, и показываю карточку с его изображением).

Сегодня мы снова узнали много нового о мире музыки, надеюсь, что наши совместные с вами старания помогут вам на занятиях и выступлениях.

Классный час для учащихся музыкальных школ на тему: «Ритм и темп в музыке».

Безусловно, чувство ритма можно и нужно воспитывать. Особенно важно чувствовать ритм музыкантам. Почему? Как вы считаете? (дети отвечают) А что вообще такое ритм? А темп? (дети отвечают) Сегодня мы с вами познакомимся с этими терминами поближе. (Во время лекции на экране идет Слайд – шоу «см. приложение №1» Слайд №1.)

Итак, начнем с **темпа**. (Слайд №2.) Темп – (от латинского - время) скорость движения в музыке, определяемая числом метрических долей в единицу времени (такт). Кстати говоря, тактовая черта (все знают, что это такое?) появилась в 16 – 17 в.

Различают 3 основных вида темпа:

- медленные
- умеренные
- быстрые

Какие вы знаете медленные темпы? Средние? Быстрые? (дети отвечают)

(Слайд №3.) Самым медленным считается темп Largo – то есть широко, самым скорым – Prestissimo, что означает быстрее, чем Presto (Скоро, Быстро).

Давайте сравним темпы. (Провожу небольшую игру. Для этого приглашаю несколько участников, вручаю им таблички с темпом и предлагаю шагать в зависимости от своего темпа, то есть медленно, умеренно или быстро. Использую для точности эксперимента метроном. Суть игры в том, чтобы дети наглядно увидели основную разницу в темпах.)

Однако, темповая шкала не имеет определенной градации и вы, наверное, уже это заметили. И все же основной принцип различия темпов мы сейчас с вами увидели. А кто знает, как называется устройство, которое помогает нам определить темп и не сбиться с него, устройство, благодаря которому мы смогли с вами определить точный темп? (дети отвечают) Правильно, метроном. (Слайд № 4.) А изобрел его Мельцель в 1814 году.

Кроме основного деления существуют и всевозможные «приставки»: assai (весьма), di molto (очень), non troppo (не слишком), non molto (не очень) и другие. Давайте сейчас посмотрим как они «работают». (Приглашаю новых участников с новыми табличками. Поочередно «добавляю» приставки к различным темпам – дети начинают шагать быстрее или медленнее, в зависимости от того, какая приставка им «досталась».)

Кстати говоря, темп, обозначенный в начале произведения, может меняться неограниченное число раз, в зависимости от замысла композитора. И сейчас многие темповые обозначения значительно «ускорились». Средним темпом в XVIII веке считался – 80 ударов в минуту.

Давайте сейчас попробуем определить какое произведение, в каком темпе необходимо исполнять. Рассмотрим два примера: Песенка «Маленькой елочке» и «Регтайм» С. Джоплина. (Слайд № 5.) В обоих примерах мы видим, что длительность, взятая за основу – четверть. Только в первом примере («Маленькой елочке») четверть равна 60, а во втором («Регтайм») – 120. Путем несложных математических вычислений мы можем точно определить, что «Регтайм» будет звучать быстрее, а если быть точнее, быстрее в два раза. Рассмотрим еще два музыкальных отрывка. (Слайд №6.) Это: некоторое упражнение и снова «Маленькой елочке». В этом случае мы видим две разные цифры – 80 и 60. И, исходя из предыдущего примера, можно сделать вывод, что упражнение быстрее, нежели любимая всеми детская песенка. Однако, если внимательнее изучить предложенный материал, то будет очевидно, что упражнение медленнее. И вот почему: Взятая за основу длительность в обоих примерах разная. В первом примере (упражнение) это половинная нота, а во втором («Маленькой елочке») – четвертная нота. Также зная элементарные музыкальные знания, мы можем определить, что четверть в два раза быстрее половинной ноты, поэтому в данном случае Упражнение будет исполняться медленнее.

Следующий термин сегодня – **метр**. (Слайд № 7.) Метр – (от греческого – мера, размер) деление музыки на такты, содержащие определенное количество равномерных долей. Основная функция метра – регулировать акцентуацию. Тактовая черта показывает не акцент, а его нормативное положение. То есть совсем не обязательно выделять первую долю, если этого не требует замысел композитора или «музыкальные законы». (Например, в вальсе выделение первой доли обязательно.) Перейдем к следующему термину. (Слайд № 8.)

Ритм – (от греческого - течь, теку) организация музыки во времени. В узком смысле Ритм – это чередование и отношение музыкальных длительностей и акцентов. Как вы думаете, для чего нам нужен ритм? (дети отвечают)

Особенности музыкального ритма:

- времяизмерительная функция
- образно – поэтическая функция

Важно помнить, что, ощутить полноценное чувство ритма – значит постигнуть самое сокровенное в содержании музыки. Все оживает только после постижения ритмического пульса.

(Провожу небольшую игру с использованием ударных инструментов. (Слайд № 9.) Воспроизводим ритм музыкального произведения. Пример № 1 на слайде. Предлагаю детям самим выбрать подходящие инструменты.

Следующим участникам предлагаю выбрать себе инструменты и прошу их исполнять только метрическую сетку. То есть один инструмент играет только целые ноты, второй – половинные ноты, третий – четверти, четвертый – восьмые ноты. Сама исполняю знакомое всем музыкальное произведение и прошу его узнать. Часто исполняю «Маленькой елочке». Дети – помощники включаются в «игру» и своими метрическими акцентами «помогают» угадать мелодию.)

(Слайд № 10.) В завершении нашей встречи хочу прочесть вам высказывания известных людей о ритме. Надеюсь, вы их запомните.

Ганс фон Бюлов: «Вначале был ритм».

Антон Рубинштейн: «Ритм в музыке – пульсация, свидетельствующая о жизни».

Классный час на тему: «Концертное волнение»

Цель исполнителя (т. е. нас с вами) –

- вовлечь слушателей в музыкальное переживание,
- заставить их «жить» в музыке, музыкальном произведении, исполняемом артистом.

Для того, чтобы передать свои чувства, свое отношение, от исполнителя требуется богатство душевных сил и полное владение ими.

Ребята, поднимите руки,

- кто хотя бы раз волновался перед выходом на сцену?
- А кто никогда не волнуется? Таких нет.
- А что, на ваш взгляд, необходимо уметь, чтобы меньше волноваться? (крепко держать текст в голове, отработать все технические места, продумать эмоциональную часть произведения...) Всегда ли все вышеперечисленное помогает?

Но давайте сначала разберем с вами не само выступление, а предшествующий ему день.

Например, концерт, в котором вы выступаете, назначен на пятницу. Попробуйте сейчас рассказать, что вы чувствуете в четверг (волнение, переживание, часто «выпадает» текст...)

Раскрою вам небольшой секрет – волнуются все. Ни эстрадный опыт, ни исполнительское дарование, вплоть до гениального, не спасают от волнения.

До болезненного состояния доходило оно у Шопена и Рубинштейна, у Казальса и Скрябина, у Шаляпина и Софроницкого. И даже малыши, для которых, казалось бы, выступление на эстраде скорее занимательное, чем волнующее событие, и те не избавлены от нервозности, иногда дорого им стоящей.

В чем же суть и причина этой болезни, беспощадно преследующей артистов всех специальностей и рангов? Что же терзает артиста, честно подготовившегося к выступлению и даже многократно взыскательно проверившего себя на эстраде?

Как ни странно, но эта столь важная проблема не нашла еще серьезного освещения в литературе. На эту тему имеется немало высказываний музыкантов и актеров, но они носят описательный, а не исследовательский характер. Пытаясь объяснить причины волнения и указать средства преодолеть его, чаще всего ссылаются на авторитетные высказывания Станиславского. Однако, не будем забывать, что необходимо «переводить» утверждения и примеры Станиславского с театрального языка на язык музыкальный. Попробуем это сделать.

Ошибочно было бы представлять себе исполнительский процесс как ряд подсознательных действий. И при вдохновенном исполнении внимание всегда начеку. Стоит исполнителю отдаться во власть непосредственного переживания, как какой-нибудь ляпсус свергнет его «с неба на землю»... Играя, музыкант воспринимает не только «стихию музыки», но и поток игровых и слуховых ощущений, которые непрерывно сигнализируют о том, как протекают пианистические действия. Пока «обратная связь» говорит: «Все идет благополучно!» — они не привлекают к себе внимания, и артист заполнен переживанием музыки. Но чуть что сыграно не так — чуткий часовой — внимание направляется на игровой процесс и следит за его организацией, пока не будут устранены неполадки.

Играть в забытьи, как неправильно было бы понять Рихтера, нельзя не только потому, что этого не допускает сложность игровых действий — техника, но и в силу специфики художественного творчества. Потрясавший своим исполнением слушателей А. Рубинштейн говорил: «Если в то время, когда я играю на эстраде, я сам взволнован, я на слушателей не действую».

Исполнителю должно быть присуще чувство зала. «Для того, чтобы художник был действительно на высоте, чтобы превзойти самого себя, чтобы увлечь аудиторию, ему надо почувствовать, что он потрясает, волнует своих слушателей, находит отголоски своим чувствам...». Это — слова великого чародея, владевшего несравненной, магической силой воздействия на слушателей — Ф. Листа.

Великое счастье для исполнителя, когда он чувствует, что зал замер и чутко внимает ему. Бывает и иное — не только бурные аплодисменты, но и холодное молчание говорит исполнителю о реакции слушателей. Стоит исполнителю на миг ослабить сосредоточенность, как тотчас же в зале кто-то кашляет, ему откликнется другой, и заразительный кашель пойдет гулять по залу. Подлинный артист не растеряется. Он непрерывно чувствует, воспринимаются или отталкиваются слушателями излучаемые им «токи», словно электромагнитное поле объединяет его и публику.

Посмотрим, как протекает «болезнь» (предконцертное состояние). Бывает, что волнение нередко начинается за несколько дней до выступления и в день концерта оно достигает болезненной степени. Ночь накануне концерта — нередко бессонная ночь. День концерта тягостен с утра: мучают сердцебиение, тошнота, пища не идет в горло, кружится голова, и, самое страшное, перестала выходить подготовленная программа — изменяет память, не слушаются пальцы. Хоть отменяй концерт!

Но, по мере приближения решительного часа, болезненные признаки обычно начинают проходить. Нередко упадок сил сменяется возбуждением: не найти себе места, не оторваться от

Особенности музыкального ритма:

- времяизмерительная функция
- образно – поэтическая функция

Важно помнить, что, ощутить полноценное чувство ритма – значит постигнуть самое сокровенное в содержании музыки. Все оживает только после постижения ритмического пульса.

(Провожу небольшую игру с использованием ударных инструментов. (Слайд № 9.) Воспроизводим ритм музыкального произведения. Пример № 1 на слайде. Предлагаю детям самим выбрать подходящие инструменты.

Следующим участникам предлагаю выбрать себе инструменты и прошу их исполнять только метрическую сетку. То есть один инструмент играет только целые ноты, второй – половинные ноты, третий – четверти, четвертый – восьмые ноты. Сама исполняю знакомое всем музыкальное произведение и прошу его узнать. Часто исполняю «Маленькой елочке». Дети – помощники включаются в «игру» и своими метрическими акцентами «помогают» угадать мелодию.)

(Слайд № 10.) В завершении нашей встречи хочу прочитать вам высказывания известных людей о ритме. Надеюсь, вы их запомните.

Ганс фон Бюлов: «Вначале был ритм».

Антон Рубинштейн: «Ритм в музыке – пульсация, свидетельствующая о жизни».

Классный час на тему: «Концертное волнение»

Цель исполнителя (т. е. нас с вами) –

- вовлечь слушателей в музыкальное переживание,
- заставить их «жить» в музыке, музыкальном произведении, исполняемом артистом.

Для того, чтобы передать свои чувства, свое отношение, от исполнителя требуется богатство душевных сил и полное владение ими.

Ребята, поднимите руки,

- кто хотя бы раз волновался перед выходом на сцену?
- А кто никогда не волнуется? Таких нет.
- А что, на ваш взгляд, необходимо уметь, чтобы меньше волноваться? (крепко держать текст в голове, отработать все технические места, продумать эмоциональную часть произведения...) Всегда ли все вышеперечисленное помогает?

Но давайте сначала разберем с вами не само выступление, а предшествующий ему день.

Например, концерт, в котором вы выступаете, назначен на пятницу. Попробуйте сейчас рассказать, что вы чувствуете в четверг (волнение, переживание, часто «выпадает» текст...)

Раскрою вам небольшой секрет – волнуются все. Ни эстрадный опыт, ни исполнительское дарование, вплоть до гениального, не спасают от волнения.

До болезненного состояния доходило оно у Шопена и Рубинштейна, у Казальса и Скрябина, у Шаляпина и Софроницкого. И даже малыши, для которых, казалось бы, выступление на эстраде скорее занимательное, чем волнующее событие, и те не избавлены от нервозности, иногда дорого им стоящей.

рояля, хочется еще и еще раз попробовать тот или иной пассаж, пальцы бегут неудержимо... Скорее бы на эстраду!

И вот этот миг наступил. Полный страха и надежд переступает волнующийся артист порог эстрады. Как по льду, чужой походкой идет он, не зная, куда девать руки, как держать голову! (Курьезно переживал этот момент Чайковский. При дирижировании ему казалось, что его голова клонится набок, и он поддерживал ее левой рукой.)

Зал затих. Секунды покоя. Мысль отключается от внешних впечатлений. Надо заполнить сознание представлением пьесы. Если это удастся, то все пойдет ладно. Особенно важно установить темп исполнения. Волнение часто мешает правильному ощущению темпа. Изменить же темп на ходу очень трудная задача, требующая ясного сознания и большой силы воли. Негативные самоприказы вроде: «Не гони!», «Не тяни!» — недостаточны. Чтобы быть действенными, представление музыки и приказы должны быть позитивными. Надо четко представить себе и предугадать темп исполнения. Точнее говоря, надо представить себе музыку в избранном характере, звучании и темпе.

Часто приходится слышать от учеников после неудачного исполнения: «Вот бы сыграть второй раз!». Чтобы подобного не случилось достаточно начинать исполнение сразу со второго раза, при этом первый проиграть мысленно про себя.

Для этого надо сосредоточиться. А для того, чтобы сосредоточиться, нужно спокойствие. Заданная себе задача — исполнительски представить себе музыку.

Но бывает, что нервы не успокоились, и мысли скачут. Очевидно, возбуждение перешло допустимые границы. Следствие — дезорганизация исполнительского процесса.

И, наконец, страшное бедствие, одна мысль о котором парализует волю к выступлению даже у выдающихся исполнителей — вдруг отказывает память. В некоторых случаях артиста спасают двигательные автоматизмы — «вывозят пальцы». Если же и они не помогут, неизбежна остановка, а когда артист не потерял самообладания, — скачок на ближайшую точку опоры впереди. (Возвращение вспять опасно, — нередко память снова отказывает в том же месте.) Но всего ужаснее, если туман застилает сознание и теряется представление о том, в каком месте пьесы находишься. Остается одно — вернуться к началу пьесы. Подобное случается, когда исполнитель отвлечен резко ворвавшимся восприятием: криком, внезапным шумом в зале и т. п.

И. Гофман на вопрос, как преодолеть нервность при игре «перед чужими», дал ряд советов. «Если вы уверены, что здесь виновата «нервность», то укрепляйте нервы на чистом воздухе и спросите совета врача», — пишет он. Но тут же Гофман задает вопрос: а не кроется ли нервность в «самосознании» или в «нечистой совести» из-за недостаточной уверенности в технике? В последнем случае предписание ясно: совершенствуйте технику! В первом же случае Гофман повторяет обычное: научитесь забывать свое драгоценное «я» и отношение к вам слушателей и сосредоточьте мысль на исполняемом. Гофман уверяет нас, что этого можно отлично добиться силой воли и упорной тренировкой.

Приходится сожалеть, что мудрый мастер не указал, как следует этого добиваться. Но, действительно, практика знает немало случаев «выздоровления», как, впрочем, и ухудшения болезни. Здесь многое зависит от индивидуальности, возрастных свойств и жизненных условий, а также практики и методики занятий и самих выступлений.

Кстати говоря, многие физиологи и педагоги тоже считают, что можно «натренировать» ученика на выступление. То есть после нескольких удачных выступлений у артиста остается все меньше сомнений в успехе собственного исполнения. А сцена больше не вызывает неприятных ощущений.

Работу над произведением нельзя считать законченной, если оно не было исполнено публично несколько раз. Проницательный наблюдатель И. Гофман заметил, что, изучая пьесу, мы бессознательно ассоциируем ее исполнение не только с игровыми ощущениями, свойствами механики инструмента, — тугой или легкой, — за которым работаем, но и с внешней обстановкой — меблировкой комнаты, обоями и т. п.

Поэтому очень важную роль играют обыгрывания на публике. Это могут быть как ученики, так и родители, и специально приглашенные педагоги.

Существует еще специальная дыхательная гимнастика: медленный глубокий вдох через нос, небольшая задержка дыхания и спокойный выдох через рот, отдых и повторение цикла. Паузу между циклами каждый раз удлинять. Прodelывать такую гимнастику рекомендуется перед выходом на эстраду и на самой эстраде до начала исполнения и в перерыве между пьесами.

Впрочем, необходим довольно длительный период времени и не одно выступление на сцене, чтобы понять какое «лекарство» необходимо принимать для успешного выступления.

Давайте кратко подытожим все вышесказанное.

Для того, чтобы избежать сильного сценического волнения необходимо:

- проиграть произведение по нотам и без в том зале, в котором будет выступление
- мысленно заранее представлять себе свое исполнение
- проиграть произведение перед зеркалом
- постоянство выступлений
- творческая приподнятость во время концертного исполнения

Музыкальная память

Музыкальная память — способность к запоминанию, сохранению в сознании (кратковременному и долговременному) и последующему воспроизведению музыкального материала.

Существуют различные формулы, методы деления памяти на виды. К примеру, Лилиас Маккинон (английский педагог по фортепиано, известный методист) в своей книге «Игра наизусть» выделяет 4 вида муз. памяти:

- память уха (слуховая)
- память глаза (зрительная)
- память прикосновения (тактильная)
- память движения (мускульная)

Геннадий Цыпин в книге «Обучение игре на фортепиано» выделяет 5 видов:

- слухообразная
- эмоциональная

- конструктивно-логическая
- двигательно – моторная
- зрительная

Однако, нет сомнений в том, что для музыканта доминирующую роль играет слуховая память. С ней связано развитие слуха и чувство ритма.

Память развивается произвольно и непроизвольно. Многие педагоги считали, что заучивать наизусть необходимо специально. Гольденвейзер: «Первое, что мы должны сделать, разобрав произведение, - выучить его наизусть». Савшинский: «Для того, чтобы память работала плодотворно, важным условием является установка на запоминание».

Нейгауз, Рихтер и Фейнберг считали, что специально заучивать наизусть не нужно. Г. Нейгауз: «Я просто играю произведение, пока не выучу его». С. Фейнберг: «Педагог нередко требует исполнения наизусть от ученика. Мне кажется, что это не совсем верно. Минута творческий момент, начинается мучительный, нецелесообразный процесс запоминания».

Играть наизусть начали лишь в XIX веке, до этого играли по нотам.

Следует всегда помнить об одной простой формуле в процессе запоминания. Запомнить – осмыслить – понять. То есть запомнить – значит осмыслить и понять произведение.

Что является необходимым для запоминания:

- проникнуться образно – поэтической сущностью, эмоциональным состоянием
- разобраться в форме, строении, логике развития музыкальной мысли
- обучить руки свободным, непринужденным игровым движениям

Н. Рубинштейн: «Не количество, а качество упражнения решает дело». Метнер: «При работе всегда думать».

Приемы и способы выучивания наизусть:

- движение от общего к частному
- материал «из кусков»
- учить с конца
- смысловое соотнесение (опорные пункты)
- сопоставление и сравнение повторяющихся фрагментов
- без инструмента, тщательный анализ текста

Кроме того, нельзя забывать и о том, что работа памяти на эстраде зависит от инструмента, освещения, обстановки и т. д. Вот почему так важна роль «обыгрывания» произведения непосредственно в концертном зале, «обыгрывания» перед аудиторией.

Наша память представляет собой очень сложный физический процесс.

Иосиф Гофман даже вывел своеобразную формулу отличного запоминания музыкального текста:

- работа с текстом без инструмента
- работа с текстом за инструментом
- работа над произведением без текста
- работа без инструмента и без нот

Советую всем попробовать, уверена, что у вас получится и даже на сцене, когда волнение неизменно присутствует практически у каждого, на вашем тексте это уж точно не отразится.

Музыкальный слух.

Когда мы говорим о музыкальных способностях, мы имеем в виду три основных его составляющих:

- слух,
- ритм,
- память.

Однако, в современной методике к музыкальным способностям относят:

- музыкальный слух и слуховые представления,
- чувство темпа, метра и ритма,
- музыкальная память,
- эмоциональная отзывчивость на музыку,
- физическая предрасположенность к игре на том или ином инструменте.

Подробнее остановимся на музыкальном слухе.

Музыкальный слух – это не просто способность, а совокупность способностей, сформировавшихся в процессе развития музыкального искусства, необходимых для сочинения, исполнения и активного восприятия музыки.

Музыкальный слух можно рассматривать как многофункциональную систему, обладающую продуктивной (способности создавать что-либо), репродуктивной (способности воспроизводить что-либо) и оценочной функциями. Все компоненты слуха взаимодействуют друг с другом и, вполне естественно, функции «переплетаются».

Так, слух композитора (продуктивный по своему предназначению) содержит репродуктивную составляющую, а слух исполнителя (сориентированный на репродуктивную функцию) содержит большую долю продуктивной функции. Итог восприятия слушателя – эмоциональная реакция и воссоздание субъективно-окрашенного художественного образа.

Можно выделить следующие разновидности музыкального слуха:

- звуковысотный слух,
- динамический,
- тембровый,
- ладовый,
- мелодический,
- гармонический,
- полифонический,
- педальный слух пианиста,
- селективный – позволяет произвольно выбирать из всей ткани отдельные элементы

- абсолютный слух – способность определять абсолютную высоту муз. звуков, не сравнивая их с эталоном,
- относительный слух – способность определять звуковысотные отношения,
- внутренний слух – способность ярко представлять звучание музыки,
- цветной слух – явление синестезии - (Римский –Корсаков, Скрябин, Чурлёнис) – ассоциация цвета с тональностью, сугубо индивидуальна, связана с психикой человека.

• **Звуковысотный слух**

Звук – это упругие волны, распространяющиеся в газах, жидкостях и твёрдых телах. Человеческое ухо воспринимает звук, чаще всего, через колебания воздуха. Высота звука зависит от частоты колебаний. Диапазон нашего слуха – от 10 до 20 тыс. колебаний в секунду (примерно 11 октав). То, что выше – ультразвук, то, что ниже – инфразвук. Инфразвук оказывает разрушительное действие на человеческий организм.

Каковы возможности нашего звуковысотного слуха? Музыкант-профессионал и опытный настройщик в рамках полутона способны различить 20 градаций по высоте. Звуковысотный слух чрезвычайно важен для вокалистов и музыкантов, играющих на инструментах с нефиксированным строем: струнники и духовики. Все они интонируют по-разному, создавая различное эмоциональное наполнение звуковысотности. Для пианиста хороший звуковысотный слух – основа фортепианно-интонационного слуха и музыкальной памяти. Особое значение развитый звуковысотный слух приобретает для пианиста –концертмейстера и ансамблиста, а также для пианиста, специализирующегося в области джазовой музыки. Поэтому всё, что работает на развитие звуковысотного слуха – ценно для молодого музыканта, независимо от профессии.

• **Динамический слух** – способность различать звуки по их громкости. Акустической единицей измерения громкости звука является децибел (дБ). Применяемые в музыкальной практике обозначения динамических оттенков показывают не абсолютные значения громкости звуков, а соотношение между их градациями.

Вся шкала звуков распределяется от 0 децибелов до 120 дБ. (тикание часов ручных – 10 дБ, 70 дБ – шум в магазине, 90 – ff симфонического оркестра, крик человека, 100 – мигалка, 120 – шум мотора самолёта, удар грома, 130 – выстрел пушки).

Если нюансу ppp присвоить уровень 10 дБ, а оттенку FFF – 90 дБ, то получается, в диапазоне между каждым из основных оттенков (ppp - pp - p - mp - mf - f - ff - fff) – должно быть не менее 10 дБ. А поскольку человек в среднем слышит звуки, различающиеся, как минимум на 0,5 дБ, то стало быть, в диапазоне от ppp до pp мы должны различать 20 градаций. Так ли остро мы себя слышим при игре?

10 20 30 40 50 60 70 80 90

ppp pp p mp mf f ff fff

• **Тембровый слух.** Тембр – окраска звука, зависит от состава обертонов. Для каждого инструмента – свой набор обертонов. В природе все звуки обладают обертонами. В характеристике тембра важен начальный момент звука (атака). Если звук представить в виде синусоиды, соединить одной линией вершины каждого всплеска, то получится так называемая огибающая линия. Огибающая линия фортепианного звука имеет очень характерный контур: звук быстро доходит до пика, также быстро наступает заметный спад, на каком-то среднем уровне звук

довольно долго тянется, а затем постепенно угасает. Если пик наступает слишком быстро, звук воспринимается как резкий, если пик неясно выражен, то звучание становится тусклым. Если пианист добивается плавного звучания то он стремится сгладить пик. Интересно то, что в тихой игре разница между пиком и длением звука сглаживается. Этим умело пользуются опытные пианисты, добиваясь иллюзии исключительно ровного легато. Этим умением славился пианист Олег Бошнякович.

● **Скоростные возможности слуха.** Сколько звуков можно услышать в единицу времени? Оказывается, мы можем вполне отчётливо различать 20 звуков за 1 сек., более 20 – воспринимаем как glissando

● **Гармонический слух пианиста** – это не только слышание последовательности аккордов, но и восприятие характера звучания гармонической вертикали, слышание ладовых функций аккордов.

● **Полифонический слух.** Фортепианная игра всегда полифонична, даже в гомофонической фактуре.

Музыкальный слух развивается в процессе обучения – важно отметить, что к развитию слуха ведёт разнообразие поставленных задач. Притупление слухового внимания наступает тогда, когда произведение «начинает получаться».

- «Когда к музыке привыкают, восприятие происходит по инерции» (Асафьев).
- Наступает потускнение звучания, «омертвление игры», игра приобретает механический характер, слух констатирует, но не управляет.
- Как преодолеть притупление слуха?
- Прежде чем сыграть, нужно представить.
- Мысленно петь исполняемое.
- Использовать все виды туше
- М.Клементи: «Овладеть полным концертным звуком и перспективой».
- Гуммель: «Важность активного слухового внимания даже во время упражнений».
- Шуман: «Как можно стать музыкантом? Главное – острый слух».
- Игумнов: «Тренировать ухо сложнее, чем пальцы».
- Шопен больше всего боялся притупления звукового слуха.
- Слышать, как тянется звук (упражнения Нейгауза для тренировки этого слышания);

Часто слух отключается во время пауз. Следует помнить, что пауза паузе рознь. Есть паузы – реальные остановки музыки, а есть паузы – сама музыка.

Отдавать себе отчёт в том, что притупился слух и тогда можно отложить произведение на какое-то время, но никогда не ставить точку. Слуховое восприятие свежее, когда наполнено эмоциональным отношением. Необходимо постоянно ставить новые задачи. Например, очень важно работать над связками, переходами.

А.Рубинштейн говорил: «Рояль может звучать как сто инструментов».

К.Черни вызывался демонстрировать сто динамических градаций одного звука.

Известно, что «слушать» музыку и «слышать» её – разные вещи. Другими словами нужно уметь адекватно воспринимать исполняемое. Решающим моментом здесь оказывается направленность внимания. Слышишь лучше, когда знаешь, что надо слушать. Тогда получается, что слышишь ткань музыкального произведения лучше, если её хорошо знаешь.

Важно рациональное, интеллектуальное осмысление услышанного. Оно приходит, если есть сочетание знаний и музыкального опыта:

- нужно знать выразительные средства музыка и их художественные возможности (семантику музыкального языка, способы формообразования, стили и жанры);
- знать возможности исполнительских выразительных средств (артикуляция, агогика, динамика, педализация, фразировка и т.д.);
- знать специфику фортепианного интонирования и уметь ею пользоваться;
- уметь почувствовать особенности данного инструмента и приспособиться к нему.

В результате возникает слуховое управление двигательной техникой, способность предвидеть то, что будет сыграно, умение слушать и слышать себя как бы со стороны, из зала, слышать акустику зала и владеть ей. Современные технические средства звуко- и видеозаписи во многом облегчают решение этой задачи.

Тренинг. Нота ля диэз или си бемоль. Это нота движения или спокойствия? Можно ли откинуться назад и расслабиться? Нет, скорее это нота движения. Движение решительное или нерешительное? Скорее решительное. Как вы представляете ее себе? С чем ассоциируете? Со звуком сбора на войну. Это нота напряжения. Попробуем определить - нота относится к холодному или теплomu оттенку? Скорее к холодному. Темная или светлая, яркая или тусклая, блестящая или матовая? Какой цвет? Сизый или серо-синий. Где вы ощущаете эту ноту в теле? Я ощущаю ее во лбу. Как что это чувствуется? По какому ощущению? По напряжению. Сколько весит эта нота? Возьмите в руки небольшой предмет и определите, весит она больше или меньше. Насколько эта нота объемна? Разведите руки и определите. Сколько объема нужно показать руками. Насколько тянется по вертикали? Может быть звук идет под углом? Этот звук с углами или без углов? Он острый или гладкий? Возможный вариант – кинжал, какая плотность – это нечто твердое, жидкое или воздух? Твердое. Из какого материала сделан этот звук? ЧАЩЕ ВСЕГО ЭТО металл. Есть ли у этой ноты вкус или запах? Можно ли ее съесть? Безопасно ли это? Колет горло и в нем потом застревает. Рисуем. Выбираем цвет, форму, подписываем движение и ноту. Ирина Гулынина.

Классный час на тему:
«Музыка и мы» (№1).
(На экране слайд №1).

Музыка. Что это такое? (дети отвечают свои варианты)

Само слово произошло от греческого слова «муза». (См. слайд №2). Музыка – это искусство, средством воплощения художественных образов для которой являются звук и тишина, особым образом организованные во времени.

Давайте сравним музыку с другими видами искусства, например, с живописью, хореографией, театром. Какими средствами воплощения образов пользуются в них? (дети отвечают)

Предполагается, что появление современного человека произошло около 160 тысяч лет тому назад в Африке. Около 50 тысяч лет тому назад люди заселили все пригодные для жизни континенты. Поскольку все люди мира, включая наиболее изолированные племенные группы, обладают некоторыми формами музыки, историки пришли к выводу, что музыка должна была присутствовать у первых людей в Африке до их расселения по планете. Предполагают, что музыка существует по крайней мере 50 тысяч лет.

Доисторической или примитивной принято обозначать устную музыкальную традицию. Например, американская и австралийская музыка аборигенов, не имеющая нотной записи. Доисторическая эра заканчивается с переходом к записи музыкальных произведений. Старейшая известная песня датируется 2000 годом до нашей эры, зафиксирована она на клинописной табличке и была найдена на раскопках Ниппура.

А как вы считаете, какой из инструментов самый древний? (дети отвечают)

Флейта – самый древний музыкальный инструмент, зафиксированный учеными. Один экземпляр был обнаружен рядом со скульптурами, которые относят к 35 – 40 тыс. лет до нашей эры.

Задание. Ребята, а какие инструменты, существующие в наше время вы знаете? (дети отвечают). А что за инструменты сейчас изображены на экране?

Очень важно сказать несколько слов и о влиянии музыки на человека и некоторых животных. Прослушивание музыки у человека может сопровождаться чувством эйфории, вызванным высвобождением дофамина в области полосатого тела головного мозга.

У людей, кроликов, морских свинок, собак изменяется кровяное давление, увеличивается частота сердечных сокращений, а также уменьшается ритм и глубина дыхательных движений вплоть до полной остановки дыхания.

Существует даже болезнь *амузия* – (в переводе с греческого языка «непричастность к музам») – утрата способности понимать или исполнять музыку, писать и читать ноты, возникающее при поражении височных отделов коры правого полушария (у правой) за счет нарушения музыкального слуха. Проявляется эта болезнь в не узнавании известных музыкальных произведений, в затруднении восприятия и воспроизведения ритмических сочетаний звуков (аритмия).

Что же такое музыка? На самом деле люди тысячелетиями размышляют над этим вопросом. И до сих пор не могут прийти к одному выводу. Каждая из мыслей кажется поистине единственно верной, но стоит рядом оказаться другому высказыванию, выбор уже не кажется столь очевидным. Предлагаю к вашему размышлению ответы и мысли великих мыслителей, композиторов, искусствоведов о музыке:

- Музыка – это запечатление непосредственно самого человека, его мыслей, эмоций, интеллекта, его подсознательного.
- Музыка – это запечатление внечеловеческого – Бога, сущности бытия, окружающей действительности, категории положительного.

(После прочитанных высказываний предлагаю детям самим более полно и точно охарактеризовать музыку, рассказать как они ее чувствуют, что музыка для них.)

Я думаю, наша встреча с вами сегодня заставила вас немного больше задуматься о музыке и подтолкнула более осмысленно исполнять ее произведения.