

Методическая работа (универсальная)
преподавателя ДШИ г.Фрязино
почетного работника общего образования РФ

Куликовой Л.Н.

НАЧА́ЛА

или

как легко, быстро и прочно усвоить необходимые
основы нотной грамоты для начального освоения
любого музыкального инструмента.

ДШИ г. Фрязино 2013г

*Трудных наук нет, есть только трудные
изложения.*

А.Герцен

ТЕМА: Использование ассоциативного мышления для прочного и быстрого запоминания основ теории музыкального искусства.

СОДЕРЖАНИЕ

Ассоциативное мышление – основа методики запоминания.	3
Принципы обучения	6
Принцип синтеза	6
Принцип триединства	6
Принцип соотношения цели и средств	6
Принцип сотрудничества	7
Принцип контакта	7
Принцип повторения	7
Принцип учета индивидуальности	8
Принцип доступности	8
Методика первых уроков. Опора на воображение и образное мышление учащихся.	
Развернутое описание первых уроков.	9
Примерный поурочный план.	10
Урок 1	10
Урок 2	12
Урок 3	17
Понятие «исполнительский аппарат»	18
Подготовительные упражнения	18
Урок 4	20
Подготовительные упражнения	22
Урок 5	24
Урок 6	27
Урок 7	28
Подготавливаем постановку правой руки:	29
Подготовка постановки левой руки	30
Заключение	31
Список литературы	32

Ассоциативное мышление – основа методики запоминания.

Ассоциативное мышление – это мышление, базирующееся на ассоциациях. А что такое ассоциация? Ассоциация - это некая связь между отдельными представлениями, когда одно из них влечет за собой появление другого.

Любой человек использует в своем мышлении ассоциации. Например, мы чувствуем запах пирога и вспоминаем старый деревенский дом, в котором провели свое детство. К.Паустовский отмечал, что у человека одаренного «любая мысль, любая тема, случайный предмет вызывают неиссякаемый поток ассоциаций»

Ассоциацию как процесс активного воображения рассматривал в своих трудах Т. Рибо. Предложенный ещё Дж. Локком термин “ассоциация” стал главным в целом ряде концепций и школ, объединивших труды философов (Т. Гоббс, Р. Декарт) и психологов (А. Бен, Г. Спенсер, З. Фрейд, Г. Эббингауз)

Память начинается с запоминания. Запоминание - это процесс памяти, обеспечивающий сохранение в памяти материала как важнейшее условие его последующего воспроизведения. Запоминание может быть непреднамеренным и преднамеренным.

При непреднамеренном запоминании человек не ставит цели запомнить и не производит для этого никаких усилий. Запоминание происходит «само собой». Так запоминается главным образом то, что живо интересует ребенка или вызывает в нем сильное и глубокое чувство: «Я этого никогда не забуду!»

Но любая деятельность требует, чтобы человек помнил множество таких вещей, которые сами собой не запоминаются. Тогда вступает в силу преднамеренное, сознательное запоминание, т. е. ставится цель - запомнить материал. Развить память любого типа помогает заинтересованность материалом (ребенок запоминает не все в равной степени, а по преимуществу то, что для него существенно, важно), положительное отношение к запоминаемому.

Вообще эмоции имеют большое значение в запоминании. Хуже всего запоминается то, что безразлично. То, что понравилось, хочется запомнить. Желание запомнить, активная позиция учащегося способствуют развитию его памяти. Р. С. Немов описывает ассоциацию как основу памяти и рассматривает приёмы запоминания, которые основаны на ассоциациях

Одной из действенных форм развития детского творчества в музыкальной педагогике могут стать ассоциативные игры, в основе которых лежит явление синестезии. Являясь частным проявлением ассоциации, синестезия представляет собой «такое взаимодействие ощущений, при котором под влиянием раздражения одного анализатора возникают ощущения, характерные для другого анализатора».

Ассоциативная игра в области музыки имеет в своей основе ассоциацию: ощущение — представление. Ее можно рассматривать как форму обучения и творческого развития, в

которой одновременно действуют два начала: познавательное и игровое. В отличие от учебных занятий, в ассоциативных играх познавательные задачи ставятся не прямо (когда учитель объясняет, учит), а косвенно — учащиеся овладевают знаниями, играя (развивающая задача в таких играх как бы замаскирована), мотивом является естественное стремление ребенка играть, выполнять определенные игровые действия.

В ассоциативной игре, как и в обычной, присутствуют определенные структурные элементы. Прежде чем начать игру, необходимо создать у учащихся эмоциональную установку на игру. Установка — это своеобразная предыгровая ситуация, настройка, обеспечивающая организационные предпосылки восприятия игровых задач, активизирующая мыслительную деятельность, воображение школьников.

Запоминая какие-либо образы, мысли, слова, чувства, движения, мы всегда запоминаем их в определенной связи друг с другом. Связи, которые лежат в основе деятельности памяти, называются ассоциациями. Ассоциация - это связь между отдельными представлениями, при которой одно из этих представлений вызывает другое. Предметы или явления, связанные в действительности, связываются и в памяти человека. Запомнить что-либо - значит связать запоминаемое с чем-то, вплести то, что надо запомнить, в сеть уже имеющихся связей, образовать ассоциации.

Существует несколько видов ассоциаций:

- по смежности: восприятие или мысль об одном предмете или явлении влечет за собой припоминание других предметов и явлений, смежных с первыми в пространстве или во времени (так запоминается последовательность действий, например);
- по сходству: образы предметов, явлений или мысли о них вызывают воспоминание о чем-либо сходном с ними. Эти ассоциации лежат в основе поэтических метафор, например, шум волн уподобляется говору людей;
- по контрасту: ассоциируются резко различные явления - шум и тишина, высокое и низкое, доброе и злое, белое и черное и т.д.

Следующий компонент — игровые задачи. Отбор задач для ассоциативных игр осуществляется в соответствии с разделами программы обучения и развития, с учетом возрастных особенностей детей.

Для соединения познавательных и игровых задач необходимы правила игры. Они организуют поведение учащихся. Обязательное выполнение правил требует от детей совместных и последовательных действий, сосредоточенности, самостоятельности. Игровые правила реализуются в игровых действиях. Чем разнообразнее действия, тем интереснее игра.

Формами реализации игрового действия могут выступать:

- разнообразные игровые манипуляции с предметами инструментами

- осуществление поиска и находки нужного предмета, звука, слова

Во время игры у учащихся возникает игровое состояние. Оно включает в себя переживания, воображение учащихся, эмоциональное отношение к действительности. Обязательным структурным элементом игры является ее результат.

Непременным условием ассоциативной игры является создание педагогом атмосферы доверия, что возможно в том случае, если учитель станет равноправным участником игры и последующей рефлексии. Важно, чтобы на первых этапах работы учитель первым высказывал свои мысли и переживания, демонстрируя свою открытость. Участие в игре, как и всякая другая деятельность школьника, нуждается в оценке и поощрении, эмоциональной поддержке.

Учителю важно поддержать любые попытки ребенка к творчеству, его стремление выразить себя. Поэтому он предлагает, но не навязывает, советует, но не требует. По желанию каждый из участников игры высказывает свои мысли по поводу игры. Предлагается диалог, также помогающий запоминанию и усвоению материала. Решение принимает ребенок, исходя из своего личного опыта восприятия этого мира.

Мастерство учителя в том, чтобы направить, подвести ученика к самостоятельному составлению и завершению логических цепочек.

Как же сделать музыкальную теорию максимально доступной и увлекательной для ребёнка?

Принципы обучения

Прежде, чем дать подробное описание первых уроков, необходимо остановиться на основных принципах обучения. На основании своего более, чем 30-летнего педагогического опыта, соответствующего методике Г.И.Шатковского, хочу подчеркнуть следующие моменты.

Независимо от специальности (одно из проявлений универсальности методики) все упражнения и мелодии поются и играют на фортепиано (хотя бы одним 3-м пальцем) самим ребенком. Ребенок сам выводит для себя основные постулаты музыкальной грамоты. Ему предоставляется возможность самому управлять музыкальным звуком – пусть пока неумело, но с помощью учителя всё более осмысленно. Это подготавливает ум, душу и руки ребенка к практической деятельности.

А на вопрос: «Как учить?» отвечу: «Учить надо синтетически – комплексно». Для воспитания настоящего музыканта совершенно необходим синтез.

Принцип синтеза

Во-первых, синтез разных видов искусства и наук. Занимаясь только музыкой, мы наверняка проиграем во всех отношениях в том числе и профессиональном: человек, интеллектуально слабый, духовно бедный и ограниченный, не может быть и музыкантом хорошим - ведь надо же играть О ЧЁМ-ТО.

Принцип триединства

Знать + слышать + действовать.

Каждый, кто занимается музыкой, должен знать теорию музыки, должен слышать все то, что знает, должен уметь применять на практике все то, что знает и слышит

Методический принцип триединства может быть выражен следующей формулой: ЗНАТЬ + СЛЫШАТЬ – ДЕЙСТВОВАТЬ.

В процессе обучения и воспитания музыканта следует всегда помнить и систематически пользоваться этой универсальной формулой, которая наверняка приведет и педагога и ученика к наилучшим результатам.

Принцип соотношения цели и средств

В педагогике у каждого учителя должна быть абсолютная ясность: где средства, а где цель.

Главная цель и главная задача всех педагогов одна и та же – воспитание Человека, у которого налицо ярко выраженная индивидуальность, большой ум, большая душа, большая сила духа. Все эти компоненты, вместе взятые, и составляют ядро личности прекрасного Человека. При отсутствии любого из них назвать человека прекрасным мы никак не сможем. А средством достижения этого в данном случае является музыка.

Принцип сотрудничества

Нарушение принципа сотрудничества начинается с чрезмерной строгости. Многие почему-то полагают, что чем строже, тем лучше. На самом деле, все наоборот: чем строже, тем хуже. Начало всех начал в педагогике – искренне доброе отношение к детям.

Ни в коем случае не следует подходить к ученикам свысока, говорить с ними менторским тоном, надоедливо поучать их по любому поводу – это отталкивает и отчуждает.

Не следует также все время давать готовые ответы, готовые определения, формулировки. Это способствует выработке интеллектуального иждивенчества, умственной лени: дети ждут, что скажет педагог, затем бездумно-механически повторяют услышанное.

Гораздо полезнее сделать так, чтобы ученики сами искали (с помощью педагога), думали, ошибались, сомневались, но в конце концов сами находили путь к истине – то есть делали открытие. Все это поможет им выработать способность действовать самостоятельно, что так важно в жизни каждого человека.

Принцип контакта

Один из важнейших принципов в работе с детьми – принцип контакта.

Приступая к изложению материала, педагог должен настроить ребенка на волну восприятия, сосредоточить его внимание. Общаясь с учеником, педагог следит за взглядом ученика. Глаза – зеркало души. Каждого человека сразу же видно по глазам: какой он – умный или не совсем умный, добрый или не совсем добрый. Если человек умный и добрый, у него глаза выразительные и глубокие; и там, в глубине, горит огонек – искра божья. Но главное, глаза умного человека могут долго держаться на одной точке, что является показателем того, что он способен долго сосредоточиваться на одной мысли.

Глаза – важнейший канал, по которому информация входит во внутренний мир ученика. Поэтому следует поддерживать контакт глаз с учеником – не навязчиво, а соответственно важности излагаемого. Ушли глаза – ушла душа, **а там, где нет души, не может быть ни учения, ни воспитания.**

Принцип повторения

Повторение и варьирование.

Повторение – один из важнейших методических принципов. Без повторения процесс обучения ни в какой области не может быть успешным. Недаром с давних пор уже заметили: «Повторение – мать учения». Повторяется буквально все: то, что было на данном уроке, на прошлом, на позапрошлом и т. д.; то, что было в этом году, в прошлом, в позапрошлом и т. д.

Следует, однако, предостеречь от монотонного механического повторения, иначе оно превратится в бессмысленную зубрежку. Во всяком повторении должен быть какой-то

элемент новизны, тогда это будет интересно и ученикам, и педагогу. Таким образом, все пройденные темы, повторяясь из урока в урок, из года в год, «обрастают» разными дополнениями, поправками, одним словом – варьируются. Все, что говорит педагог, все, что он делает, должно быть информативным и содержательным: нечто новое содержится не только в объяснении нового, но также и в повторении старого. Время от времени всегда интересно и приятно вернуться в прошлое.

Принцип учета индивидуальности

При изложении материала необходимо учитывать также и различие детей – для того, чтобы найти к каждому свой подход, свой ключ.

Дети отличаются друг от друга по многим признакам: по возрасту, уровню развития, темпераменту, характеру и т. п. И все это надо постоянно учитывать, чтобы деятельность педагога была бы успешной и плодотворной, чтобы ни один ребенок не «выпал» из поля зрения.

Итак, успевают все – должно быть незыблемым законом, показателем мастерства учителя.

Если сильные ученики все уже поняли, не стоит их сдерживать – это тоже плохо. Лучше действовать по принципу: каждому – свое, применить дифференцированный подход к каждому в рамках единой цели.

Принцип доступности

Простота и доступность – еще один методический принцип, который, безусловно, является признаком профессионализма в деятельности педагога. Любые, самые сложные категории, термины, законы, правила и т. д. педагог должен объяснять так, чтобы его понимали все – даже самые слабые ученики.

Педагогу же совершенно недопустимо быть сложным – это признак профессиональной непригодности, язык учителя должен быть предельно простым и доступным.

Ученик должен усвоить основную идею, смысл и содержание излагаемого материала и уметь рассказать своим языком, своими словами то, что он усвоил.

Таким образом, урок предстает в трех «ипостасях» - взаимосвязанных ценностных аспектах:

- **«урок-общение» (энергия);**
- **«урок - совместное творчество» (активность);**
- **«урок - актуальная помощь» (соизмеримость).**

Методика первых уроков. Опора на воображение и образное мышление учащихся. Развернутое описание первых уроков.

Первые уроки достаточно значимы и ответственны как для педагога, так и для ученика. Дети приходят на занятия теоретически неподготовленные. Всё для них ново и непривычно. В работе преподавателя это один из самых сложных этапов, требующий большого терпения и внимания, так как у каждого ребенка свои физиологические и психологические особенности, которые нужно учитывать. Главная задача педагога на первом занятии с учеником – расположить его к себе, чтобы он не стеснялся и не боялся учителя, добиться доверительного и в то же время уважительного общения. Необходимо также пробудить неподдельный интерес у ребенка к занятиям.

Исходя из моего педагогического опыта, знакомство с музыкальной грамотой должно предшествовать началу освоения инструмента, чтобы внимание ребенка было сосредоточено на одной задаче (в конце каждого урока можно и нужно вводить упражнения, помогающие правильной постановке игрового аппарата в дальнейшем освоении инструмента). В первый месяц обучения это знакомство лучше проводить в игровой форме, вызывая яркие ассоциации. Это так называемый **ДОИНСТРУМЕНТАЛЬНЫЙ** период.

Примерный поурочный план.

Урок 1

Начинаем урок с самого первого и основного вопроса – Для чего нужна музыка? Она сопровождает человека от рождения до смерти... всё вокруг звучит... наша речь, чем богаче интонационно, тем интереснее, значит и она – музыкальна. Музыка – величайший Созидатель, она подобна пище для души и является воистину особым духовным даром. И ты, мой милый ученик, пришёл научиться слушать и Слышать, смотреть и Видеть, воспринимать и Сочувствовать.... передавать и Сопереживать... формировать свой внутренний мир.

Следующий вопрос – Из чего состоит музыка? Понятие «**музыкальный звук**».

Здесь мы говорим о различии звуков музыкальных и шумовых. Вместе с учеником отмечаем шумовые звуки, как например: треск, скрежет, шорох, шуршание, стук, скрип, грохот, шум ветра, волн, шагов, цоканье копыт, гром, бульканье, завывание, хруст, журчание, хлюпанье, топот. Высота этих звуков разная, протяженность во времени разная, громкость разная. Но стихийные шумы не управляются волей человека, а музыкальные звуки – управляются. Шумовые звуки не имеют точно выраженной высоты. Мы воспринимаем большое количество различных звуков. Но не все звуки одинаково используются в музыке. Все существующие в природе звуки делятся на музыкальные и шумовые. Основную роль в музыке играют музыкальные звуки, хотя используются и шумовые (в частности почти все ударные инструменты издают шумовые звуки).

Музыкальными называются звуки, имеющие определённую высоту, которую можно измерить с абсолютной точностью. Всякий музыкальный звук можно повторить голосом или на каком-либо инструменте.

Музыкальный звук – это «кирпичик» музыки, материал, из которого делается музыка. Это как краска для художника.

Вместе с учеником (непреренно **вместе**) выводим четыре основных свойства (качества) музыкального звука.

- I. **Высота звука.** Понятие звучания «выше – ниже». Играем на фортепиано басы и звуки 3-4 октав. Сравниваем. Низкие, глубокие, толстые, темные, бархатные -- и звонкие, светлые, тонкие, высокие звуки. Звуки первой октавы – как голос мамы. Ребенок радуется новому открытию звуковысотности, самостоятельно пытается играть пальчиками на клавиатуре звуки разной высоты. Объясняем, что из сочетания звуков разной высоты образуется мотив, мелодия. Поем с учеником песенки, обращая на это внимание.
- II. **Длительность звука.** Играется звук одной и той же высоты разной протяженности во времени. Ребенок сам называет отличия: один звук длиннее, другой короче при

одинаковой высоте. Выводим понятие длительности звука как «порции» звука. Играем быстрые и медленные мелодии.

- III. **Громкость.** Играется звук одной и той же высоты и длительности, но разной громкости. Ребенок опять самостоятельно угадывает различие при прочей одинаковости. Разная громкость – это оттенки в музыке (нюансы), как оттенки цвета. Учащемуся предлагается назвать оттенки, например, зеленого цвета. Обращаем внимание на громкость голоса человека в разных обстоятельствах.
- IV. **Тембр.** Окраска звука. Ребенок называет музыкальные инструменты, которые знает, вспоминает их звучание. Одну и ту же детскую песенку (например, «В траве сидел кузнечик») можно сыграть на скрипке, фортепиано, домре, трубе, гитаре, виолончели и т.д. Мелодия одинаковая, а голоса инструментов – разные. Обращаем внимание на тембры голосов мамы, бабушки, папы, соседей, друзей и пр. Какой бывает тембр? –Мягкий, тёплый, густой, дребезжащий, металлический, жёсткий, скрипучий, мелодичный...приятный и не очень...Приводим примеры.

В конце урока ученику предлагается повторить выведенные с учителем свойства музыкального звука и объясняется, что теперь мы будем работать с каждым из этих свойств (то попеременно, то вместе) долгие годы.

Урок 2

Хорошим, действенным и проверенным средством вхождения в контакт с учеником является проверка домашнего задания. Ребёнок кратко рассказывает то, что запомнил из предыдущего урока. Учитель поправляет и дополняет его рассказ, поощряет и побуждает к дальнейшим познаниям.

Далее начинается работа с понятия «**музыкальный звук**». Объясняется, что высота звука записывается нотами, как звуки человеческой речи записываются буквами. НОТА-рисунок звука, международный символ. Магическое число «7»....Семья...., семь дней в неделе....

Семь НОТ как 7семь цветов радуги. Звукопись сравнима с живописью, но живопись разворачивается в пространстве, а музыка –во времени.(это подготавливает ребёнка к овладению понятием «длительность» звука) Крепкая, дружная семья этих нот-ОКТАВА.

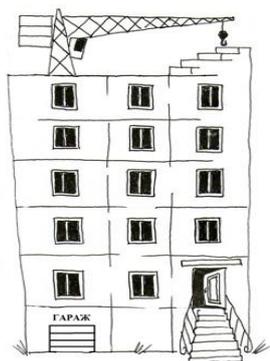
Садимся поудобнее и слушаем интересную сказку.

Включаем воображение и ассоциативное мышление....к концу урока мы будем знать ноты 1-ой октавы и их расположение на нотном стане.

Сказка о нотном домике

Давно это было....

Жили-были музыкальные звуки...они были сами по себе, безпризорные, одинокие, бездомные и неухоженные... Они бродили по всему миру, попадая время от времени людям в уши. Людям это нравилось, они даже иногда подпевали и приплясывали, но быстро забывали эти мотивчики. И тогда решили люди поселить звуки-нотки в одном месте. Сначала они построили пятиэтажный особняк на пустыре, чтобы заманить нотки в уютные квартирки.



Назвали дом-«**нотный стан**» Выковали для него специальный ключик особой формы, назвав его «скрипичным» Подвели шоссе...и вот...приехал микроавтобус с нотками...

Они очень устали, продрогли, проголодались, и им хотелось поскорее заселиться, принять душ и перекусить с дороги.

Октава в лицах



ДОБРАЯ

МИЛЯЯ



СОЛЬ



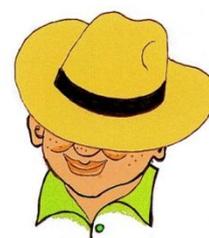
СИ-
лач



РЕМОНТ



ФАКЕЛ



ШЛЯПА

ДОКТОР



Первой из автобуса вылезла нота «ДО» Она была **ДО**бря и **ДО**родная.



ДОбродушная «**ДО**» любила **ДО**бавку, она была **ДО**машней, и поэтому в руках у неё были сумки с продуктами: **ДО**машними соленьями, вареньями в банках и баночках. Все ноты бегали к ней полакомиться вкусняшками и сла**ДО**стями . Поэтому нота «**ДО**» сказала:» «Знаете, чтобы я была **ДО**вольна, постройте мне погреб или подвал с полками для моей снеди!». И пришлось построить **ДО**мик с подвальчиком у **ДО**роги для ноты «**ДО**» с

ДОбавочной полкой для банок с заготовками.

Следующая нота по имени «**РЕ**» выпрыгнула из дверей автобуса в промасленной кожаной куртке из карманов которой торчали гаечные ключи, отвёртки и плоскогубцы для **РЕ**монта.

«Как я люблю всё чинить, **РЕ**монтировать слушать, как **РЕ**вут моторrrrrrrrrrrrrrrrrrrrrы»!! –вскричала нота, достала **РЕ**ль и устремилась в подземный гараж ,под первым этажом Это была нота «**РЕ**» Она была **РЕ**звая и у неё всё всё го**РЕ**ло в руках. Она очень обрадовалась подземному гаражу и поселилась в нём.



и

Кто же будет жить на первом этаже? Дооолго никто не хотел заселять эту квартиру .Ноты по-видимому побаивались сырости, хлопанья входной двери, всяких там мышек -воришек, надоедливых прохожих....Наконец, как **МИ**раж показалась нотка «**МИ**»



Это было **МИ**лейшее создание ,**МИ**ниатюрная прелестная особа .**МИ**ролюбивая «**МИ**» согласилась жить на первом этаже .

МИлосердная, она очень любила животных и ,не боясь **МИ**кробов, была готова кормить

МИллион кошек и собак со всего **МИ**ра, поставив для них **МИ**ски. Ах, что за **МИ**лая, **МИ**рная «**МИ**!»

Следом *выкатилась* нота «**ФА**».

На ней был большой **ФА**ртук, а в руках она держала горящий **ФА**кел.

Испугавшись пожара, **ФА**кел у неё отобрали .



Тогда она быстро открыла **ФА**ру от автобуса со словами:-«Надо, чтобы в доме было светло!» И нотку «**ФА**» поместили освещать лестницу между первым и вторым этажами.

Затем все увидели как из автобуса вывалился мешок с надписью «**СОЛЬ**» За ним вышла важная особа ,крутя на пальчике золотой скрипичный ключик.

Отныне он будет храниться на **втором этаже**, на самом удобном ,там теперь апартаменты самой богатой ноты «**СОЛЬ**»-Купчиха «**СОЛЬ**» обожает сидеть перед камином в кресле-качалке под клетчатым пледом и вертеть на пальчике брелок в виде скрипичного ключа.



А в прихожей у неё есть мешок с **солью**, и только к ней обращаются все ноты, чтобы посолить свой музыкальный « супчик.»



«Тра-ЛЯ-ЛЯ!»-пропела следующая нотка, прыгая на одной ножке. На ней была шЛЯпа и штанишки на ЛЯмках

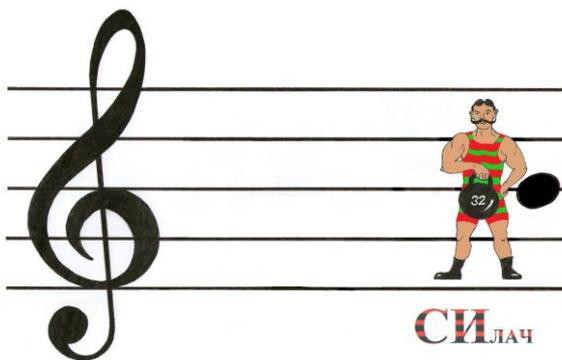


«Меня зовут «ЛЯ»-крикнула она--я самая весёлая! .Все ноты прибегают ко мне послушать анекдоты и смешные истории! Например, о том, как ЛЯгушки на полянке устроили гуЛЯнку...Вот где радость-то!» Вы куда меня поселили? Между вторым и третьим этажом? УРРРААА!!!!

...Между вторым и третьим пою я песни детям....запомнили где я живу? Пою я песни детям между вторым и третьим! Между вторым и третьим....пою я песни детям...тра-ЛЯ-ЛЯ-ЛЯ!!!



Последним вышел СИмпатичный СИлач .
Поскольку он был самым сильным, то одним махом заскочил на третий этаж в квартирку с СИними занавесками.



Первым делом он повесил на окно клетку с ручной СИницей, которая умела просвистеть любую СИмфонию

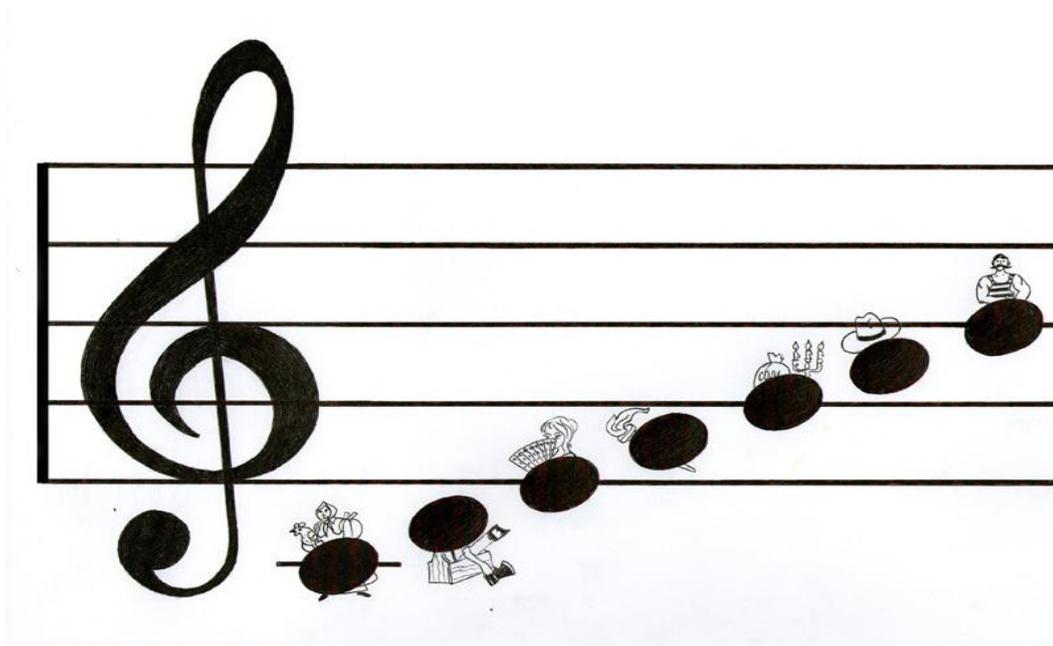
Теперь у каждой ноты есть свой адрес, своё место на нотном стане, в нашем нотном домике и ты его знаешь. Давай проверим? Вот наш нотный стан(открываем нотную тетрадь) Считай этажи-линейки! Пять их, верно? Для ноты «ДО» добавляем отрезок линейки, она поэтому она и называется «добавочная». А где же ключ от дома? Аааа, у нотки «СОЛЬ», не так ли? И где живёт «ЛЯ»?--О! между второй и третьей поёт она свою весёлую песенку! А где же «РЕ»?-РЕмонтник....правильно, под первой линейкой (помнишь про подземный гараж?) А теперь пора за солью...Куда пойдём? – верно...на второй этаж. Про ДО, СИ ,МИ и ФА ты тоже помнишь, правда? Молодец!

Дома повтори адреса наших ноток непременно!

Урок 3

Быстрая устная проверка домашнего задания: повторение сказки про ноты. Выборочное расположение нот. Как правило, ребята без труда, быстро и весело запоминают и названия нот и их расположение на этажах. Теперь надо заменить этажи нотными линейками и научиться писать ноты и скрипичный ключ самостоятельно. Объясняется система-алгоритм «нотка на линейке-нотка между линеек»...

Вводится понятие «**ЗВУКОРЯД**»(-если нотки встали в ряд-получился **звукоряд**.) Учимся проговаривать звукоряды вверх и вниз от любой ноты в пределах октавы (например, от **ми** до **ми**, от **ля** до **ля** и т.д.) Сначала это не совсем получается. Постепенно скорость и правильность проговаривания улучшается. Это зависит от быстроты мышления, в котором очерёдность нот постепенно укладывается. Здесь помогает игра в «соседей»: учитель спрашивает «Какие нотки живут по соседству с «Фа» наверху и внизу?». Ответ: «Соль и Ми».



Звукоряды нужно проговаривать ежеурочно, прибавляя скорость, ибо, чем быстрее будет работать голова, тем лучше будет техника (беглость пальцев)

Далее происходит показ нотной записи (учитель пишет ноты в тетрадь, каждую- в начале новой нотной строки), , затем учащийся тоже пробует написать несколько нот под контролем учителя, остальное предлагается дописать дома, чтобы хорошенько потренироваться и запомнить написание нот 1-ой октавы. Также непременно надо прописать несколько строчек скрипичных ключей.



Пишем правильно, начиная со 2-ой линейки, не залезая ниже первой и выше третьей, делаем «рулетик» или «улитку-завитушку», затем, слегка прогибая линию, ведём вверх, делаем петельку и,

пересекая 5-ую линейку через середину ключа спускаемся вниз, делая крючок, как ручку у зонтика. Отлично! Теперь наш ключ откроет дверку нотного домика-стана! Эта дверка называется-**ТАКОВОЙ ЧЕРТОЙ**, она отделяет одну комнату, где находятся ноты , от другой. Эти комнатки - **ТАКТЫ** мы увидим в любых нотных сборниках.

В конце урока закрепляем новые знания; пытаемся найти уже известные нотки в печатных сборниках, считаем такты в нотных строчках, любимся правильно написанными скрипичными ключами.

В конце урока –начинаем давать немного упражнений ,готовящих к постановке игрового исполнительского аппарата. На каждом инструменте - свои упражнения

Ниже приводятся упражнения для постановки рук на ДОМРЕ.

Понятие «исполнительский аппарат»

В **исполнительский аппарат** домриста мы включаем посадку исполнителя, правильное положение инструмента, постановку правой и левой рук, а также осмысленное и контролируемое исполнение.

Музыкант может достичь высокого технического уровня исполнения только при свободном и естественном исполнении, без излишних физических усилий, требуемых неправильной посадкой или постановкой рук. Поэтому постановка исполнительского аппарата имеет первостепенное значение для развития музыканта и профессионального творческого становления.

Процесс постановки должен обеспечивать постепенное приспособление рук, тела и мышления ученика к инструменту, постепенному усложнению движений, необходимых для освоения все более и более технически и художественно -сложных произведений

Современная техника игры на домре включает очень сложные движения рук. Особую трудность вызывают сочетания тонких движений кисти, предплечья правой руки и пальцев левой руки. Для целостного восприятия и последующего выполнения этих движений мы опять пользуемся методом ассоциаций.

В процессе обучения педагог должен помнить, что каждый ученик имеет свои анатомические особенности, индивидуальные ощущения игровых движений, и свой внутренний мир. Поэтому следуя наработанной методике, необходимо избегать механического, однообразного подхода к обучению.

Постановку игрового аппарата мы начинаем с подготовительных упражнений.

Подготовительные упражнения

Цель этих упражнений заключается в том, чтобы научить учащегося сознательно руководить своими движениями и контролировать состояние мышц.

Следует научить ученика без лишнего напряжения переходить из пассивного состояния в активное, вызывая активность заданной группы мышц с последующим полным ее

расслаблением. Нужно, чтобы ученик осознавал и ощущал группу мышц, участвующих в каждом движении. Постепенно приходит автоматическая мышечная память, необходимая для формирования навыка игры.

Упражнения должны вызывать интерес у учащегося, иметь названия, чтобы вызывать в воображении ученика близкие ему ассоциации. В качестве таких упражнений можно порекомендовать следующие (они будут постепенно вводиться в конце каждого урока):

- «ЕНОТ-ПОЛОСКУН». Ученик сгибается в поясе, ощущает свободно висящие руки. Имитирует полоскание, двигая руками. Внимание нужно направить на освобождение мышц плеча, шеи и рук.
- «ВЕТЕРОК». Ученик поднимает руки вверх и раскачивает в разные стороны, изображая, как колышутся листики на деревьях. Внимание надо направить на свободные запястья и кисти рук. То же надо проделать с опущенными руками.

Урок 4

Пишем нотный диктант, без усилий вспоминая адреса нот на линейках. Например, при задании: «Напиши нотку Ре»-ученик говорит-« Под первой линейкой! В подземном гараже!» И так далее с каждой ноткой. Учимся писать аккуратно, не залезая на соседние линейки, точно поселяя ноты в их квартирки.

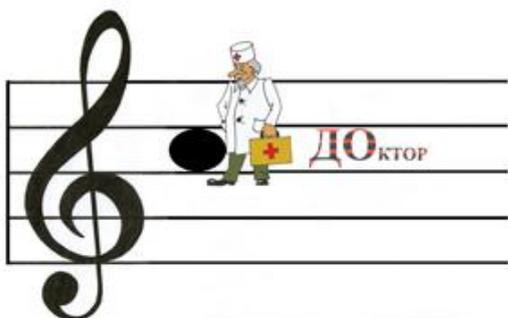
После письменной работы устная выборочная проверка-игра. «Кто живёт на первой линейке? На третьей? Между первой и второй?» и т.д.

Теперь приступим к освоению второй октавы.

Сказка продолжается...

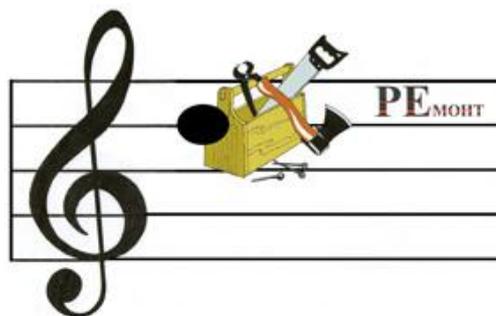
Наш нотный домик пока заселен до третьего этажа. А нотки продолжают прибывать. Подъехал автобус с нотками второй октавы. Сейчас мы расселим в домике и их тоже.

Двери машины открылись, и показался белый чемоданчик с красным крестом.



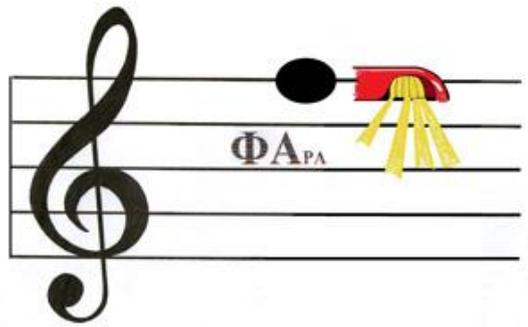
Его несла нотка ДО -- ДОбрый ДОктор. Ведь у нот должны быть здоровые горлышки, чтобы они могли петь не фальшиво. Кабинет ДОктора мы устроили между третьим и четвертым этажами.

Нотка РЕ сразу же побежала на четвертый этаж. На четвертом этаже опять РЕмонт-РЕконструкция. С РЕдкими пеРЕрывами РЕвет дРЕль, сверля РЕйки. РЕзонанс (эхо) разносится по всему нотному стану.



Милая садовница – нота «МИ» между четвёртым и пятым этажом создала целый МИр растений и цветов-это прекрасный МИраж-здесь и МИллион алых роз, и МИмоза и МИндаль и МИрабель и вечнозелёный Мирт...

ФА сказала ,что будет освещать нотный стан сверху, её приделали к пятой линейке, к самому потолку и Фара ярко зажглась так, что в нотном домике засветились все окна Сразу стало всё видно и нотки повеселели.



Теперь представим нотный стан как стол и поставим на него солонку Вот как легко запомнить ноту «СОЛЬ» второй октавы:- солонка на столе и можно начинать обед!



Песенка нотки Соль 2-ой октавы

Вновь удобства я добилась
И над пятой разместилась
Чтоб хранить в солонке СОЛЬ
У меня там антреСОЛЬ

Нота ЛЯ нахлобучила шЛЯпу и вытащила автобуса этюдник с красками. Весёлый художник «ЛЯ» очень нужен содружеству нот, иначе музыка будет блёклой и скучной.

*На первой добавочной сверху
Как только откроешь там дверку
шЛЯпы увидишь поля
Поёт и рисует там «ЛЯ»*



из

Ты

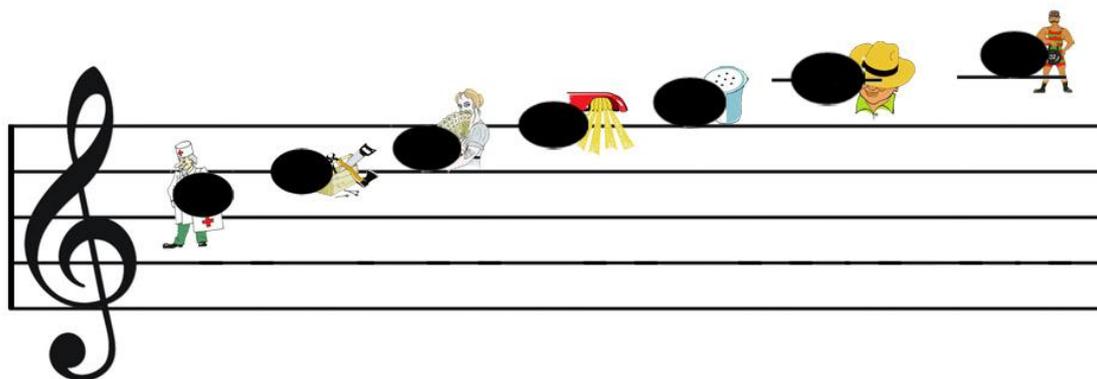
Последним вышел СИлач, играя мускулами, легко подбрасывая гири и толкая ядро.



Все ноты приветствовали его громкой песенкой

*«СИ»-СИлач, его все знают
Нотный стан он охраняет
Над добавочной линейкой
Лихо машет тубетейкой*

Теперь запишем ноты второй октавы в тетрадь, также, как и при изучении первой октавы.



Дописать их задаётся на дом. При устной проверке результат, как правило, достигнут: - ноты уложились в памяти ребёнка. Он с удовольствием находит их адреса на нотном стане. Теперь непременно нужно открыть печатные ноты и найти ноты вразбивку в нотном тексте.

В конце урока- физкультминутка:-

Подготовительные упражнения

Упражнение «**Камень**». Предложим ученику расслабить плечи, поднять их и напрячь весь корпус, представив себя скалой. Затем полностью расслабиться. Ученику предлагается прочувствовать степень напряжения мышц и ощущение легкости после их освобождения.

Также существуют упражнения для освобождения рук от зажатости:

1. «**Плавание**». Ученик разводит руки в стороны и на счет «раз, два» сгибает их в локтях. На счет «три, четыре» разгибает. Педагог должен контролировать плавность движений предплечий и свободу кистей рук.
2. «**Стряхиваем воду**». Ученик на счет «раз, два» плавно сгибает руки в локтях. На счет «три, четыре» опускает руки вниз, как бы стряхивая воду с кистей. .. Внимание нужно направить на ощущение резкого, полного расслабления мышц.
3. «**Красим стенку**». Ученик поднимает руки до уровня груди и как бы «красит стенку». Правая рука имитирует удержание медиатора. Здесь нужно обратить внимание на работу предплечья и ощущение свободы в запястье.
4. «**Веер**» Ученик обмахивает лицо, при этом локти согнуты, а кисти рук находятся на уровне лица.

Ученик должен почувствовать свободное качание запястий.

Таким образом, при помощи специальных упражнений происходит знакомство ученика с первыми игровыми ощущениями, с азбукой мышечной работы.

Ногти должны быть выстроены в одну линию, мизинчик немного приподнят и выдвинут. Это необходимо для его скольжения по панцирю инструмента.

Очень важно, чтобы ученик не напрягался при удержании медиатора, а удерживал медиатор сомкнутыми фалангами, без помощи мышц предплечья.

Урок 5

Начинаем проверку усвоения нот с нотного диктанта, пишем нотки под диктовку в нотную тетрадь, правильно, аккуратно и смело. Затем устно отвечаем, где пишется та или иная нотка. Заглянем и в печатные ноты, находя ноты в нотном тексте, узнаём их и закрепляем знания. Затем проговариваем звукоряды от любой ноты вверх и вниз, стараясь добиться быстроты и ровности. Повторим и 4 основных свойства музыкального звука, потому что начинаем переходить к изучению его второго качества -: **ДЛИТЕЛЬНОСТИ**. Объясняю, что такое ДЛИТЕЛЬНОСТЬ звука.

Длительность это одно из основных свойств музыкального звука, результат продолжительности колебания звучащего тела.(у нас-струны)

Длительность нот — условная продолжительность звуков, измеряемая долями, не зависящая от времени, а определяемая ТЕМПОМ.

Целая нота обладает наибольшей длительностью

Если последующий звук сыграть в два раза быстрее, то получаем следующую длительность

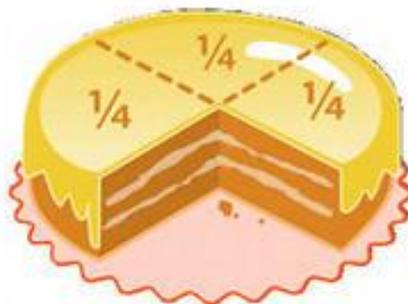
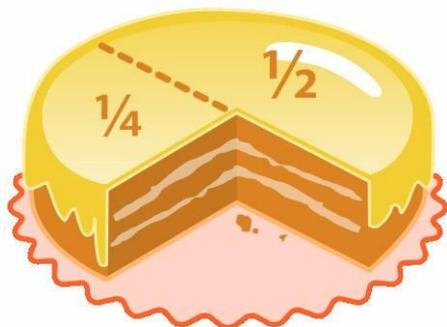
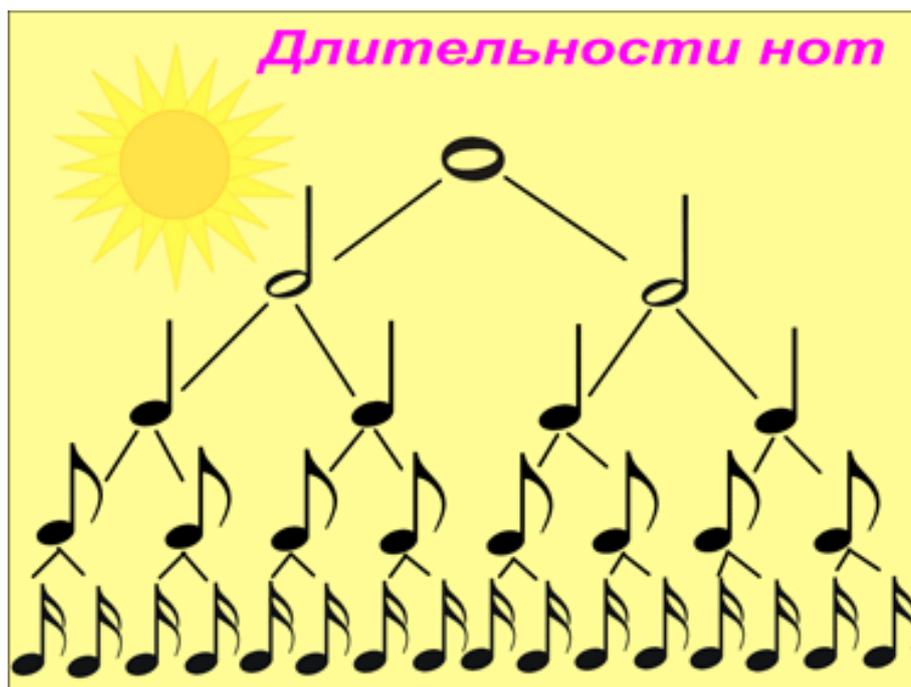


Таблица длительностей

Перерисовать в тетрадь, сопровождая пояснениями.

The image displays five rows of musical notation on a five-line staff, each illustrating a specific note or rest value. The first row shows a whole note (semibreve) and a whole rest (semibreva). The second row shows a half note (minim) and a half rest (minima). The third row shows a quarter note (crotchet) and a quarter rest (crotchet). The fourth row shows an eighth note (quaver) and an eighth rest (quaver). The fifth row shows a sixteenth note (semiquaver) and a sixteenth rest (semiquaver). Each example is labeled with its name in Russian: 'Целая нота' (Whole note), 'Целая пауза' (Whole rest), 'Половинная нота (половинка)' (Half note (half)), 'Половинная пауза' (Half rest), 'Четвертная нота (четверть)' (Quarter note (quarter)), 'Четвертная пауза' (Quarter rest), 'Восьмая нота' (Eighth note), 'Восьмая пауза' (Eighth rest), 'Шестнадцатая нота' (Sixteenth note), and 'Шестнадцатая пауза' (Sixteenth rest).

Поскольку музыка-искусство временное- длительность ноты нельзя измерить в сантиметрах или в литрах, а можно только применить нотный счёт.

Вообще обычно считают так:

- **Целая нота:** *раз-и-два-и-три-и-четыре-и.* Длительность ноты должна быть равна времени произнесения этих слов.
- **Половинная нота:** *раз-и-два-и.*
- **Четвертная:** *раз-и.*
- **Восьмая:** *-раз- (-и-)*
- **Шестнадцатая:** две ноты на счет *-раз- (-и-)*.
- **Пауза-**это перерыв в звучании, паузы считаются так-же, как и основные длительности.

НОТА С ТОЧКОЙ.

Точка увеличивает длительность ноты на половину. Ставится справа от ноты

Нота с точкой — Мама с дочкой.

Если мама — половинка,
Дочь у мамы четвертинка.

И считать половинную ноту с точкой надо так: раз-и, два-и, три-и.

Если мама — четвертная,
Дочка у неё восьмая.

И считать четвертную ноту с точкой надо так: раз-и, два.

Понятие ДОЛЯ

Доля в музыке - единица метра и ритма. Объединение долей в группы образует двудольные, трехдольные и т. п. ритмические фигуры, ритмы и метры (размеры). Метр и ритм неотделимы друг от друга. Доли метра, подразделяясь на сильные и слабые, образуют ТАКТ.

Такт - это расстояние от одной сильной первой доли до другой.

Понятие РАЗМЕР

Размер - это количество долей в одном такте. Наиболее распространённые размеры $2/4, 3/4, 3/8, 6/8$ и т.д. Числитель дроби(размер) показывает сколько, знаменатель-каких **ДОЛЕЙ** содержится в одном такте.

В простых размерах одна сильная доля – это их основное отличительное свойство. Размер $4/4$ характерен для марша, $2/4$ – для польки, а $3/4$ для вальса. Вальс также может быть записан в размере $3/8$ при более медленном темпе.

Находим все известные длительности в нотном тексте, называем ноты и длительности.

Нажав любую клавишу на фортепиано, пробуем просчитать вслух разные длительности.

При этом важно начать звук вместе с началом счёта и точно закончить, снять звук с окончанием счёта. Прodelать так в медленном и ускоренном темпах.

Урок 6

Повторяем материал предыдущего занятия: уверенно играем на фортепиано различные длительности по-отдельности и в сочетаниях, чётко считая вслух. По счёту преподавателя отгадываем, какая задана длительность? Ищем в печатных нотах разные длительности, учимся отличать их по написанию.

Режем принесённое яблоко на части, которые нас интересуют для наглядности

Итак-ВЫСОТА звука и его ДЛИТЕЛЬНОСТЬ нами освоены. Теперь надо закреплять всесторонне и терпеливо.

Начнём с сочинения ритмических примеров в определённом размере : например, так:



На дом задаётся сочинение периода (8 тактов) на , скажем, 4/4, используя все известные длительности и паузы в разных сочетаниях при простейшей группировке. Следить, чтобы количество долей в тактах соответствовало размеру.

Когда период написан, его непременно надо простучать со счётом вслух. Таким образом, ритмика становится понятна и осязаема.

Писать период можно разными по высоте нотами, соблюдая ПРАВИЛО НАПИСАНИЯ НОТНЫХ ШТИЛЕЙ: если нота первой октавы, то штиль пишем вверх и справа от ноты, если второй и выше-то вниз и слева, со стороны скрипичного ключа.

Урок 7

Проверка домашнего сочинения. Исправление возможных ошибок с объяснением. Отстукиваем ритм со счётом вслух. Различаем на слух разные длительности. Повторяем звукоряды от любой ноты вверх и вниз, проговариваем их как можно быстрее.

Пишем диктант разными нотам и разными длительностями. Учимся дробить долю на мелкие длительности.

Подготавливаем постановку правой руки:

От правой руки зависит создание музыкального звука, а так же техническая свобода исполнителя. Поэтому постановка правой руки должна быть не закрепощенной и статичной, а гибкой. В зависимости от решаемых в том или ином произведении художественных задач, вопросов звуковедения, тембра, образности и так далее, исполнитель приспособливает игровой аппарат и изменяет постановку рук для воплощения задуманного.

Для правильной постановки правой руки необходимо подготовить руки к положению на инструменте. Для этого надо изучить цикл подготовительных упражнений.

1. **«Градусник».** Упражнение для отработки удара вниз. Пальцы правой руки собираются, как для удержания медиатора. Делаем свободное движение, как будто встряхиваем градусник. Ученик должен почувствовать тяжесть кисти и точку в конце броска. Правую руку можно ронять на колено, обязательно фиксируя внимание на тяжести кисти.
2. **«Который час».** Упражнение для правильного подъема, округления и освобождения кисти. Нужно поднять правую руку, как будто смотрим на часы. Кисть должна свисать, а запястье оставаться свободным.
3. **«Ленивый уж».** Упражнение для отработки кистевых движений. Рука лежит на столе, ладонкой вниз, пальцы сомкнуты, кисть круглая, как будто держит шар. Поворачиваем кисть (только при помощи запястья) влево и вправо, имитируя поворот головы змейки, которая следит глазами за прыгающей лягушкой. Рука (туловище змейки) остаётся неподвижной. Упражнение даёт почувствовать работу запястья независимо от предплечья, вырабатываются движения только кистью руки.

Включение медиатора в работу также должно происходить вне инструмента.

На всю плоскость третьей (ногтевой) фаланги указательного пальца накладывается перпендикулярно медиатор, кончик которого выпускается не более чем на 3-4 мм. Медиатор прижимается второй (ногтевой) фалангой согнутого большого пальца.

Кисть правой руки должна иметь округлую форму. Некоторые педагоги сравнивают кисть правой руки с куполом, шариком и т.д. Ногти должны быть выстроены в одну линию, мизинчик немного приподнят и выдвинут. Это необходимо для его скольжения по панцирю инструмента.

Очень важно, чтобы ученик не напрягался при удержании медиатора, а удерживал медиатор сомкнутыми фалангами, без помощи мышц предплечья.

Подготовка постановки левой руки

Постановка левой руки должна обеспечивать свободу движения пальцев и легкость перемещения всей кисти по грифу инструмента при смене позиций.

Для правильной постановки левой руки следует изучить предварительные упражнения без инструмента, которые направлены на освобождение мышц от излишнего напряжения.

1. **«Зеркальце».** Ученик свободно поднимает левую руку с разворотом кисти к себе. При этом пальцы полусогнутые, большой палец немного в стороне. Чтобы ученик не прижимал ладонь к грифу, можно ему сказать, что в руке лежит зеркальце. Чтобы не раздавить зеркальце, ладонь к грифу прижимать нельзя.
2. **«Колечки».** Ученик ставит на стол на уровне глаз левую руку и из пальцев составляет «подзорную трубу», соединяя по очереди 1, 2, 3, 4 пальцы с большим.
3. **«Дай, дай».** Ученик должен развернуть к себе кисть и свободно сгибать и разгибать пальцы, как будто что-то прося.
4. **«Иди сюда».** Ученик манит к себе каждым пальчиком, согнув руку в локте. Нужно следить за тем, чтобы при движении одного пальца другие пальцы не сгибались. Движения пальцами делать на четыре счёта.
5. **«Парашютик».** Надо поставить пальцы левой руки парашютиком на стол и постучать каждым пальцем.
6. **«Зарядка».** Ударять поочерёдно 1, 2, 3, 4 пальцами по большому пальцу. Внимание нужно обратить на то, чтобы пальчики не ложились плашмя, а были согнуты в фалангах.

Заключение

Таким образом, соединяя теорию с практикой, опираясь на ассоциативные ряды и игровую форму мы закрепляем доинструментальный период. Теперь можно переходить к изучению устройства выбранного инструмента, его возможностей, постановке игрового аппарата с контролем над звукоизвлечением и, собственно, разучиванию упражнений, этюдов и пьес, обладая прочным запасом знаний по начальной теории музыки. И никаких сомнений по узнаванию нот, нотному счёту. Внимание не расплывается, а концентрируется на новых задачах.

Автор этой работы очень надеется, что она пригодится преподавателям музыки и поможет им в нелёгкой работе над обучением начинающих «искусству искусств»

Ноты превратят мечты

В музыкальные хиты.

Хочешь – слушай, хочешь – пой,

Хочешь – в такт качай ногой!

Инструмент свой выбирайте

Замечательно играйте!

Список литературы

1. М.Имханицкий. У истоков русской народной оркестровой культуры. Москва, "Музыка" 1987.
2. А.Александров. Школа игры на трёхструнной домре. Москва, "Музыка" 1988.
3. В.Чунин. Школа игры на трёхструнной домре. Москва, "Кифара", 1995 г.
4. В.Круглов. Школа игры на домре. РАМ им. Гнесиных, 2003
5. Г Нейгауз «Об искусстве фортепианной игры»
6. С Альтерман «Сорок уроков начального обучения музыке детей 4-6 лет»
7. И С Аврамкова « Педагогические инновации в системе начального обучения игре на фортепиано»
8. Вышегородцева С.О. Проблемы и перспективы музыкальной психологии и психотерапии в современном мире.
9. Алиев Ю.Б. Воспитательный потенциал музыкального искусства
10. Тарасов Г.С. О психологии музыки
11. Петрушин В.И. О музыкальных ощущениях
12. Шевченко Ю.С. Музыкотерапия
13. Шипицина Л.М., Первова И.Л. Социальная реабилитация детей с аутизмом средствами музыки
14. Рюгер Д. Музыкальная аптечка