**Муниципальное бюджетное учреждение дополнительного**

**образования «Детская музыкальная школа № 1 имени М.И. Глинки г. Смоленска»**

**Методическая работа**

**Музыкальные средства выразительности**

 **для создания образа программного произведения.**

**Преподаватель: Ковальчук Н. Н.**

**(баян, аккордеон)**

**2016 г.**

**г. Смоленск**

Содержание

1. Программность музыки.
2. Музыкальный образ
3. Средства музыкальной выразительности в пьесе С. Шевченко «Часики».
4. Картинная программность. Исполнение произведения С. Шевченко «Часики» учащейся 5 класса Карповой Е., баян.
5. Мониторинг учащихся 3-7х классов.
6. Приложения№3 (ноты).

**Программность музыки.**

Музыкальный язык очень хорошо умеет передавать чувства и  настроения, но, к сожалению не умеет рисовать картины и рассказывать истории. Для того чтобы «нарисовать» что-нибудь с помощью музыки или «рассказать» о чём-нибудь, композиторы прибегают к помощи обычного, словесного языка. Это может быть всего одно слово в названии пьесы, например «Рассвет». Но это слово направляет нашу фантазию. Мы можем услышать в музыке настроение покоя, чувство радости, мелодию, похожую на наигрыш пастушьего рожка, а название подскажет нам, что это картина рассвета.

**Все названия и словесные пояснения к музыкальным произведениям называются программой, а музыка, у которой есть программа, называется программной музыкой**.

Программная музыка, род инструментальной музыки; музыкальное произведения, имеющее словесную, нередко поэтическую программу и раскрывающее запечатленное в ней содержание. Программой может служить заглавие, указывающее, например, на явление действительности, которое имел в виду композитор («Утро» Грига из музыки к драме Ибсена «Пер Гюнт»). Более подробные программы обычно составляются по литературным произведениям. Программа раскрывает нечто недоступное для музыкального воплощения и потому не раскрытое самой музыкой; этим она принципиально отличается от любого анализа или описания музыки; придать её музыкальному произведению может только его автор.

В программной музыке широко применяется музыкальная изобразительность, конкретизация через жанр, используются методы развития, позволяющие «следовать» за сюжетом, не нарушая собственно-музыкальных закономерностей.

Программность явилась большим завоеванием музыкального искусства, стимулировала поиски новых выразительных средств, способствовала обогащению круга образов музыкальных произведений.

Она развивалась на протяжении всей истории музыкального искусства и известна с глубокой древности (античная Греция). Расцвет программной музыки в 19 в. во многом связан с романтическим направлением в музыкальном искусстве, провозгласившим лозунг обновления музыки с помощью единения её с поэзией.

Программа не является разъяснением музыки, она дополняет её, раскрывая нечто отсутствующее в музыке, недоступное для воплощения музыкальными средствами (иначе она была бы излишней). Этим она принципиально отличается от любого анализа музыки непрограммного сочинения, любого описания музыки – хотя бы и самого поэтичного, в том числе и от описания, принадлежащего автору и указывающего на конкретные явления, которые вызвали в его творческом сознании те или иные музыкальные образы.

Определёнными средствами конкретизации обладает сам музыкальный язык. В их числе музыкальная изобразительность – отражение различного рода звучаний действительности, ассоциативные представления, порождаемые музыкальными звуками – их высотой, длительностью, тембром.

Один из видов программности – **картинная программность.** К нему относятся сочинения, отображающие один образ или комплекс образов действительности, не претерпевающий существенных изменений на протяжении всего его восприятия. Это картины природы (пейзажи), предметы, картины народных празднеств, плясок, битв и т.п.

Второй основной вид программности – **сюжетная программность.** Источником сюжетов для программных произведений этого вида служит прежде всего художественная литература. В сюжетно-программном музыкальном произведении, развитие музыкальных образов в целом или в частностях отвечает развитию сюжета и делиться на обобщённо-сюжетную и последовательно-сюжетную программу.

Автор даёт музыкальную характеристику основных образов литературного произведения и общего направления развития сюжета, исходного и итогового соотношения действующих сил. Напротив, автор произведения, принадлежащего к последовательно-сюжетному типу программности, стремится отобразить и промежуточные этапы развития событий, порой и всю последовательность событий. Обращение к этому типу программности диктуется сюжетами, в которых важное значение приобретают и срединные этапы развития, протекающего не прямолинейно, но связанного с ведением новых персонажей, с изменением обстановки действия, с событиями, не являющимися непосредственным следствием предшествующей ситуации.

Программность явилась большим завоеванием музыкального искусства. Она обусловила обогащение круга образов действительности, находящих отражение в музыкальных произведениях, поиск новых выразительных средств, новых форм, способствовала обогащению и дифференциации форм и жанров. Обращение композитора к программной музыке обычно определяется его связью с жизнью, с современностью, вниманием к актуальным проблемам, способствует сближению композитора с действительностью, более глубокому её постижению.

Однако, иногда программная музыка суживает восприятие музыки, отвлекает внимание от выраженной в ней общей идеи. Воплощение сюжетных замыслов обычно сопряжено с музыкальными характеристиками, отличающимися большей или меньшей условностью.

Программность требует особой конкретности содержания и сюжета. Ясно, что эта конкретность не может быть достигнута только за счет словесного пояснения. На самом деле, в программной музыке необходимо реальное соответствие музыкальных образов словесной программе. В самих музыкальных образах должны быть качества конкретности — только тогда они смогут оправдать ту или иную программу.

**Музыкальный образ**

Важнейшим компонентом музыкальной культуры является восприятие музыки. Вне восприятия нет музыки, т.к. оно является основным звеном и необходимым условием изучения и познания. На нем базируется композиторская, исполнительская, слушательская и педагогическая деятельность.

Музыка как живое искусство рождается и живет в результате единения всех видов деятельности. Общение между ними происходит через музыкальные образы, т.к. вне образов музыка (как вид искусства) не существует. В сознании композитора под воздействием музыкальных впечатлений и творческого воображения зарождается музыкальный образ, который затем воплощается в музыкальном произведении.

Образное мышление - один из основных видов мышления, выделяемый наряду с наглядно-действенным и словесно-логическим мышлением.

В психологии образное мышление иногда описывается в качестве специальной функции – воображения, а оно присуще только человеку и необходимо в любом виде деятельности человека, тем более при восприятии музыки и «музыкального образа».

 Воссоздающим воображением называют процесс создания образа предмета по его описанию или названию, которое можно отнести к программным произведениям, а творческим воображением называют самостоятельное создание новых образов, которое не требует отбора материалов, необходимых для построения образа в соответствии с замыслом композитора.

Активное восприятие музыкального образа предлагает единство двух начал - объективного и субъективного, т.е. того, что заложено в самом художественном произведении, и тех толкований, представлений, ассоциаций, которые рождаются в сознании слушателя в связи с ним. Очевидно, чем шире круг таких субъективных представлений - тем богаче и полнее восприятие.

На практике, особенно у детей, не имеющих достаточного опыта общения с музыкой, субъективные представления не всегда адекватны самой музыке.

Поэтому так важно научить учащихся разбираться в том, что объективно содержится в музыке, а что привносится что обусловлено например программным музыкальным произведением, а что произвольно, надумано.

Природа фантазирования под музыку, находится в противоречии между естественным стремлением человека услышать в музыке ее жизненное содержание и неумением этого делать. Поэтому развитие восприятия музыкального образа должно опираться на все более полное раскрытие жизненного содержания музыки в единстве с ассоциативным мышлением учащихся.

**Средства музыкальной выразительности**

 Музыка – это язык звуков. Разные элементы музыкального языка или средства музыкальной выразительности (высота, громкость, окраска звуков и т.д.) помогают композиторам выражать различные настроения, создавать разные музыкальные образы.

Произведение **С. Шевченко «Часики»** можно отнести одному из видов программного произведения – это **картинная програмность.**

Сейчас оно прозвучит в исполнении Карповой Екатерины.

Разбирая текст с ученицей, мы решили отталкиваться от названия и постарались придумать историю о том, что в большом старом доме висят настенные часы. По тактам выделили мотив и уже стало вырисовываться настроение. Собираются гости к новогоднему столу, кругом суета. Затем бой часов, ход выравнивается и затихает. Работа в дальнейшем пошла с большим интересом

 Произведение С. Шевченко «Часики» исполняется в **темпе** аллегретто.

Степень громкости (**динамика**) выражает энергичный и в то же время напряженный образ.

 Одинаковые по длительности звуки в басу объединяются в гармонические группы, из которых складывается ровный и монотонный **ритмический рисунок** произведения, а повторение одинаковых длительностей создает спокойный, уравновешенный образ. Равномерное чередование сильных и слабых долей такта создают пульсацию, что придает произведению активный характер механических часов в двухдольном метроритме.

**Музыкальная мысль**, выражена в двухголосном изложении мелодии в правой руке.

**Рисунок мелодии**, как главный компонент, образуется из звуков различной высоты и является самостоятельным элементом.

**Мелодическая линия** создает впечатление подъема и нарастания напряжения.
Движение в одном направлении образует рисунок мелодии.
 Восходящая скачкообразная мелодическая линия,которая  характерна для инструментальной музыки, придаёт беспокойный характер произведению.

**Диапазон**, который имеет большое значение для выразительности мелодии, узкий, не превышает кварту, поэтому мелодия сдержанная, заканчивается устойчивым звуком.

 **Интонации** в мелодии, как особая последовательность звуков, придает самой мелодии энергию и активность в исполнении.

**Ладовая основа мелодии** звучит в мажоре, а **гармоническая основа мелодии с** опорой на звуки тонического трезвучия подчеркивает устойчивость, стабильность мелодии. Мелодия, образованная из аккордовых звуков имеет уравновешенный характер, что так явно выражает ход часов.

**Штрих** Staccato,как основной отрывистый способ звукоизвлечения делает мелодию озорной, забавной.

В процессе подготовки к семинару меня заинтересовал такой вопрос. Могут ли учащиеся определить музыкальные средства выразительности которые использовал композитор для создания образа программного произведения. Мною был проведён мониторинг учащихся 3-7х классов которые обучаются на баяне и аккордеоне. В течение третьей четверти им было предложено прослушать и разобрать на уроках по чтению нот с листа несколько программных произведений.

1. С. Юхно Лошадка
2. С. Юхно Ручеёк
3. С. Юхно Лягушка
4. Б. Самойленко Сюита кукушкины проказы
5. А. Гедике В лесу ночью
6. С. Шевченко Часики
7. А. Латышев Детская сюита В мире сказок
8. Р. Бажилин Петрушка

В словаре педагогических терминов под словом **мониторинг** понимается отслеживание результатов; постоянное наблюдение за каким-либо процессом в образовании с целью выявления его соответствия желаемому результату или первоначальным предположениям;

**Стартовое оценивание** было направлено на выявление знаний, умений и навыков обучающихся по теме, которая будет изучаться. Оно позволило определить наличный (исходный) уровень знаний и умений, чтобы использовать его как фундамент, ориентироваться на допустимую сложность учебного материала.

**Метапредметные связи** предполагали оценку универсальных учебных действий (УУД) обучающихся:

* способность к саморазвитию и самосовершенствованию путем сознательного и активного, умения осуществлять учебно-исследовательскую работу;
* понимание информации, представленной в виде нотного текста; сотрудничество с педагогом;
* умение сравнивать предметы и объекты;
* группировать и классифицировать их на основе существенных признаков, по заданным критериям.

Важным результатом учащихся явились действия и умения использовать знания в ходе решения практических задач. Разница между результатами в начале четверти (**входная диагностика** более 70% учащихся не смогли применить свои знания при определении музыкальных средств выразительности, которые использовал композитор для создания образа программного произведения) и в конце четверти (**выходная диагностика** где уже менее 20% учащихся не смогли применить свои знания при определении музыкальных средств выразительности, которые использовал композитор для создания образа программного произведения. Результаты мониторинга отражены в графике.

Для учащегося всегда основной вопрос при исполнении того или музыкального произведения: А про что? Конечно же, надо заинтересовать, а без интереса исполнять, слушать музыку бесполезно, ничего не услышишь. С этим обстоятельством нельзя не считаться. Поэтому, разумеется, лучше всего начинать с так называемой программной музыки, особенно такой, где программа вполне определённая, развёрнутая. Ещё лучше, когда композитор, даёт своему произведению сюжет. Это даёт возможность не навязывать ничего от себя. Появляется возможность проверить учащегося, слышит ли он в музыке что-то из того о чём предварительно ему рассказали. И вот здесь заключён важнейший психологический момент.

Это услышанное в музыке «Что–то» из предварительного пояснения даёт ребёнку основание сделать вывод: « Я понял музыку, услышал. Оказывается, я могу понимать!» И эту радость необходимо испытать каждому вступающему в мир музыки. Добиться этого не так сложно, сложнее другое: не останавливаться на этом и идти дальше. Есть к примеру, музыка, которая имеет название, но не имеет сюжета. Что это значит? Например, музыкальное произведение называется «Море», значит композитор, создавая свою музыку, думал о море. Оно вдохновила его. Но само название «Море» ещё не очень определённо. А какое море? Бурное или тихое? Южное или Северное? В какое время года? От этого многое зависит, но композитор ничего этого не говорит в своём названии. Он только указывает на предмет своего вдохновения, остальное представляется исполнителю.

Мышление ребёнка очень конкретно, поэтому главный смысл и основная задача: через программное произведение привести учащегося от сюжета к восприятию настроения и музыкального образа произведения.

Программная музыка не более содержательна и доступна, чем музыка непрограммная. Композитор не может сочинять, думая лишь о нотах. Его мысли, чувства, воображение представляют вполне конкретные образы. Другое дело, что музыка инструментальная, без текста - всегда чем-то загадочна. Никто, даже сам композитор, не может в словах подробно выразить ее содержание. Надо доверять собственным чувствам и ассоциациям. Это может показаться парадоксальным, но во многих случаях, и даже в большинстве, композитор сначала пишет музыку, а уж потом придумывает ей программное название.

Закончить своё выступление хочу словами Роберта Шуберта "Музыка начинается там, где кончаются слова".

**Список нот**

**1. С. Юхно Лошадка**

**2. С. Юхно Ручеёк**

**3. С. Юхно Лягушка**

**4. Б. Самойленко Сюита кукушкины проказы**

**5. А. Гедике В лесу ночью**

**6. С. Шевченко Часики**

**7. А. Латышев Детская сюита В мире сказок**

**8. Р. Бажилин Петрушка (ноты)**

 **Список использованной литературы**

1. Белкин, А.С. Основы возрастной педагогики/ А.С. Белкин. – М.: ACADEM, 2000. – 264 с.
2. Бережнова, Е.В. Основы учебно-исследовательской деятельности/ Е.В. Бережнова, Е.В. Краевский. – М.: Академия, 2008. – 204 с.
3. Зимняя, И.А. Основы педагогической психологии / И.А. Зимняя. – М.: Академия, 1980. – 159 с.
4. Комарова// Дополнительное образование и воспитание. – 2011. - № 02. – С. 28 – 32.
5. Мухина, С.А. Нетрадиционные педагогические технологии в обучении/ С.А. Мухина, А.А. Соловьева. – Ростов-на-Дону: Феникс, 2004.
6. Харламов И.Ф. Педагогика/ И.Ф. Харламов. – М.: Гардарики,2005.