Министерство искусства и культурной политики Ульяновской области

Областное государственное бюджетное профессиональное образовательное учреждение

«Димитровградский музыкальный колледж»

**Формирование и развитие ассоциативного мышления в практике преподавания музыкально-теоретических дисциплин**

Методическая разработка для преподавателей ДШИ, ДМШ, музыкальных училищ и колледжей

**Куприенко Л.И.**

Димитровград 2023

**Формирование и развитие ассоциативного мышления в практике преподавания музыкально-теоретических дисциплин**

Заслуженный деятель искусств РФ, доктор искусствоведения, профессор кафедры теории музыки Московской государственной консерватории имени П.И. Чайковского, член Союза композиторов России, автор более 50 статей, учебников и методических программ по развитию музыкального слуха и психологии музыкального восприятия, по слуховому освоению современной музыки Марина Валериевна Карасёва в статье *"Сольфеджио - психотехника развития современного профессионального слуха"* развитие музыкального слуха разделяет на *"*три ступени художественного проникновения в мир звуков":

* Первая ступень становления музыкального слуха предполагает развитие умения

хорошо читать нотный текст. На этом этапе происходит установление и закрепление в сознании учащихся связи между звуком и символом его выражения - нотным знаком.

* Следующая ступень предполагает восприятие музыкального материала на более

высоком уровне и состоит в совершенствовании способности слуха распознавать взаимосвязи между звуками, развивая слух ладовый, гармонический, мелодический, полифонический, внутренний и т.п.

* И третья ступень - *"это сфера ассоциативного, синтетического слышания музыки",*

где проводятся параллели между звуковыми и физическими ощущениями (цвет, качество, тактильные ощущения вещества, его форма и т.д.).

***Ассоциация (от лат. associatio – соединение)*** – связь, возникающая в процессе мышления между элементами психики, в результате которой появление одного элемента в определенных условиях вызывает образ другого, связанного с ним; это субъективный образ объективной связи между элементами, предметами или явлениями. Образность и ассоциативность являются свойствами музыкального мышления, через них раскрывается содержание музыкальных произведений.

***Ассоциативное мышление (associative thinking)*** – это мышление, основанное на ассоциациях: любая связь представлений и действий выводится из ощущений и оставленных ими следов в мозгу. От способности к ассоциативному мышлению зависит адекватность восприятия музыки, полнота раскрытия образного содержания и художественной концепции произведения. Степень развития ассоциативно-образного мышления влияет на достижения в обучении музыке, так как образы всегда выражают эмоции, а эмоции – это главное содержание почти любой музыки.

Музыкально-теоретические дисциплины открывают широкие возможности для использования ассоциативных связей и развития на их основе ассоциативного мышления. На уроках сольфеджио ассоциации и образные сравнения помогают освоить элементы теории музыки, приобрести навыки интонирования и определения на слух различных звуковых сочетаний, почувствовать выразительность интонаций, эмоциональную окраску ладов.

В процессе занятий по музыкальной литературе они активно используются в различных видах творческой деятельности: слушательской, аналитической, композиторской.

Изучение произведений различных жанров и стилей позволяет выявлять и демонстрировать тесные связи музыки с другими искусствами путем освещения и сочетания таких направлений, как «музыка и слово», «музыка и цвет», «музыка и движение», что в свою очередь играет важную роль в активизации ассоциативно-образного мышления учащихся.

Использование в работе межпредметных связей – одно из условий развития ассоциативно-образного мышления. Именно они позволяют рассматривать музыкальные произведения с разных сторон и способствуют лучшему пониманию и запоминанию на основе межсистемных ассоциаций. Умение переносить знания из разных предметов вносит целенаправленность в работе, повышает активность самостоятельных занятий, обеспечивает лучшую организацию мыслительной деятельности.

Связь различных видов искусства – музыки, поэзии и прозы, живописи, архитектуры известна с древних времен и до сих пор остается самым востребованным видом интеграции, процесса объединения частей в целое. Музыка вызывает слуховые представления, живопись - зрительные, архитектура - пространственные, а их сочетание создает целостную картину бытия. Интеграция разных видов искусства позволяет наделить произведение одного вида искусства чертами другого, тем самым значительно обогатив внутренний мир обучающихся, их образно-эмоциональное мышление.

Особенно естественна связь музыкальных произведений с литературными. Именно с помощью слова музыка получает конкретное смысловое наполнение, а поэтические строки с помощью музыки наполняются особой эмоциональностью и выразительностью. Связь музыки и слова проявляется в многочисленных образцах вокальной, программной инструментальной музыки, в музыкально-драматическом искусстве. Оперы и балеты демонстрируют полное взаимопроникновение, взаимодополнение двух важнейших составляющих.

На уроках слушания музыки и музыкальной литературы при изучении этих жанров анализируется литературный текст в разных вариантах (программа, либретто), происходит сравнение его с музыкой в поисках образного, смыслового и структурного сходства или отличий, ярких изобразительных и выразительных моментов. К инструментальным произведениям или их частям подбираются подходящие по смыслу или структуре поэтические произведения или отдельные образы, эпитеты из них. Впечатления от прослушанного музыкального произведения могут излагаться учениками письменно в форме небольшого сочинения, согласно плану анализа. Интересными формами интегрированных музыкально-литературных уроков являются урок-сказка, урок-спектакль, урок-размышление, дискуссия, проблемный урок, урок-кроссворд, урок-семинар. В синтезе они будят фантазию ребенка и активизируют музыкально-познавательный процесс.

Детское музыкальное мышление образно, эмоционально, богато всевозможными ассоциациями и, вместе с тем, необычайно логично. В этом возрасте свойственно переносить своё отношение к тем или иным явлением в музыке на всё, что их окружает, что им близко и дорого. Так, например, тоника, как волевое, организующее начало, часто ассоциируется со школьной учительницей, с мамой, бабушкой. А представление о ладе, как о дружном и согласованном «коллективе», быстро распространяется на все сферы социальных и общественных отношений: лад - это дружба в семье, лад - это дружба в классе, лад - это мир и согласие.

Ассоциации интервалов часто связывают с картинами и образами природы:

* терция - «стройная берёзка»;
* квинта - «пустыня с караваном верблюдов»;
* секста - «поле, луг, речка».

Секунда, с её резким, диссонирующим звучанием, часто уносит ребят в сферу чисто бытовую: «две соседки поссорились». Септима сохраняет ту же ситуацию, но на отдалённом расстоянии: «разъехались, а всё равно ссорятся». Таким ассоциациям не следует мешать, даже если они бывают несколько натуралистическими. В этот период они помогают детям познать сложный мир музыки, по-своему развивают их музыкальное воображение.

Использование приёма ассоциаций - один из действенных методов развития воображения. Опора на зрительные образы предполагает сравнения, связанные с произведениями других видов искусства, картинами природы, окружающей жизни, быта. Можно использовать слуховые ассоциации со звучанием других музыкальных инструментов, оркестра, выразительной человеческой речи, с движением живых существ и механизмов, явлениями природы, цокотом копыт, колокольным звоном и т.д.

При знакомстве с музыкальными инструментами, регистрами можно сравнить их звучание с голосами птиц, животных, рассматривая картинки с их изображением. Полезно использовать сравнения со знакомыми им осязательными ощущениями, например, ассоциация «Пианист»: при исполнении легато – пальцы переползают, звуки переливаются; стаккато – пальцы отскакивают, как мяч, упруго, звонко. «Фортепиано может разговаривать с нами, словно живое существо, и, если обращаться с ним бережно и чутко, тогда оно ответит нам ясным красивым звуком. Если играть грубо, жёстко, то и звук будет резким, некрасивым, словно инструменту сделали больно».

На сольфеджио, как правило, используются примеры такого рода: консонанс - мягкий, благозвучный; диссонанс - резкий, напряжённый; мажор - светлый, радостный; минор - тёмный, печальный и т.д. Такой словарь эмоционального восприятия музыкальных элементов учениками необходимо постоянно расширять, в том числе и личными для детей эмоциональными реакциями, развивая и углубляя их. Это будет способствовать более красочному восприятию исполняемых ими произведений и более точной и интересной интерпретации.

При определении эмоционального содержания произведения ассоциации с общими категориями помогают выявить конкретный музыкальный образ, проследить его развитие, уточнить характер каждого эпизода произведения, его изменения. Например, определить, когда повествование сменилось динамичностью, возбуждение - успокоением, вопросительные интонации - утвердительными, энергичные - нежными, жалобные - мужественными и т.д.

Для активизации и развития ассоциативно-образного мышления применяются и другие приемы: сравнение, обобщение, аналогия, имитация, игровой и наглядный методы, художественный анализ. С целью лучшего запоминания информации ассоциация должна вызывать интерес, затрагивать различные органы чувств, быть необычной и осмысленной, содержать детализированную картинку, быть яркой и запоминающейся.

Язык музыки отличается от языка других видов искусства высокой степенью обобщенности и абстрактности, поэтому при восприятии музыкального произведения возникает широкий диапазон образов и ассоциаций. К традиционным формам обучения, направленным на формирование и развитие ассоциативного мышления относятся:

* музыкальное сочинение на заданную тему;
* литературное творчество и музыкальный анализ;
* отражение впечатлений от прозвучавшей музыки в рисунке;
* упражнения на генерирование ассоциаций;
* введение в курс сольфеджио и музыкальной литературы дополнительного комплекса исторических и художественных знаний;
* создание эмоциональных и образных «портретов» различных интервалов, аккордов.

Они рассчитаны на разные способы восприятия информации, связанные:

* с вербальным рядом (словесный, устный, речевой);
* с визуальным рядом (изобразительный зрительный звуковой);
* с пластической передачей движений;
* с жизненным опытом детей.

Важно, чтобы все эти приемы использовались систематически и последовательно. Это позволит разбудить фантазию ученика, вызвать его эмоциональный отклик, помогающий глубже осмыслить содержание музыки.

**Подбор музыкальных ассоциаций, связанных с вербальным рядом**

Музыка аналогична речи, точнее - речевой интонации, где внутреннее состояние человека и его эмоциональное отношение к миру выражаются с помощью изменений высоты и других характеристик звучания голоса при высказывании. Данная аналогия позволяет широко использовать вербальные возможности ученика при развитии ассоциативного мышления на уроках музыки. Это особенно актуально на занятиях с учениками младших классов, так как их словарный запас еще не так развит, как у старшеклассников.

В 1 классе перед детьми ставятся творческие задания, позволяющие им описать словами или звуками те ассоциации, которые возникли при прослушивании произведений. Кроме того, у детей могут возникнуть ассоциации, связанные со звуками природы, техническими и городскими шумами, которые они могут передать не словесно, а звуками. Первоклассники, как правило, могут давать характеристики, выраженные одним словом (зло, смешно, страшно…). Постепенно, при освоении знаний о средствах музыкальной выразительности, жанрах музыки и музыкальных формах, ответы учеников должны становиться более развернутыми, красочными и аргументированными.

Во 2 и 3 классах педагог может попросить ученика развернуть ответ, вспомнив конкретную ситуацию, настроение, которое ребенок испытал при этом, тем самым подтолкнув его к более обширному ассоциативному образу. Используются такие задания, как подбор названия к музыкальному произведению, сочинение мелодии на заданный текст: загадки, потешки, скороговорки, колыбельные.

В 4 классе перед началом прослушивания педагог может не называть название произведения и не давать каких-либо комментариев, ученики домысливают содержание и название пьесы самостоятельно.

Ассоциации с возрастом становятся более образными, расширенными, выражены развернутыми предложениями (когда я с мамой была в церкви, Новый Год у бабушки, момент открывания подарка…), рассказами. С расширением кругозора связано и расширение ассоциативного ряда. Дети в музыке видят не только известные им бытовые ситуации, но и различные образы литературных героев, исторические события, сложные эмоциональные построения. Иногда могут воспроизвести целый образный ряд, например, при прослушивании канта «Орле Российский»: «сначала воины радовались победе в войне, а потом настроение изменилось, ведь они вспомнили о погибших друзьях, затем вновь славят победителей».

**Виды заданий и методы работы**

1*.**Задание* «***Подбор названия к музыкальному произведению».***Нужно сочинить как можно больше названий, отражающих суть музыкальных произведений, то есть, превратить внепрограммную музыку в программную. Критерием для выполнения данного задания должна быть близость ассоциации к характеру музыки.

2.Описание словами или звуками ***ассоциации, которые возникли при прослушивании произведений.*** Например, при восприятии пьесы «Осень» Г.В. Свиридова, педагог подсказывает направление ассоциации: эмоциональное состояние (грусть, веселье, тоска…), конкретная ситуация (идем в гости, дождик…), конкретный герой (бабушка…).

3*. Задание* «***Расскажи музыкой».*** Устройте конкурс импровизаций на тему «Дождь» (дождь барабанит, грибной дождь, проливной, гроза).

4**.***Задание* «***Сочинение сюжетной сказки под музыку».***Используется при восприятии программной музыки с развернутым развитием, например, «В пещере горного короля» Э. Грига, «Похороны куклы» П.И. Чайковского, «Гном», «Два еврея – богатый и бедный», «Баба-Яга» из «Картинок с выставки» М. Мусоргского и т.д. Дети должны сочинить небольшой рассказ или историю, которая отражала бы характер развития в музыке.

5. *Задание* ***«Кредо композитора».***  Ученикам предлагаются цитаты о композиторах, разговор о которых шёл на уроках музыки. Называется имя композитора – необходимо выбрать из перечня цитат ту, которая в большей мере характеризует его музыкальное творчество, образы, стиль и т.д.

6*.**Задание* «***Сочинение мелодии на заданный текст»:*** загадки, потешки, стихи, скороговорки, колыбельные. Например, «Хи-хи-хи, ха-ха-ха! Куры съели петуха», «Ослик был сегодня зол – он узнал, что он осёл» и др. Задание может быть использовано в качестве домашней работы.

7.*Задание* ***«Передай литературный образ»*** основано на подборе стихотворного ряда к прослушанной музыке.Детям предлагаются карточки со стихами (по одной на человека), которые они должны прочитать. Затем проигрываются фрагменты произведений, соответствующие теме данных стихотворений. Ученикам предлагается прочувствовать их эмоционально-образный строй и, сделать выбор по собственному усмотрению, объяснив его.

8. *Задание* ***«Укрась стихи музыкой».*** Предложите детям украсить чтение стихов музыкальным сопровождением. Обсудите поэтические образы и всевозможные варианты их тембрового озвучивания. Затем прочитайте стихи, сопровождая их тембровой импровизацией-иллюстрацией.

Умение видеть, включающее способность наблюдать, замечать, анализировать и размышлять об увиденном формируются с детства. Этот процесс аналогичен возрастным этапам развития и формирования личности младшего школьника.

**Подбор музыкальных ассоциаций, связанных с визуальным рядом**

При подборе музыкальных ассоциаций, связанных с визуальным рядом, следует учи-

тывать не только возрастные и психофизиологические особенности младших школьников, но и запас их знаний и умений в области изобразительного искусства. Виды заданий могут быть как практические (изобразить в цвете, линии, форме определенные ассоциативные образы), так и теоретические (подобрать картинку к услышанной музыке и т.п.).

*1 класс.* Ученики уже умеют эмоционально реагировать на предметы и объекты изображения, знают цвета. Следовательно, они могут выполнять простейшие задания, связанные с цветовыми ассоциациями и линейными их воплощениями, такие как «Цветные квадраты», «Палитра».

*2 класс.* Ученики могут самостоятельно сравнивать музыкальные произведения с предложенными изобразительными сюжетами и аргументировать свою точку зрения. Педагог при этом должен следить, чтобы аргументы были обоснованными, тактично помогая сформулировать мысль и направляя её в случае затруднения. Но второклассники еще не могут прослеживать развитие сюжетных линий и делать полный анализ произведения. Поэтому используемый иллюстрационный материал должен быть сравнительно простым, ярким и выразительным, как например, пьесы Д.Б. Кабалевского «Три подружки: Резвушка, Злюка, Плакса». Детям предлагается нарисовать портреты героинь.

*3 класс.* Ученики могут передать в цвете не только общее настроение музыкального произведения, но и отдельных героев, противоположных по характеру, например, две феи – фея Сирени и фея Карабос из балета П.И. Чайковского «Спящая красавица». Они могут ассоциировать построение музыкального произведения с определенной геометрической формой, словесно аргументируя его, например, «Рондо Фарлафа» из оперы «Руслан и Людмила» М.И. Глинки и т.д. Дети,глядя на картину художника, могут проанализировать событие, изображенное на ней, краски, использованные при написании картины, и подобрать музыку, соответствующую данной картине и описать ее.

*4 класс.* Ученики уже могут активно и аргументировано анализировать несколько сюжетных линий произведений искусства, например, картину К. Петрова-Водкина «Полдень». Художественные навыки позволяют им выполнять задания на составление сюжетных композиций, навеянных музыкальными ассоциациями, выделяя при этом главное. При этом средства выразительности, как в музыке, так и в живописи, подчиняются вызванному ассоциациями художественному образу.

Активно пользуясь подбором музыкальных ассоциаций, связанных с визуальным рядом, педагогу следует помнить, что специфика музыки проявляется в невозможности однозначно выразить конкретные понятия. Музыкальные ассоциации каждого ребенка из-за этого строго индивидуальны, многогранны и неповторимы, поэтому следует особо бережно подходить к оценке суждений, ни в коем случае не допуская некорректных замечаний.

**Виды заданий и методы работы**

1***.*** *Задание* ***«Цветные квадраты»*** *-*подбор цветового ряда к звучащей музыке.На доске выставлены карточки с цветными квадратами разных цветов и оттенков (не менее трех каждого основного цвета). В процессе слушания музыки дети по очереди подходят к доске и выбирают карточку с оттенком, созвучным музыке в данный момент. Использовать в 1 классе.

2.*Задание* ***«Палитра»***представляет собой усложненную модификацию задания «Цветные квадраты». На доскевывешивается «палитра», сделанная из половины ватмана, с кармашками у каждого цвета. Перед палитрой на подставке раскладываются карточки с цветными квадратами самых разных цветов и оттенков (не менее трех каждого основного цвета). В процессе слушания музыки дети по очереди подходят к «палитре» и ставят в кармашек карточку оттенка, созвучного его ощущению в данный момент. В заключение дети прослушивают произведение еще раз, вглядываясь в свое «полотно». Задания «Цветные квадраты» и «Палитра»активизирует процесс слушания музыки на основе развития ассоциативного мышления, способствуя более тонкому эмоциональному и цветовому восприятию музыки. Использовать во 2 классе.

3. *Задание* ***«Музыкальная линия»***строится на основе графического моделирования и подбора графических знаков и линий под музыку. Под звучание музыкального произведения ребенок должен начертить на листе бумаги разные линии: например, плавные, волнообразные - под медленную и спокойную музыку; прямые, изогнутые - под решительную музыку; прерывные - под легкую, отрывистую музыку. Линии могут быть того цвета, который, по мнению ребенка, больше всего подходит к настроению исполняемого музыкального фрагмента, Использовать в 3 и 4 классах.

***«Музыкальная графика»*, или синестезия**была вызвана к жизни австрийским педагогом и искусствоведом Оскаром Райнером, который обосновал и долгое время возглавлял «Институт музыкальной графики» в Вене. Его работа с детьми выявила связь между звуком и цветом,помогла раскрыть ценность «музыкальной графики» как художественно-педагогического приёма.

Интересен пример описания О. Райнером одного из его первых экспериментов - зарисовывания впечатлений от восприятия музыки в красочных предметах и беспредметных формах. Профессор выбрал мальчика, обладающего музыкальными способностями и образованием, и попросил его вспомнить любой музыкальный отрывок так, чтобы воплотить его в графике и цвете. Ребёнок представил такую заготовку, по которой О. Райнер понял, что она навеяна музыкой Бетховена.

В процессе рисования того или иного музыкального произведения отмечалось стремление детей к отображению структуры произведения, характера музыки и её движения, особенностей ритма и колорита. Всему находились цветографические аналоги. В итоге такое визуальное представление способствовало *симультанному восприятию музыкального образа* (когда мы «схватываем» сразу весь образ целиком, а не шаг за шагом), столь необходимому для возможно более полноценного восприятия музыкального произведения. Результаты исследования экспериментов с "музыкальной графикой" показали, что рисование музыки есть проявление ассоциативной природы музыкального восприятия, реализация возможностей "цветного слуха", как одного из проявлений синестезии.

4. *Задание* ***«Волшебные бусы»*** направлено на развитие чувства музыкальной формы на основе ассоциативного мышления*.*При прослушивании музыкального произведения надо найти геометрическую форму определённого цвета, созвучную настроению в данный момент. Во время прослушивания характер музыки, а, следовательно, и геометрические формы, могут меняться несколько раз. По окончании прослушивания предложить детям объяснить выбор цвета и формы геометрических фигур, подобранных к данному музыкальному произведению. Получившаяся схема может отражать характер пьесы, повторяющиеся части музыкального произведения и ассоциации, соответствующие ощущению каждого ребенка.

5***.*** *Задание* ***«Музыкальная живопись».***Дети,глядя на картину художника, анализируя событие, изображенное на ней, краски, использованные при написании картины, пытаются услышать музыку и описать ее.

6. *Задание* ***«Живописная музыка».***Дети изображают образ прослушанного музыкального произведения в цветовых пятнах или рисунке на основе свободных ассоциаций.

7. *Задание* **«*Мажор и минор в живописи и музыке».*** Рассмотрите картину И. Левитана «Золотая осень» и полюбуйтесь её красочностью. Научите детей различать краски в связи с оттенками настроения. Спросите их, какое настроение в этой картине? Выслушайте ответы и объясните, что в музыке такое настроение называется мажорным. Послушайте вальсы И. Штрауса. Обсудите настроение прослушанной музыки и обобщите: «И в картине, и в музыке настроение светлое, радостное, мажорное настроение».

Прочитайте фрагменты стихотворения А. Пушкина «Зимнее утро»:

Мороз и солнце; день чудесный!

Ещё ты дремлешь, друг прелестный…

Пора, красавица, проснись!

Под голубыми небесами

Великолепными коврами,

Блестя на солнце, снег лежит.

Спросите, какое настроение выражено в стихах Пушкина?» После обсуждения обобщите: «И в живописи, и в музыке, и в поэзии – мажорное настроение!»

Познакомьте детей с понятием минор и прочтите продолжение стихотворения «Зимнее утро»:

Вечор, ты помнишь, вьюга злилась,

На мутном небе мгла носилась;

Луна, как бледное пятно,

Сквозь тучи мрачные желтела,

И ты печальная сидела…

Спросите у детей, какое настроение выражают слова «вьюга злилась», мгла носилась», «луна, как бледное пятно», «печальная». Подходит ли это стихотворение по настроению к картине «Золотая осень» или к музыке вальсов? Объясните, что в музыке такое настроение называется минорным.

8**.** *Задание* **«*Придумай мажорные (минорные) слова!»*** Помогите придумать детям мажорные слова. Например, «свет», «солнце», «счастье». Минорные – «печально», «грустно», «ночь», «тучка», «дождь». Кто больше придумал слов и быстро назвал их – отличник.

9.*Задание* **«*Нарисуй мажорное (минорное) настроение!»***

Предложите детям нарисовать красками мажорную картину на свободную тему в виде домашнего задания. Подробно обсудите краски будущей картины, которые подходят для выражения настроения.

10.*Задание* ***«Сочини мажорную музыку».*** Устройте концерт-импровизацию на лучшую мажорную мелодию (вокальную или инструментальную). Помогите детям поэтическими эпиграфами или живописными полотнами. Предложите детям дома сочинить мажорную мелодию на собственные слова.

11. ***Минорный концерт.*** Устройте концерт и попросите детей очень выразительно прочитать минорные стихи или спеть минорную песенку. Учите детей красиво держаться на воображаемой сцене.

12.*Задание* ***«Перекрасим мажор в минор».*** Репертуар «Василёк», «Ходит зайка». Пофантазируйте с детьми: «Представьте себе, что в песенке «Василёк» цветок увял и поэтому надо спеть печально, а в «Ходит зайка» - зайчик ходит под дождём, весь промок и ему очень грустно, поэтому споём песню в миноре.

13. *Задание* ***«Времена года в цвете и звуке».***Нужно нарисовать четыре крупных прямоугольника и озаглавить их как «Зима», «Весна», «Лето», «Осень». Затем акварелью закрасить каждый прямоугольник одним цветом или сочетанием цветов, подходящими к данному времени года. Это могут быть разноцветные линии, черточки, круги, цветовые пятна. Глядя на свое творение, ребенок, проявив фантазию, должен спеть «зимний», «летний», «весенний» и «осенний» напевы (со словами или без слов), при этом можно аккомпанировать себе чем угодно (барабанить, щелкать пальцами, хлопать в ладоши и т. д.).

14. *Задание****«Волшебники».***После прослушивания музыкальной характеристики феи Сирени и феи Карабосс детям предлагаются шаблоны «волшебниц». Затем дается задание дорисовать эти фигуры, превратив одну в «добрую», а другую в «злую» волшебниц, повторно прослушивая вышеназванные отрывки. В качестве домашнего задания можно предложить придумать другую историю о том, что совершила плохого «злая» волшебница и как ее победила «добрая». Целесообразно сделать выставку детских рисунков и отметить старание учеников.

15. **«*Музыкальный альбом».*** Краски яркие – звуки громкие,

Краски бледные – звуки тихие.

Побеседуйте о том, каким образом художник создаёт на плоском листе бумаги ощущение близкого и далёкого пространства. Сравните яркие краски близких на картине предметов с громкими звуками, а бледные краски далёких предметов - с тихими. Объясните, что композитор в своём сочинении создаёт громкими звуками эффект близкого пространства, а тихими – ощущение дали. Попросите детей дома раскрасить картинки альбома так, чтобы возникло ощущение близкого и далёкого пространства.

16. **Задание** «***Звук и цвет».*** Обсудите с детьми тембры детских ударных инструментов, а затем попробуйте их нарисовать красочными линиями или пятнами. Ударьте палочкой по металлофону и спросите, на что похожи звуки? Наведите детей на правильный ответ: «У металлофона красивый серебристый звук, словно колокольчик звенит. Звуки светлые». Предложите каждому ребёнку поиграть на этом инструменте. «А какой тембр у барабана? Резкий, тёмный. Звуки короткие, похожие на точки». Предложите каждому ребёнку поиграть на барабане. «А теперь давайте нарисуем тембры этих инструментов цветными точками и линиями. Лучший рисунок покажите детям и поясните, как точно ребёнок выразил красками звучание инструментов: у металлофона - светлое, у барабана \_ тёмное. Смелее привлекайте разные ассоциации. Развивайте таким образом ассоцииативное мышление детей.

**Подбор музыкальных ассоциаций, связанных с передачей движений, или пластическое интонирование**

Такой вид музыкально-практической деятельности учеников как пластическое интонирование основан на ассоциативных связях «музыка - движение». При восприятии музыки у детей возникает двигательная ассоциация в соответствии с характером музыки, характером мелодии, эмоциональными настроениями, ритмическими особенностями и т.д.

Б.В. Асафьев утверждал, что музыкальное искусство постоянно испытывает на себе «воздействие «немой интонации» пластики и движений человека (включая язык руки)». Музыкальная интонация, по его мнению, никогда не теряет связи ни со словом, ни с танцем, ни с мимикой (пантомимой) человеческого тела». Музыкальная педагогика постоянно обращается к решению проблемы «музыка - движение». Известный швейцарский педагог XX века Э. Жак-Далькроз разработал целую систему ритмического воспитания, основой которой является развитие музыкальности слуха посредством движений, органически сочетающихся с музыкой. Отечественные исследователи этой проблемы – Н.Г. Александрова, Н.П. Збруева, Е.В. Конорова, М.А. Румер, В.Е. Яновская разрабатывали методические основы музыкально-ритмического воспитания еще в 20-30-е годы, на этой базе сложились различные методики музыкально-ритмического воспитания детей.

*1 класс.*Первый этап развития ассоциативного мышления с помощью пластики связан с использованием пьес и песен с яркими, локальными образами, вызывающими у детей стремление передать характер персонажей в однотипных движениях (например, образ смелого наездника в одноименной пьесе Р. Шумана, веселых, задорных клоунов в музыкальном произведении Д. Кабалевского «Клоуны», повадки шустрых, подвижных мышек в музыкальном произведении А. Жилинского «Мышки» и др.). Перед детьми при этом ставятся творческие задания, которые позволяют им самостоятельно выбирать движения, отражающие повадки зверей, птиц или других персонажей. Педагог при этом дает примерный образец движений, показывая несколько вариантов, из которых ребенок выбирает по своему усмотрению один, наиболее полно отвечающий, по его мнению, характеру музыки.

Можно использовать задания, связанные с имитацией игры на различных музыкальных инструментах (имитация игры на балалайке под музыку народных плясовых песен «Светит месяц», «Калинка»; имитация игры на скрипке под музыку пьесы К. Сен-Санса из сюиты «Карнавал животных» и др.).

По мере овладения навыками исполнительских движений и обогащения музыкального опыта ребенка музыкальный репертуар усложняется. Предлагаются музыкальные произведения с ярко выраженной динамикой развития музыкального образа (например, «Сицилийская песенка» из «Альбома для юношества» Р. Шумана, «Парень с гармошкой» Г. Свиридова из «Альбома пьес для детей», русская народная прибаутка «Ворон» и др.). Это побуждает ребенка использовать более широкий спектр движений, своевременно менять их в соответствии с характером музыки. Программные музыкальные произведения занимают ведущее место в выполнении заданий на развитие ассоциативного мышления.

*2 класс.* Следующий этап в развитии ассоциативного мышления в двигательных проявлениях связан с формированием у них навыков передачи в движении взаимоотношений различных персонажей, контрастирующих между собой. Для подобных заданий подбираются песни с ярким, динамичным сюжетом, побуждающим к движению (например, «Козочки и волки» В. Витлина; «Два барана» М. Козловой и др.). При этом важно акцентировать внимание детей не столько на изобразительной, сколько на выразительной функции движений.

*3-4 классы*. Более сложный этап связан с выполнением музыкально-двигательных композиций, придуманных самими детьми. Переход от подражания к самостоятельности требует от ребенка включения самоконтроля, волевых усилий, быстроты реакции, психологической раскрепощённости. Предлагаются более сложные задания, включающие пластические импровизации на классическую музыку. «Озвучить» движение помогают выразительные средства самой музыки: ее интонационно-образный строй, ритм, кульминации, спады, контрасты, строение и т.д. Волнообразным движением рук ребенок может изобразить картину моря (вступление «Океан-море синее» к опере Н. Римского-Корсакова «Садко»); постепенно открывая ладони рук, движущихся вверх, - рассвет (под музыку «Утра» из сюиты «Пер Гюнт» Э. Грига и т.д.).

Творчество детей в ритмике проявляется в особой выразительности движений, нестандартности, оригинальности пластических средств выражения, в увлеченности ребенка самим процессом отражения музыки в движении. Важным показателем сформированности творческих навыков детей в области ритмики является самостоятельность в выборе музыкально-ритмических движений, адекватно передающих характер, выразительные средства музыки и особенности развития музыкального образа.

**Виды заданий и методы работы**

1.*Задание* «***Свободное дирижирование»*** *-* передача в дирижерских жестах характера

песни или музыкального произведения, темпа, динамики, фразировки, логических ударений, кульминации прослушанной музыки. При этом не следует добиваться от ребенка точного подражания дирижерской схеме. Важно передать в пластике движений особенности музыки. Цель задания — воспитание чувства соответствия движений характеру музыки.

2.*Задание* «***Имитация игры на музыкальных инструментах» -*** смена движений рук

должна быть связана с определением детьми на слух различных тембровых, динамических, темповых особенностей прослушанной музыки (особенно применимо в произведениях вариационного склада).

3*.**Задание* «***Подбор танцевальных движений»*** в различных жанрах в соответствии с

характером музыки.

4.*Задание* «***Танцуй и пой вместе со мной».*** Цель задания - развить интервальный слух и ассоциативное мышление при восприятии интервалов.Выучите песню-танец «Интервалы». Встаньте вместе с детьми в круг, пусть дети повторяют за вами слова и танцевальные движения: «Примой потопали» - все топают на месте в ритме музыки, «Секундой зашагали» - шагают друг за другом по кругу, «Терцией попрыгали» - перепрыгивают с одной ноги на другую, из стороны в сторону, «Квартой поскакали» - поскакали прямым галопом друг за другом по кругу.

5***.*** *Задание* ***«Пластические этюды*** *-*изображение с помощью пластики рук и тела

музыкальных образов (образы природы: море, непогода, рассвета; образы животных и птиц, образы персонажей – волшебника Черномора, Царя-Гороха, передача характера музыкальных персонажей - образ кошки, птички, утки, волка, дедушки и охотников в симфонической сказке С.С. Прокофьева «Петя и волк»).

6.*Задание* «***Свободные пластические импровизации»*** направлено на создание

пластических образов под программную музыку в развитии, например, станцуй «бабочку», «кошку», «лошадку», «цветок», «конфету», «виноград», «тесто» и т. д., можно изобразить с помощью пластики «Чай», «Кофе», и т. д. из балета П.И. Чайковского «Щелкунчик».

**Подбор музыкальных ассоциаций, связанных с жизненным опытом детей**

*1 класс.* Задания направлены прежде всего на расширение слуховых представлений детей о различных видах шумов: производственных, бытовых, природных. Для первоклассников важно подобрать те звуки, которые они слышат наиболее часто, в идентификации которых не затрудняются. При этом, задания могут быть как прямые – услышать в музыке известный им шумовой эффект, так и обратные – подобрать звуковые эффекты к тексту, явлению, например, к «Галопу» И. Дунаевского.

*2 класс.*Дети уже могут создавать более сложные, многозвучные звуковые картины. При использовании метода «Сочинение сочиненного» используются самые простые темы, незатейливые сюжеты («Болезнь куклы», «Новая кукла», «Марш деревянных солдатиков»). При затруднениях возможен вариант коллективного сочинения или сочинения по цепочке. Роль педагога в данном задании – направить возникшие идеи в нужное русло.

*3-4 класс.*  Этот этап развития ассоциативного мышления связан с использованием в музыкальных произведениях жизненных образов, вызывающих у детей стремление соотнести характер музыки с лично пережитыми моментами, хорошо знакомыми ощущениями. К этому возрасту у детей достаточно широк кругозор, развита устная речь, обширен жизненный опыт. Следовательно, ассоциации должны быть более разнообразны и многогранны. Педагог, подбирая задания по этой теме, должен стремиться использовать как можно более широкий спектр всевозможных ситуаций и проблемных заданий, например, тема ярмарки из балета И. Стравинского «Петрушка». Полученные в результате данных заданий звуковые зарисовки можно активно использовать во внеурочной деятельности при создании спектаклей и выступлений. Подбор музыкальных ассоциаций, связанных с жизненным опытом детей,активизирует их знания и опыт, учит уходить от стереотипов.

**Виды заданий и методы работы**

1*.* Задание ***«Угадай звук».*** Услышать в музыке известный шумовой эффект или подобрать звуковые эффекты к тексту, явлению, например, «Галоп» И. Дунаевского.

2*.* Задание *«****Придумай образ».*** Развивает у детей образность и ассоциативно-образное мышление при обсуждении звукоподражательных и музыкально-речевых возможностей интервала. Сыграйте интервалы примы и секунды в разных регистрах, в разном ритмическом оформлении, с разным эмоциональным содержанием. Например, нисходящая малая «секунда скорби» и восходящая «секунда радости», нисходящая малая терция «на легато» - колыбельная попевка и восходящая или нисходящая большая терция на стаккато- танцевальная интонация. Затем спросите, что напоминает интервал примы в высоком регистре? А в низком7 Гром?

3*.*Задание ***«Звуковая картина»*** направлено на расширение слуховых представлений детей: «Утро в деревне», «В зимнем лесу», «Ярмарка».

***Звуковая картина******«В зимнем лесу»*** (1-2 классы):

* «Идём по снегу» - дети равномерно хрустят целлофаном.
* «Бежим» - хрустят в быстром темпе.
* «Остановились, прислушались» - пауза.
* «Завыл ветер» - голосом изобразить вой ветра.
* «Зашумели ветви деревьев» - дети шуршат листами бумаги.
* «Сосульки» - звучит треугольник или металлофон.
* «Дятел стучит» - карандашами по столу.
* Можно сочинить мелодию к песенке дятла: «День за днём стучу, стучу: тук-

тук-тук-тук-тук. Все деревья я лечу: тук-тук-тук-тук-тук».

*Зв****уковая картина «Ярмарка*»** (3-4 класс):

* Сначала создаём звуковую картину «Собирайся, народ, на ярмарку!»: слышен

топот лошадей (карандаши, ложки); звенят бубенцы на сбруе (колокольчики, бубны); народ собирается (гул голосов), снег хрустит под ногами (целлофан).

* Затем – картина «Вот она, весёлая ярмарка!»: смех, слышны обрывки песен,

где-то звучит балалайка (дети разделены на микрогруппы, каждая из которых озвучивает свой элемент).

* Потом самое интересное: на фоне всего этого веселья начинают звучать голоса

ярмарочных зазывал (дети-солисты): «Пирожки горячие, вкусные - налетай, не зевай!»; «А кому пряников медовых?! Подходите – не пропустите!»; «А сейчас кукольное представление всем на удивление!» и т.д.

* После такой яркой картины очень уместно будет слушание вступления к

балету И. Стравинского «Петрушка».

***Озвучьте ударными и шумовыми инструментами строки из стихотворения А.С. Пушкина:***

Буря мглою небо кроет, То по кровле обветшалой

Вихри снежные крутя: Вдруг соломой зашуршит,

То как зверь она завоет, То, как путник запоздалый,

То заплачет как дитя, К нам в окошко застучит.

Обсудите с детьми: «Какие поэтические образы этого стихотворения можно озвучить музыкальными инструментами? Какие инструменты больще подходят для бури, которая то шумит, то застучит, то завоет?» Наводящими вопросами дайте детям понять, что маракас «зашумит», барабан «застучит», духовые «завоют», голос может «заплакать как дитя». Читайте стихи и озвучивайте поэтические образы.

4***.*** *Задание* ***«Музыкальный портрет»*** представляет собой подбор учениками такого музыкального произведения, которое в наибольшей степени соответствует образу одноклассника, учителя, мамы, дедушки и т.д.

5.*Задание* ***«Если это*...»**активизирует знания и опыт, учит уходить от стереотипов. Ученики вытаскивают из коробки карточку с изображением какого-либо объекта. Это могут быть уже пройденные на уроках музыкальные инструменты, название темпа или динамического оттенка. Ученикам предстоит под одну и ту же звучащую для всех музыку пофантазировать на тему: если это будет виолончель, то, как изменится данное музыкальное произведение, что оно будет напоминать, и т.д.

6. Метод ***«Сочинение сочиненного»*** заключается в том, что ученик принимает позицию человека, который ищет идею для сочинения. В качестве идеи может выступать слово, образ которого подтолкнет к созданию вербального или музыкального высказывания. Импульсом к сочинению может выступать конкретное музыкальное произведение.

**Подбор музыкальных ассоциаций с использованием современных педагогических технологий**

(из опыта работы по ЭТМ и Сольфеджио с 1 курсом ДМК отделения Фортепиано)

Технология (от греческого «techne» - искусство, мастерство, умение и «логия» - наука). К понятию «педагогическая технология» с 70-х годов стали относить все, что касается совершенствования учебного процесса, повышения его образовательной эффективности. Современные педагогические технологии, используемые для формирования и развития ассоциативного мышления, развивают способность творческого комбинирования, оригинальность мышления, совершенствует умение давать полную и точную характеристику настроению, чувствам, образам музыки.

**«Метод трансформации»**

1***. Приём «Ассоциация».*** Отобразить в живописи ассоциацию, вызванную определённым интервалом и объяснить своё к нему отношение.

**Чистая кварта**

(Хисмятулова Эльвира)

Чистая кварта ассоциируется у меня с гимном Российской Федерации и вызывает патриотические чувства, поэтому я нарисовала флаг.

**Малая терция**

(Спиридонова Маша)

Малая терция вызывает у меня ассоциацию с грустной, апатичной, меланхоличной девушкой. Возможно, даже капризной. Хотя в рок-музыке и джазе малая терция – «супер-королева», так как является главным интервалом.

**Большая терция**

(Кайб Маша)

Я думаю, что этот интервал можно изобразить волнистыми линиями, которые переходят от тёмных тонов к светлым. Но всё же одна линия перепутана в цветах – ведь когда-то, при неравномерной темперации, большой терцией в составе мажорного трезвучия заканчивали минорные произведения, так как малая терция в основе минорного трезвучия звучала не совсем устойчиво. Большая терция – спокойный, мягко звучащий интервал, поэтому линии на рисунке плавные, мягко и незаметно переходящие друг в друга.

2. «***Подбор песенных ассоциаций на интервалы»:***

м.2 – «Пусть бегут неуклюже пешеходы по лужам»;

б.2 – «С днём рожденья тебя»;

м.3 – «Не слышны в саду даже шорохи», «Маленькой ёлочке холодно зимой»;

б.3 – «Чижик-пыжик, где ты был»;

ч.4 – «Пусть всегда будет солнце»;

ч.5 – «Дружба крепкая не сломается»;

м.6 - «Прекрасное далёко, не будь ко мне жестоко»;  
 б.6 – «В лесу родилась ёлочка»;

м.7 – «Много песен про Волгу пропето»;

м.7 и б.7 – «Посмотри, как клонит ветки ивушка плакучая; распрямилась, словно мачта, рядом ель колючая»;

ч.8 – «Надежда – мой компас земной».

Основной задачей является осознание выразительной роли интервалов, восприятие их в качестве интонаций, с помощью которых раскрывается образная сущность музыки. На уроке сольфеджио ученикам предлагается записать данные мелодии, например, от звука «до». Данное задание направлено на переключение ладовых тяготений (звук «до» принимает значение то I, то III, то V ступеней) и способствует развитию ладового чувства.

3. *Приём «Синквейн».* «Cinq» во французском значит пять. Это стихотворение из пяти строк, которое основано на ассоциациях и строится по определённым правилам:

* тема, выраженная одним словом – существительным;
* описание темы в двух словах – прилагательные;
* описание действия тремя словами – глаголами;
* фраза из четырех слов, выражающая отношение автора к данной теме;
* одно слово – синоним к первому, на эмоциональном отклике автора.

Синквейн может быть предложен как индивидуальное самостоятельное задание, для работы в парах или как коллективное творчество при изучении выразительных свойств интервалов и аккордов:

|  |  |
| --- | --- |
| **Малая секунда мелодическая нисходящая.**  Скорбь.  Слёзная, жалостливая.  Трогает, умиляет, волнует.  «Обидели Юродивого, отняли копеечку».  Сострадание. | **Малая секунда мелодическая восходящая.**  Форшлаг.  Короткий, стремительный.  Украшает, веселит, радует.  Возвращает в детские годы  («Детская» соната Ре мажор Гайдна).  Беззаботность. |
| **Большая секунда мелодическая восходящая.**  День.  Праздничный, радостный.  Поздравляют, радуют, дарят.  «С днём рожденья тебя!»  Веселье! | **Чистая кварта.**  Гимн.  Активный, мужественный.  Призывает, активизирует, вдохновляет.  Возбуждает патриотические чувства.  Встать! |
| **Малая секста.**  Романс.  Задушевный, лиричный.  Печалит, трогает, волнует.  «Как много чувств содержит он».  Любовь! | **Большая секста.**  Новый год.  Удивительный, волшебный.  Исполняет, радует, даёт  (надежду, подарки).  «В лесу родилась Ёлочка».  Весело! |
| **Малая септима.**  Вершины.  Величавые, гордые.  Покоряют, призывают, восхищают.  «Горные вершины спят во тьме ночной»  Восторг! | **Чистая октава.**  Удача.  Смелая, светлая.  Стремится, помогает (жить), утверждает.  «Надежда – мой компас земной».  Верить! |

Как показывает опыт, синквейны могут быть очень полезны для развития образно-ассоциативного мышления.

4. ***Приём «Ассоциативные гроздья».*** Предлагается ключевое слово, к которому необходимо подобрать несколько разноуровневых ассоциативных понятий. Например, какие ассоциации вызывает у вас слова:

* Интервал – интонация, совместное звучание двух звуков, расстояние, средство выразительности.
* Полифония – множество, разговор, равноправие, музыка, Бах, орган.

Этот приём можно проводить как на уроке, так и задавать на дом*:* к одному или двум понятиям, к названию произведения подобрать как можно больше различных ассоциаций.

5. ***Ассоциации, вызванные определённым аккордом.*** Как известно, любой аккорд существует в двух измерениях: имеет фонизм и ладовое значение. В ладовом значении аккорд определяется понятиями «устойчивость», «неустойчивость», «напряжение», «разрешение», «разрядка», «мажор», «минор» и т.д. Фонизм характеризует своеобразие акустического звучания аккорда, связанного с его консонантностью или диссонантностью, независимо от его функционального значения и от того, что его окружает. Фоническая краска в большой мере определяет образный характер восприятия аккорда, вызывая определённые ассоциации и непосредственный эмоциональный отклик на звучание. Каждый аккорд можно показать в этих измерениях.

Так, объяснить образно-эмоциональное значение ум.VII7 можно на примерах сонат Бетховена (главной партии 1 части 5 сонаты, главной темы 2 части 7 сонаты, вступления к 1 части 8 сонаты, главной партии 3 части 23 сонаты, начала 1 части 32 сонаты), где он ассоциируется с конфликтно-динамическим началом в музыке Бетховена, её драматизацией и даже театрализацией (диссонанс, состоящий только из неустойчивых звуков). После Бетховена драматическая энергия ум.VII7 в инструментальной музыке более сильного выражения не получала.

Красочно-выразительную роль в музыке выполняют побочные трезвучия.Они создают колорит, вносят в музыкальный язык разнообразие оттенков, красок. В мажоре они минорные, в миноре – мажорные, т.е. контрастируют тонике по ладовой окраске. Прерванный оборот D7-VI звучит очень мягко, благодаря тёплым краскам трезвучия VI ступени (минорного трезвучия в мажоре и мажорного в миноре).

VI и II6b в минорной 1 части «Лунной сонаты» Бетховена звучат просветлённо, контрастируя t и t2, вызывая ассоциации с картиной Фирвальдштетского озера в лунную ночь (Рельштаб Л.).

6. «***Придумать текст на звуки аккорда с разрешением».*** Заданиедолжновызывать эмоционально-образную ассоциацию со звучанием доминантсептаккорда и его обращений, например:

* Доминантсепт смело звучит, ввысь устремлён, мажорен он.
* Квинтсекстаккорд сдержан и горд, тайной объят, этот аккорд.
* Терцквартаккорд рвётся вперёд, полон надежд этот аккорд.
* Секундаккорд – резкий аккорд, снизу секунда тон задаёт.

На уроке ученики поют данные аккорды с разрешениями на сочинённый текст. В музыкальной сказке о D7, написанной учеником, также приводится стихотворная характеристика этого аккорда и его обращений, но в другом контексте – мудрый король D7 и его дочери – обращения D7.

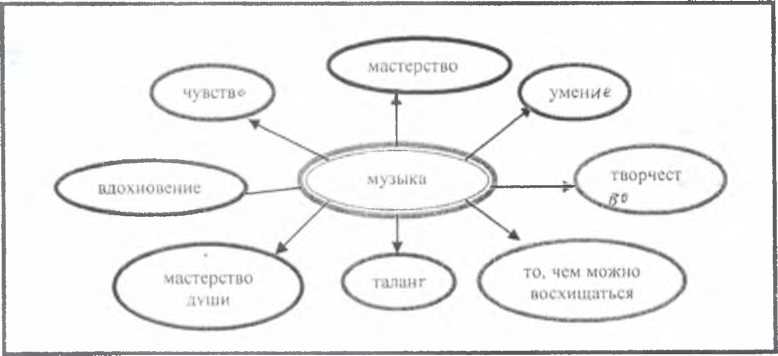
7. «С***равнительный анализ аккордов»*.** «Краска» аккорда связана с величиной трезвучия, входящего в его состав ((мажорное, минорное, уменьшённое). В зависимости от этого некоторые из них ассоциируются с мажором (D7, D2, II65), другие – с минором (II7, VII65, II2), третьи – с углублённым минором (D65, VII7).

8. *«Логическая цепочка»*. Приём нацелен на установление ассоциативного перехода в четыре-пять этапов от одного исходного понятия к другому. Пример: опера – книга (опера – спектакль – режиссёр – сценарий – текст – книга).

9. *«Пропущенное слово».* Этот приём можно выполнять как устно, так и письменно. Он активно способствует развитию мышления в процессе поиска ассоциативных связей.

10. ***«Составление кластера».*** Это способ графической организации материала, позволяющий сделать наглядными те мыслительные процессы, которые происходят при погружении в ту или иную тему. Посередине чистого листа (классной доски) написать ключевое слово или предложение, которое является «сердцем» идеи, темы. Вокруг «накидать» слова или предложения, выражающие идеи, факты, образы, ассоциации, подходящие для данной темы (модель «планета и ее спутники»). По мере записи, появившиеся слова соединяются прямыми линиями с ключевым понятием. В итоге получается структура, которая графически отображает наши размышления, определяет информационное поле данной темы. В работе с кластерами необходимо соблюдать следующие правила:

* не бояться записывать все, что приходит на ум; давать волю воображению и интуиции;
* продолжать работу, пока не кончится время или идеи не иссякнут;
* постараться построить как можно больше связей; не следовать по заранее определенному плану.



В кластере «Музыка» в ходе обсуждения ученики самостоятельно сформулировали понятия, запомнили и осознали их, сделав «близкими» для себя:

11. «***Использование при сочинении собственных произведений тональных ассоциаций, связанных с цветовым восприятием тональностей».*** Слово тональность

происходит от слова «тон». В музыке – это звук, а в живописи – цвет. Одним из композиторов, который мечтал установить связь между ними, был А.Н. Скрябин. Он обладал цветотональным слухом, т.е. каждая тональность ассоциировалась у него с определённым цветом:

* До мажор – красный;
* Ре мажор – жёлтый;
* Ми мажор и Си мажор приблизительно одного сине-белесоватого цвета;
* Фа мажор – тёмно-красный;
* Соль мажор – оранжево-розовый;
* Ля мажор – зелёный;
* До диез мажор – фиолетовый;
* Ми бемоль мажор и Си бемоль мажор – оба стальные с металлическим

блеском;

* Фа диез мажор – ярко синий;
* Ля бемоль мажор – пурпурно-фиолетовый.

Кроме того, композитор делил тональности на «духовные» - Фа диез мажор и «земные», «материальные» - До мажор, Фа мажор. Соответственно характеризовались им и цвета: красный – «цвет ада», синий и фиолетовый – «цвета разума», «духовные цвета». На основе такого цветовосприятия Скрябин объединял в своих музыкальных сочинениях нотную и цветовую партитуры. Например, в 1910 году он создаёт первую в музыкальном искусстве световую партитуру в симфонической поэме «Прометей». В партитуре «Прометея» одна из строк названа «свет» («Luce»). В ней даны обозначения цветов, соответствующих тому или другому звучанию.

Исполнение «Прометея» Скрябин представлял так: «В зале до начала музыки - полная темнота. Постепенно, как из хаоса, рождаются одновременно звук и цвет. Интенсивность цвета меняется вместе с интенсивностью звучаний. Он то вспыхивает ярким, оранжево-красным огнем, то становится зеленоватым, бледно-голубым. Зал погружается в цветовые волны, «купается» в них. И это цветовое эмоциональное воздействие дополняет те мысли и переживания, которые вызывает музыка».

***Цветовое восприятие тональностей*** ***по Римскому-Корсакову:***

* До мажор – белый;
* Ре мажор – жёлтый, солнечный;
* Ми мажор – синий, сапфировый, блестящий;
* Фа мажор – зелёный;
* Соль мажор – коричневый;
* Ля мажор – розовый, ясный;
* Си мажор – мрачный, тёмно-синий;
* Ре бемоль мажор – темноватый, тёплый;
* Ля бемоль мажор – серовато-фиолетовый;
* Фа диез – серовато-зелёный.

Минор соответствует мажору, но цвет тусклый, погашенный.

*Сочинения Н.А. Римского-Корсакова часто именуют «звуковой живописью».*

Выбор тонального плана картин природы отнюдь не случайный. Увиденные в синих тонах Ми мажор и Ми бемоль мажор в операх «Сказка о царе Салтане», «Садко», «Золотой петушок», употреблены для создания картин моря, звёздного ночного неба. Восход солнца в тех же операх написан в Ля мажоре – тональности «весенней, розовой». В опере «Снегурочка» ледяная девочка впервые появляется на сцене в «синем» Ми мажоре, а её мать Весна-Красна – в весеннем, розовом Ля мажоре.

На протяжении всей партитуры оперы четко прослеживается прямая зависимость между выбором тональности с ее определенным эмоционально-смысловым значением и настроением действующих лиц. Так, слова Мороза "Известно мне, что Солнце собирается сгубить Снегурочку" или рассказ Купавы о вероломной измене Мизгиря находят музыкальное воплощение именно в "зловещем, трагическом" cis-moll'e. Ариетта Снегурочки "Как больно здесь! Как сердцу тяжко стало…" звучит в элегическом g-moll'e. Веселые хороводы и песни скоморохов написаны в "светлых", "радостных" тональностях – C, G, D, F. Проявление любовных чувств композитор передает преимущественно в "теплом" Des-dur'e: Лель выбирает Купаву, Снегурочка дарит последний вздох Мизгирю. Эта же тональность иллюстрирует, как правило, и слова о самом тепле. Например, Лель поет о солнце: "Тепло его в речах моих и песнях", или Весна – о встрече счастливых краев "за теплыми морями". Народ приветствует гимном "владыку среброкудрого" и поет песнь Яриле - Солнцу ("Свет и сила") в "сильном" B-dur'e.

*Семантическая трактовка тональностей в эпоху барокко:*

* Чистейшей тональностью считался До мажор, не имеющий знаков альтерации. Эта тональность избиралась для произведений, посвященных самым чистым и светлым образам.
* Для выражения печали, траура использовался до минор.
* Наиболее печальными были «мягкие» тональности до минор, фа минор, си-бемоль минор.
* Тональность Ре мажор выражала «шумные» эмоции, бравурность, героику, победное ликование.
* С понятием «триединства» (Троицы) ассоциировался Ми-бемоль мажор с его тремя бемолями.
* Одна из чистых, «твёрдых» тональностей, применяемых для выражения радостного чувства, - Соль мажор.
* Тональности Ля мажор и Ми мажор - светлые, часто связаны с музыкой пасторального характера.
* Тональность си минор считалась пассионной, связанной с образами страдания, распятия.

Композитор выбирал тональность, наилучшим образом выражающую необходимую эмоцию или идею.

*Живописно-изобразительный подход Баха к тональностям*

Показывая практическую возможность исполнения той или другой тональности, Бах в тоже время связывал каждую тональность с определённым поэтическим представлением:

* До мажор – незыблемый и твёрдый оплот, бескрасочно светлый характер.
* До диез мажор использовался чаще всего для выражения весеннего, радужного, искрящегося настроения.
* Ре мажор олицетворял энергию, яркий колорит и даже триумфальность (Ре мажор для Баха то же, что До мажор для Бетховена).
* Ми бемоль минор и си бемоль минор являлись для Баха родиной «поминальных» настроений (прелюдии из ХТК с их глубочайшей, возвышенной скорбью).
* Ми мажор и Фа диез мажор ассоциировались у Баха с нежными пасторальными образами.
* Фа мажор – для пасторально-шутливого настроения, иногда с показом «концертного» стиля.
* фа минор – настроение близкое по ощущению к си бемоль минору, ми бемоль минору.
* Соль мажор – для выражения радостного чувства.
* Ля бемоль мажор – несколько приглушённое, но всё же светлое, праздничное настроение.
* си минор – напряжённо-страстное настроение, тональность, которой Бах отдавал предпочтение.

Вопрос о живописных и поэтических основах музыкального языка Баха поставили и раскрыли Андре Пирро и Альберт Швейцер, тем самым значительно расширив наше восприятие музыки Баха. После ознакомления с тематическим материалом ученики должны проанализировать мотивы и тональности произведений Баха, изучаемых по специальности, и связать их с образным содержанием данных произведений. На уроках сольфеджио при написании музыкальных диктантов на основе тем фуг из ХТК можно закреплять полученные понятия.

12. В качестве средства истолкования музыки применяется иногда ***ассоциативное построение, сложившееся на основе рассмотренной цветозвуковой системы и религиозного взгляда на мир,*** характерного для абсолютного большинства великих композиторов, а значит, необходимого для понимания их творчества:

С - dur - Бог  
c – moll - трагедия   
D - dur - царственность, солнце навстречу, Христос  
d – moll - долг, усталость, земная природа Христа  
E- dur - синева небес и озёр, девство  
е – moll - чистота, тональность Девы Марии  
F- dur - простота, зелень, природа  
f – moll - тоска, скорбь  
G- dur - бодрость, солнечное тепло  
g – moll - печаль, сдержанность  
A- dur - благость, белое цветение

А – moll - служение, верность  
H- dur - восторг, вдохновение, гроза  
h – moll - смерть, холод

**Технология ДИМ**

(Дидактический интегрированный материал)

Данный приём используется при углублённом изучении или повторении пройденного материала, способствуя более прочному и глубокому его осознанию.

1. ***Ассоциации, связанные с именными гармониями композиторов.*** При изучении темы «Аккорды» ученики получают дополнительную информацию об именных гармониях композиторов:

1. «Шубертовская VI» - VI53 минорная в миноре.

2. «Шопеновская доминанта» - D76.

3. «Тристанов аккорд» Вагнера - VII2#5 или DD43b5с задержанием септимы.

4. «Григовская гармония» - S7, II9.

5. Параллельные нонаккорды Дебюсси.

6. «Гармония смерти» Мусоргского – IIb7.

7. «Гармония Чайковского» - DD43b5#1.

8. «Рахманиновская гармония» - ум.VII7 в миноре с квартой вместо терции.

9. «Прометеевский аккорд» Скрябина – большой D9 с расщеплённой квинтой.

10. «Прокофьевская доминанта» - Б53 на VII# ступени в миноре.

Критерием отбора являются яркость, характерность, относительная новизна аккорда. Это как символ, лицо, личная краска, имя композитора.

Почему эти гармонии называются именными, хотя некоторые из них использовались и другими композиторами? Например, «тристан-аккорд» Вагнера уже встречался в музыке Пёрселла, Баха, Скарлатти, да и у самого Вагнера в ранних операх (в частности в «Тангейзере»). Если Вагнер не создал это созвучие, не изобрёл, то почему оно закрепилось в качестве его именной гармонии? Выясняется, что важно не столько авторство – вряд ли кто может предъявить патент на то или иное созвучие – а то, в каком контексте и насколько ярко, запоминающе употребил кто-то данное созвучие или оборот с ним. Поэтому не случайно именные гармонии возникали только в творчестве выдающихся авторов. Чтобы именная гармония стала «ИМЕННОЙ», нужно это самое имя. Возможно, это созвучие существовало и ранее, но дарования автора не хватило для того, чтобы закрепить за созвучием своё имя. Поэтому мы не знаем аккорд Фульца, воспринимая его как «шубертову шестую» в миноре. «Рахманиновская субдоминанта» встречалась и у Грига. Но Григ употребил этот аккорд, кажется 2 раза, а Рахманинов превратил его в свою личную краску. «Прокофьевская доминанта» - вот тут можно выдать патент: «Сам придумал, сам употребляю».

При гармоническом анализе музыкальных произведений уточняется, с именем какого композитора ассоциируется тот или иной аккорд и почему.

**Технология «ТРКМ»**

(Технология развития критического мышления)

Используется для формирования такого универсального учебного действия как умение систематизировать и анализировать информацию. Авторы приёма - Воган и Эстес.

1. ***Приём*** ***«Письмо по кругу».*** Какие ассоциации вызывает прослушанная музыка?

У каждого ученика должен быть лист бумаги. Каждому предлагается записать 1-2 фразы по определённой теме. Затем происходит обмен записями до тех пор, пока листок не вернётся к первому автору. Он озвучивает весь текст. Остальные дополняют, если не прозвучало то, что они считают важным.

**Технология «Триз»**

**(**Технологические решения изобразительных задач**)**

1. ***Приём «Фантастические гипотезы».*** Ученикам предлагается пофантазировать на тему «Что было бы, если не было бы…»(ритма, септаккордов, разрешений аккордов и др.).

*Мир без аккордов*

(Богданов Антон)

«Давайте поразмышляем на тему «Что было бы, не будь в музыке аккордов?». Во-первых, до сих пор царило бы царство двухголосия или даже монодии! Музыка была бы похожа на средневековые органумы или григорианские хоралы. Хотя… выразительные возможности интервалов никто не отменял и сочинять в тональности можно было бы, наверное, даже довольно красиво, но музыка была бы довольно скучной и примитивной.

Только представьте, нет величественных месс И.С. Баха, нет фортепианных сонат Бетховена, нет симфоний Шостаковича. Без всего этого даже не мыслится всемирное музыкальное наследие. А ведь они тесно связаны с гармонией, с аккордом. Большая часть всей классической, современной поп-музыки строилась и строится на аккордах, и мир без них, лично мне, не представляется вовсе».

2***. «Изображение средствами живописи образного представления своего любимого музыкального произведения или какого-то одного средства музыкальной выразительности»***.

**Технология «Перформанс»**

В музыкальную практику преподавания могут быть включены элементы перформанса (игровое начало, присутствие сценария, создание «броской новизны», эпатажность, сюжетность, наличие автора-персонажа и др.).

1. ***«Написать» музыкальный «портрет» своего товарища***, ***используя выразительные возможности интервалов.*** Основная задача - отразить характерные черты характера, ассоциации им вызванные. При исполнении автором остальные должны узнать, чей «портрет» был написан. Обычно все «портреты» легко узнаваемы.

**Технология «Рафт»**

Р (Роль) А (аудитория) Ф (форма) Т (тема)

Рафт-технология, как один из приёмов критического мышления, формирует систему суждений, способствует умению анализировать содержание, формулировать свои выводы и ассоциации. Основной задачей является мотивирование к активному участию в процессе.

1. ***Описание, повествование или рассуждение от имени выбранного персонажа.*** При прохождении темы «Интервалы» ученики берут на себя роль одного из интервалов и рассказывают о себе от его имени, описывая ассоциации им вызванные.

Тритон

(Антон Богданов)

Меня зовут Тритон. В нашей дружной семье интервалов я достаточно неприятная личность. Особенно я не нравлюсь чистым квартам, потому что постоянно ворую их имена, но ничего не поделаешь... У меня есть 2 прозвища. Когда меня зовут Ув.4, то меня постоянно, почти насильно тащат к себе в гости сексты, а когда Ум.5, то терции.

Моя мама - Доминантсептаккорд, а папа - Вводный септаккорд.

Мне очень обидно, что меня никто не любит и постоянно пытаются избавиться от меня и моей индивидуальности. А ведь я могу быть вполне самостоятельным: к примеру, трагичным, как в 32 сонате Бетховена или выражать ужас в «Бабе-Яге» Мусоргского.

В целом я живу хорошо. У меня много квартир по всему царству Музыки и Лада. В мажоре я живу на 4 и 7 этажах в натуральном доме и на 6 и 2 этажах в гармоническом доме. В миноре мои квартиры на 2 и 6 этажах в натуральном доме и на 4, 7 этажах в гармоническом доме. Вот такой я буржуй!

На рисунке Антон отобразил абстракцию в виде чёрного дерева, на вершине которого находится знак бесконечности:

«На первый взгляд тритон кажется тёмным и грязным, но если его оставить неразрешённым, то он устремляется в бесконечность. Мне слышится в нём луч надежды».

Большая секста

(Настя Исачкина)

В стране Музыки, которой правили Мажор и Минор, жила дружная семья интервалов. Все ладили друг с другом, помогали друг другу, вместе разрешали все свои проблемы. Семья была многочисленная. Восемь человек детей: Прима, Секунда, Терция, Кварта, Квинта, Септима, Октава и двое взрослых: Секстаккорд и Квартсекстаккорд.

Шестым ребёнком в семье росла я, Секста. Мой рост в 6 ступеней, а вес небольшой - всего 4,5 килограмма. Но зовут меня все уважительно Большой, потому что я очень добрая, позитивная, эмоционально отзывчивая и всегда всем нравлюсь. Моё настроение невозможно испортить, хотя... Как и всем девушкам, мне хочется быть ещё стройнее, чем я есть на самом деле. По совету своей любимой сестры Терции, к которой я постоянно обращаюсь за помощью, я время от времени перестаю есть и худею на полкилограмма. Тогда меня называют Малой, но мне это не совсем нравится. Не нравится это и моим друзьям русским композиторам, которые часто использовали интонацию Большой Сексты в своих музыкальных произведениях, чтобы показать просторы Родины и широту русской души. Особенно горжусь я дружбой с Чайковским, так как вся знаменитая опера «Евгений Онегин» выросла из интонации сексты.

Большая Секста - самый открытый и душевный интервал.

По моему мнению, большая секста - это красочный, радужный, благозвучный интервал. Чтобы показать это, я использовала в своём рисунке акварельные краски нежных тонов, в основном, это цвета радуги.

Септима

(Вика Лазарева)

Привет! Меня зовут Септима. Я из рода интервалов. В семье нас 8. Все мы живём в одном большом доме, который называется «Музыкальный звукоряд». Мы, интервалы, играем важную роль в музыке – придаём ей выразительность. Бывают консонирующие и диссонирующие интервалы. Я – консонирующий. Я могу быть разной: большой, малой, увеличенной, уменьшённой. Когда я радостная, то становлюсь малой, а когда очень злюсь – большой. Если сильно обижаюсь, я уменьшаюсь, а вот увеличенной я себя давно не помню, так как постоянно сижу на диете.

В семье меня не очень любят и даже боятся, так как я могу быть тревожной и даже грозной. Ещё я бываю мелодической и гармонической. Когда я гармоническая, меня можно использовать только в тревожных сочинениях или похожих на этот тип. А когда я мелодическая, выбор более широк.

Я могу обращаться, т.е. вставать вверх ногами. Так я делаю только тогда, когда кто-то сильно попросит. Если я радостная, т.е. малая, я обращаюсь в большую секунду, а если злая, т.е. большая, то в малую секунду. Но я не оборотень.

Многие допускают ошибки при построении меня в музыке. Этих ошибок немного, но они важные:

1. При написании интервала септимы на нотном стане некоторые неправильно пишут вторую ноту, так как не считают количество ступеней, меня составляющих. Их должно быть 7. Если от ноты «ре» нужно построить малую септиму, то второй звук будет «до», но некоторые пишут «си диез». Прежде чем писать, нужно отсчитать от ноты, которую вы написали, 7 ступеней, а не 6.

2. Некоторые путают малую и большую септимы. Нужно запомнить: в малой – 5 тонов, в большой – 5,5 тона.

На рисунке Вика нарисовала тучи, сверкающие молнии и испуганный интервал Септиму в виде нотки с опущенным лицом под зонтиком.

«На рисунке изображён интервал септима. Она под зонтом, потому что идёт дождь, гремит гром, сверкают молнии. Она боится этого, поэтому напряжена и выглядит несчастной. Но когда гроза пройдёт, она вновь будет счастливой и устремится в своё прекрасное будущее войдя в состав доминантсептаккорда».

**Большая септима**

(Андрей Дрыганов)

Я – большая Септима. Самый гордый и большой простой интервал. «А как же Октава?» - скажете вы. А я её за интервал и не считаю. Тоже мне, подумаешь, одна нота себя продублировала и всё, интервал уже. Нееееет.

Есть у меня назойливая, довольно дальняя родственница, малая Секунда. Противненькая такая, когда не к месту приходит… Но иногда её не хватает, конечно. Есть коллега – малая Септима. Вредная, надо сказать. Больно уж много о себе думает, а несёт в себе мало.

То ли дело – я. А ведь какие аккорды обрамляю – большой мажорный, большой минорный и большой увеличенный септаккорды. Как они звучат! Одно удовольствие! Куда там малому мажорному… А сколько эмоций я могу передать! И все глубокие такие, сильные. Диссонирую-то я красиво. Настолько красиво, что даже разрешаться не хочется никуда. Пусть себе всякие малые септимы разрешаются, а мы с моим лучшим другом тритоном и сами по себе хороши.

Ничто на свете не заставляет так задуматься над смыслом произведения, как я. Ну, подумайте сами – вот закончилось произведение на «ДО-СИ», и делайте каждый свои выводы! Зато какой простор для фантазии! Так-то…

А вообще я скромный интервал. Поэтому и встречаюсь в музыке относительно редко. Зачем мне лишний раз светиться…

На рисунке Андрея изображена гора в виде пирамиды с тоннелем. «Большая септима – величественная, с простором внутри. Поэтому – гора с тоннелем».

**Октава**

(Влада Симукова)

Меня зовут Октава, что означает в переводе с латинского языка «восьмая». Я одна из 8 простых интервалов. Во мне 6 тонов. На слух воспринимаюсь как консонанс. Я благозвучна, красива, меня легко найти и услышать.

У меня есть 2 сестры: чистая кварта и чистая квинта. Мы очень похожи тем, что мы чистые, аккуратные и звучим приятно на слух. Я их очень люблю. Они между собой очень схожи по звучанию, поэтому иногда я путаю их имена: квинту могу назвать квартой, а кварту - квинтой.

Мы, интервалы, живём в одном отеле под названием «Клавиатура».

Я проживаю на 8 этаже. Люблю прыгать и легко перемещаюсь по всем этажам. Иногда хожу в гости на первый этаж к своей подруге Приме. Мы сплетничаем обо всех интервалах и нам очень весело.

На своём рисунке, отражающем впечатление от интервала, Влада нарисовала девушку, которая смотрится в зеркало:

«Я представляю, глядя на этот рисунок, октаву, потому что один из звуков, её составляющих, является как бы своим отражением в зеркале».

**Октава**

(Ольга Субаева)

Здравствуйте, меня зовут Октава. В семье я самая высокая. Мой рост составляет 8 ступеней, а вес – 6 тонов. В семье я выделяюсь тем, что у меня всегда хорошее настроение, а не то что у некоторых: то радуются, то грустят, то малые, то большие. Благодаря этому, я легко узнаваемая. Я люблю ухаживать за собой, поэтому меня называют чистой.

За помощью я всегда обращаюсь к Приме. Она самая любимая моя сестра и мне иногда хочется походить на неё. Иногда мне кажется, что я в неё даже обращаюсь.

Все мои родственники и друзья любят меня за мой яркий характер. Я бойкая и решительная, позитивная и целеустремлённая. Всегда добиваюсь того, чего хочу. Не каждый может сравниться со мной и дотянуться до меня, но это их проблемы. Я верю, что со временем у всех всё получится.

На Олином рисунке изображены яркие полосы, расширяющиеся кверху.

«Я изобразила так октаву, потому что, по моему представлению, она устремлена вверх, но не по одной ровной линии, а по расширяющимся. То есть, октава создаёт объём и как бы расширяет звучание. На картинке преобладают яркие цвета, так как октава сама по себе яркая, активная, бодрая».

Завершая обзор авторских методик необходимо отметить, что сольфеджио на современном этапе – это практический способ воспитания и обучения через искусство и творчество. Формирование и развитие ассоциативного мышления является важным и необходимым условием для воспитания всесторонней творческой активности учащихся.

**Использованная литература**

1. Дрожжина Е. Автореферат диссертации «Методика формирования ассоциативного

мышления у учащихся музыкальной школы на занятиях сольфеджио и музыкальной

литературы».

2. Захарова О. И. Риторика и западноевропейская музыка ХVII – первой половины

ХVIII вв. – М., «Музыка», 1983.

3. Информационный банк современного учителя: «Конструктор современного урока».

4. Савина Е. Ю. Методические приемы по развитию ассоциативного мышления

младших школьников средствами музыки.

5. Сандакова, С.С. Творческие задания на уроках музыки. С.С. Сандакова*.*– Музыка в

школе., 2010, №2.