**Муниципальное бюджетное учреждение дополнительного образования   
«Детская школа искусств»**

**Методический доклад**

**«Музицирование – как способ**

**развития музыкального мышления»**

**преп. Нефедова Г.Г.**

**г. Луховицы**

**2023 г.**

**Содержание**

**Введение**

Музицирование

Творчество

**Основная часть**

1. Репертуар
2. Организация урока
3. Творческие задания
4. Подбор мелодии по слуху
5. Транспонирование
6. Кадансы
7. Сочинение
8. Чтение с листа

**Список литературы**

**Музицирование** (от нем. musizieren - заниматься музыкой) - исполнение музыки в домашней обстановке, вне концертного зала. В более широком

понимании - вообще игра на музыкальных инструментах.

Все мы знаем, что, занятия музыкой развивают общие умственные способности человека. Доказано, что дети, обучающиеся музыке, имеют лучшую вербальную (словесную) память, которая сохраняется долгие годы после прекращения музыкальных упражнений. Благодаря занятиям музыкой можно развить творческие способности любого человека. В этом главная

роль должна принадлежать музыкальной школе.

После поступления в школу на первые уроки дети приходят с большим интересом, но за годы учебы у многих этот интерес пропадает. В последнее время много говорится о необходимости пересмотра подхода к обучению в музыкальной школе (школе искусств). Существуют проблемы с набором на «немодный» инструмент баян. Наша работа является своеобразной рекламой, и если ученику нравится учиться в музыкальной школе, он приведет поступать друзей или родственников. На сегодняшний день заставить учиться "из-под палки" невозможно, можно только заинтересовать. Профессиональная направленность музыкального обучения привела к оттоку поступающих. Есть немало людей, окончивших музыкальную школу с неплохими отметками, которые через 2-3 года не могут воспроизвести на инструменте от начала до конца какой-либо пьесы: выученное забыли, а подбирать по слуху, читать незнакомое произведение с листа не умеют. Да что говорить, если даже среди преподавателей, т. е профессионалов в музыке, подбирают по слуху единицы! А ведь это один из самых востребованных навыков в быту! Кроме того, творческие виды работ способствуют развитию музыкального мышления вообще и музыкального слуха в частности больше, чем разучивание готовых произведений.

Существует много теоретических исследований о важности формирования таких навыков, как подбор по слуху, транспонирование, чтение с листа и др. Есть школы, которые занимаются этим вопросом и многое сделали для того, чтобы приблизить уровень подготовки к требованиям дня, т. е. научить ребенка умению применять инструмент в повседневной жизни, а не только в стенах школы. Есть множество исследований в области психологии, изучающих проблему творческих способностей. В отечественной психологии ведущим остается определение

Б. М. Теплова, который выделил основные признаки способностей:

1) индивидуально-психологические особенности, отличающие одного человека от другого;

2) это только те особенности, которые имеют отношение к успешности выполнения деятельности или нескольких деятельностей;

3) это те особенности, которые не сводятся к наличным знаниям, умениям, навыкам, но которые могут объяснять легкость и быстроту приобретения знаний и навыков.

По мнению ученого А.Л. Маслова, вовлекать в творческую деятельность необходимо всех детей, а не только тех, кто обладает развитым музыкальным слухом, так как главной целью музыкального образования является не приобретение научных знаний, а развитие творческой активности учащихся.

Признавая активность творчеством, А.Л. Маслов сделал вывод о том, что «духовный рост человека также есть творчество… творчество должно лежать в основании всей созидательной деятельности. Эта творческая деятельность должна поддерживаться по возможности на всех уроках».   
Есть мнение, что "От природы способностей нет и не может быть, ведь способы необходимо каждому человеку выработать, приобрести каким-то образом в деятельности” (В. С. Юркевич). «Необходимо ввести в программы всех отделений музыкальных школ элемент творчества. Не должно делать всех музыкантов композиторами, но необходимо, чтобы каждый мог произвести на языке своего искусства хотя бы простейшее выражение своих мыслей…» (Яворский Б. Л.)

Подобные высказывания мы слышим от многих музыкантов и ученых. Хиндемит П.: «Среди тех, кого обучает наша бесконечная фаланга педагогов, непрофессионалы, то есть люди, которые учатся для удовлетворения своей любительской страсти к музыке, в счет почти не идут. Число любителей – тех, кто в нормальных условиях должны бы быть лучшими клиентами учителей музыки, сократилось почти до нуля; любитель как фактор музыкальной жизни обычно увядает после многих лет обучения, которое, вместо того, чтобы поощрять и лелеять его инстинкты непрофессионала, сводилось к неудобоваримой тренировке, рассчитанной на виртуоза».

С. Мильтонян: «Учитель, призванный нести ребенку мировую культуру, выступает теперь как личность, способная ради более высокого балла деформировать и подавлять в процессе обучения другую личность».

Есть категория учителей, которые ставят своей целью выучить /скрипача/, в совершенстве владеющего инструментом, способного … побеждать в конкурсах. Педагоги тщательно отбирают себе учеников (и их родителей, из которых часто готовят домашних репетиторов). Изначально, «с нуля» и в высшей степени качественно во всех элементах организуют исполняемый ребенком материал. Если ученик не справляется, могут заменить его на более способного… Эта категория учителей уважаема за то, что они держат в блеске и чистоте эталоны исполнительской школы».

Есть другие учителя, которые «не всегда могут предъявить известные имена своих питомцев. Но у них есть другой, не менее ценный, весомый козырь: у них отсутствуют отвергнутые, сломанные ученики. У них отсутствует, говоря словами В.А. Сухомлинского, «кладбище» учеников».

Г. Шахов: «В последние десятилетия многие представители музыкальной педагогики все чаще и настойчивее обращают внимание на некоторый разрыв между техническим развитием учащихся, с одной стороны, и воспитанием слуховой активности , творческой инициативы, самостоятельности – с другой… Наиболее трудным в обучении на инструменте является первоначальный этап… Именно музыкальная школа является тем звеном, в котором закладывается фундамент развития будущего музыканта».

**Творчество** - деятельность, порождающая нечто качественно новое, никогда раньше не бывшее. Творчество как деятельность характеризуется

неповторимостью, оригинальностью и уникальностью.

Творчество требует не только воображения, но и строгой критической мысли. Поэтому важно научить ребенка оценивать свою и чужую игру.   
В психологии уже давно установлено, что творческое мышление берет свое начало в проблемной ситуации, и мыслительные процессы направлены на ее разрешение. Многие поняли, что надо не просто дать ученику знания, а научить эти знания добывать. Во всех общеобразовательных школах внедряются программы развивающего обучения, т. е. такого обучения, при котором усвоение знаний выступает как процесс активной самостоятельной работы ученика. Задача развивающего обучения - интенсивное и всестороннее развитие способностей учащихся в ходе обучения.

Существует мнение, что умение находить, ставить и решать изобретательские задачи - это "божий дар", которому нельзя обучить. По мнению ряда авторитетных педагогов, обучение методом творчества повышает творческий потенциал каждого человека. Конечно, у одаренных людей при одинаковом обучении со всеми творческий потенциал остается

относительно более высоким.

Вопросам важности включения музицирования в учебный процесс посвящены исследования Л.А. Баренбойма. Идеей воспитания в подрастающем поколении творческой активности пронизаны работы К. Орфа (1895-1982), считавшего, что развивать ученика можно только в непосредственном, живом, творческом музицировании, которое активизирует процесс познания: «…Кем бы ни стал в дальнейшем ребёнок – музыкантом или врачом, учёным или рабочим, задача педагогов – воспитывать в нём творческое начало, творческое мышление … Привитые желание и умение творить скажутся в любой сфере будущей деятельности ребёнка».

Современные педагоги уделяют много внимания проблеме развивающего обучения, ищут новые пути, чтобы заинтересовать ребенка, сделать процесс обучения более интересным и полезным ученику в повседневной жизни. Большой вклад в развитие навыков любительского музицирования внесла Санкт-Петербургская детская музыкальная школа имени В. Андреева. На протяжении уже нескольких лет по всем специальностям введен курс «Программа творческого музицирования», которая направлена на развитие творческих способностей учащихся, развитие гармонического и мелодического слуха.

Педагог – скрипач С. Мильтонян сделал занятия увлекательными благодаря использованию элементов игры и импровизации, творческих заданий. Чтению с листа посвящен игровой курс «Чтение с листа на уроках фортепиано» Т. и А. Камаевых. Методика интенсивного обучения игре на фортепиано «Аллегро» Татьяны Смирновой ставит своей целью «…возродить такую чудесную традицию, как домашнее музицирование, воспитать хороший музыкальный вкус, расширить кругозор.

Опыт показывает, что учащиеся, обучаемые по этой методике, играют разнообразный репертуар (классику, джаз, эстраду), импровизируют, сочиняют, и самое главное, они очень любят заниматься музыкой. То есть проблемой развития навыков любительского музицирования занимаются во

многих уголках России.

Музицирование предполагает владение различными навыками, приобретение которых невозможно без развития творческих способностей. Что же требуется для домашнего музицирования? Прежде всего, легко читать ноты с листа, уметь аккомпанировать, обладать музыкальным вкусом, самостоятельно разучивать произведения.

Практически все педагоги сходятся в одном – необходимо активизировать самостоятельность учащегося. Помимо традиционной работы над пьесами и гаммами необходимо развивать музыкальное мышление путем различных творческих заданий. К сожалению, несмотря на наличие в программах музыкальных школ таких направлений учебной деятельности, как развитие навыков чтения с листа, транспонирования, подбора по слуху, на практике занимаются этим немногие. Происходит это еще оттого, что эти умения не проверяются и не оцениваются на экзаменах. Конечно, восприимчивость к овладению подобными навыками зависит от природной одаренности ученика. Но если педагог с первых уроков развивает музыкальное мышление с помощью творческих заданий, в дальнейшем это принесет свои плоды даже с посредственным учеником. Использование таких видов работы, как подбор по слуху, транспонирование, сочинение, чтение с листа делают более тесной взаимосвязь специальности и теории музыки, повышают интерес к занятиям, развивают музыкальное мышление и прививают ученикам самостоятельность.

**Репертуар**

В первый год обучения больше пользы принесет много легких заданий, чем длительное разучивание больших пьес. Это нужно, чтобы ученик поверил в свои силы, освоил правильную посадку и постановку. Он еще не умеет заниматься. Как правило, если ученику задается на протяжение долгого времени, к примеру, две пьесы к экзамену, трудные для него, это не значит, что он будет их отрабатывать. В лучшем случае проиграет 1 – 2 раза перед уроком. Дети, в большинстве своем, просто не умеют работать самостоятельно. А если заданий 7-8 и несколько из них новые? Он вынужден их проиграть хотя бы по разу, т. е. поневоле просидит

за инструментом больше, чем в первом случае.

**Организация урока**

Каждый отдельный вид работы не может быть главным. Необходим комплексный подход к обучению – нужно и качественно выучивать новые пьесы, и развивать технику на гаммах и упражнениях. Регулярный повтор выученных пьес также необходим, т. к. только в готовых пьесах ученик может дать хорошую нагрузку на пальцы, поддерживать технику, кроме этого, данный вид работы приучает играть произведения без ошибок и остановок. Многие жалуются на нехватку времени, чтобы все это успевать на уроке. Но если каждый урок начинать именно с этих (на первый взгляд, второстепенных) видов работы, времени хватит на все. Конечно, результат такого подхода виден не сразу, а где-то на 2-3 год обучения.

Учитывая психологические особенности младшего школьного возраста (ребенку трудно долго заниматься одним видом деятельности) необходимо использовать различные формы работы на протяжении урока.   
Г. Шахов в книге «Игра по слуху, чтение с листа и транспонирование в классе баяна» предлагает следующее построение занятия:

* Повторение пройденного материала (по слуху и по нотам)
* Усвоение нового материала (по слуху и по нотам)
* Знакомство с новым музыкальным материалом – разбор, чтение с листа, слушание музыки
* Транспонирование ранее усвоенного.

Все виды творческой работы взаимосвязаны и дополняют друг друга. Так, например, мы транспонируем только хорошо выученные произведения, т. е. то, что уже сдано на экзамене. Из пройденного репертуара за полугодие отбираются наиболее удачные пьесы для повторения на уроке. Записываются в конце дневника, туда же заносятся номера прочитанных с листа пьес. Как правило, все творческие задания делаются в классе.

**Творческие задания**

Большую роль играет использование творческих заданий на первом этапе обучения. Во-первых, они способствуют возникновению интереса к занятиям, во-вторых, маленький ученик не может заниматься долго одним видом деятельности, а лучший вид отдыха – это смена деятельности. Можно немного поучить новые пьесы, немножко поотгадывать загадки, послушать игру педагога, посочинять. Дети, как правило, живо откликаются на творчество. «… Главное… не результат творчества, не погоня за числом сочинений, а сам процесс работы над ними. Творческие задания могут быть самые разнообразные: сочинить окончание мелодии, придумать свой вариант предложенной педагогом пьесы, гармонизовать мелодию, сочинить мелодию по аккордовой цифровке; сочинить песни, инструментальные пьесы, переложения, обработки и т. п.» (Ю. Я. Лихачев, Авторская школа им. Андреева, С-П). «Пытаясь сказать свои собственные музыкальные «слова» - найти мотив, фразу, подобрать правильную гармонию, сварьировать мелодию и т. д., ученик много времени проводит за инструментом и естественным образом приспосабливается к нему.» (М. В. Булучевская, Авторская школа им. Андреева, С-П).

**Подбор мелодии по слуху**

В последнее время многие педагоги убедились, что музыкальное воспитание должно начинаться с донотного периода: «…сначала научить детей «говорить», затем – читать, лишь затем – писать» (Г. И. Шатковский). Ученик должен научиться сначала музыку чувствовать, воспринимать мелодию в целом, образно, а не как набор звуков, которые следует извлечь в определенном порядке. Подбор по слуху тесно связан с сочинением и импровизацией.

**Транспонирование** Умение транспонировать (переносить произведение в другую тональность) очень важно для аккомпаниаторов. Наличие этого навыка позволяет принять участие в качестве аккомпаниатора в школьных концертах, игра на домашних вечеринках также вызовут потребность в овладении данным навыком. Г. Шахов в работе «Игра по слуху, чтение с листа и транспонирование в классе баяна» пишет «… Обучение транспонированию неразрывно связано с игрой по слуху и чтением с листа». Транспонирование развивает свободу владения инструментом, что помогает

в становлении качеств импровизатора.

**Кадансы.** Следует обратить особое внимание на развитие гармонического слуха учащегося, как можно раньше вводя подбор пьес с аккомпанементом. Помогает усваивать закономерности в гармонии игра кадансов. «…Под кадансом здесь имеется ввиду любая грамотно построенная последовательность аккордов, начиная с простейшей (Т – S – T, T – D – T) и заканчивая достаточно развернутыми.» (Из материалов «Авторская школа», с.43). На сегодняшний день предмет теории музыки у нас, в основном, оторван от практики, а грамотное использование на уроке теоретических терминов сближает эти предметы, позволяет на практике применить полученные теоретические знания. С помощью исполнения кадансов ученик постигает закономерности построения гармонии. Учащиеся подготовительного класса довольно быстро усваивают гармонические последовательности, состоящие из T, S, D левой рукой, учатся играть их от разных нот. Во второй год вводится минор, ученики учатся играть кадансы двумя руками. При условии хорошего усвоения этих навыков, гармонию с каждым годом можно усложнять, разнообразить партию правой руки. Закономерности гармонии иногда позволяют быстрее разучить

аккомпанемент в пьесе по специальности.

**Сочинение.** В XVII - XVIII веках каждый человек "из общества" должен был уметь сочинить музыкальное произведение, стихи, записать в альбом хозяйки салона посвященный ей музыкальный куплет. «Нельзя утверждать, что все талантливы. Люди никогда не были и никогда не будут равными по степени дарования. Однако из этого не следует, что творчество доступно только избранным. Оно доступно всем, ибо все психически здоровые дети от рождения обладают универсальными задатками, позволяющими заниматься любой творческой деятельностью» (Г. И. Шатковский). Через сочинение простейших мелодий можно «заставить» ребенка услышать интонацию, высоту звука. Если с первых шагов ребенок будет подбирать и сочинять песенки от любых ноток, не задумываясь о знаках и т. п., опираясь только на слух, в дальнейшем его не будет пугать большое количество диезов или бемолей в пьесах.   
Сочинение не является обязательным в классе спец. инструмента, тем не менее в процессе творческих занятий учащийся учится музыкально мыслить. Сочинять и импровизировать – близкие понятия. «Импровизация генетически исходна в искусстве вообще и в музыке в частности» (Мильтонян С.). Первые упражнения в сочинении строятся на подражании. Затем можно приступать к сочинению мелодий или сочинить музыку к тексту, сделать импровизацию на заданный ритм. В дальнейшем наиболее полезно в работе сочинение вариаций. Варьирование можно рассматривать и как форму импровизации, подбор фактуры аккомпанемента и ее изменения тоже носит элемент импровизационности. Игра кадансов также развивает умение импровизировать, т. к. имеет множество вариантов исполнения.

**Чтение с листа.** «Умение свободно читать ноты неоценимо как в практической деятельности (особенно для аккомпаниаторов), так и в учебной работе, где оно, собственно, определяет темп развития учащегося. Ведь общеизвестно, что хорошо читающий ноты ученик успевает знакомиться с большим количеством произведений, постоянно расширяет свой музыкальный кругозор. И, наоборот, читающий слабо – проходит мало, разучивает произведения медленно, с трудом» (Говорушко П.). Ученик, регулярно читающий ноты, может самостоятельно разобрать новое произведение или выучить что-то для себя без помощи педагога. «Отсутствие должной системы в выборе репертуара для чтения с листа … может принести не пользу, а вред, развивая небрежность в выборе аппликатуры, в исполнении вообще. А на раннем этапе обязательное соблюдение аппликатурной дисциплины гаммообразного принципа и владение основными приемами игры (легато, стаккато) является особенно важным» (Говорушко П.). Чтением с листа желательно начать заниматься через полгода обучения, когда ученик знает ноты. Темп продвижения зависит от способностей учащегося и наличия времени на уроках, но рекомендуется давать больше номеров для чтения с листа в начальных классах для лучшего усвоения длительностей, тональностей, в старших классах, когда накоплен значительный опыт исполнения различных произведений и увеличена нагрузка по разучиванию основной программы, можно сократить чтение с листа.

**Использованная литература:**

1. Авторская школа. Сборник материалов об организации учебного процесса в современной музыкальной школе. – С.-П., Композитор, 2004. – 62 с.

2. Булыго К. Проблемные ситуации в обучении баяниста. – Баян и баянисты, сборник статей, вып.6, М., Советский композитор. с.69 – 86.

3. Говорушко П. Основы игры на баяне. - М., Л., Музыка, 1966. – с.32 – 34.

4. Коннова Е. Играю на баяне. Учебное пособие для подготовительного класса. Уфа, РУМЦ МКНП РБ, 2005. – 115 с.

5. Мильтонян С. О. Педагогика гармоничного развития скрипача. – Тверь, Дикси, 1996. - 170 с.

6. Мотов В. Н., Шахов Г. И. Развитие навыков подбора аккомпанемента по слуху (баян, аккордеон). – М., Кифара, 2004. – 102 с.

7. Шатковский Г. И. Сочинение и импровизация мелодий. – Омск, РЭМИС, 1991.–88с.

8. Шахов Г. Игра по слуху, чтение с листа и транспонирование в классе баяна. – М., Музыка, 1987