***Муниципальное казенное образовательное учреждение***

***дополнительного образования***

***«Курчатовская детская школа искусств»***

Методический доклад

на тему:

«Формирование активного самостоятельного творческого мышления учащегося-музыканта»

**подготовила преподаватель по классу скрипки**

**Идрисова Анна Алексеевна**

**Февраль 2022 год**

*Развитие ученика повсюду имеет первенствующее значение.*

*А. Дистервег*

Современная педагогика искусства ставит перед собой задачи всестороннего развития личности учащегося, а педагогический процесс становится личностно-ориентированным. В условиях ДМШ перед педагогами встали новые задачи – сформировать определенные компетенции у учащихся – и в первую очередь мобильность и быстрое ориентирование в потоке музыкальной информации при подборе и освоении репертуара как в области классической, так и современной музыки, а также развитие общей музыкальной эрудиции. Указанные задачи труднодостижимы, если у учащихся не будет в должной мере сформировано музыкальное мышление.

Переосмысление целей и содержания учебного процесса, предполагает переход от концепции учащегося, как пассивного участника образовательного процесса к концепции учащегося, как активного субъекта, в основе которой лежит проблема развития музыкального мышления как активного, творческого, и определило внедрение технологии критического мышления и диалогового взаимодействия в музыкально-педагогическую деятельность.

Однако наблюдение показывает, что на практике работа педагогов по развитию учащихся-скрипачей сводится к достижению определенного уровня исполнительского мастерства, лишенного индивидуальности творческого начала. Педагог показывает хорошую работу – на самом деле это добротное исполнение, но без искры творчества такое исполнение трудно назвать гениальным.

Приходится признать, что на практике мы сталкиваемся со следующими проблемами:

1. Учащиеся-скрипачи разучивают за год очень небольшое количество произведений, и поэтому к окончанию ДШИ обладают довольно ограниченным исполнительным репертуаром. Но ведь один из методов развития творческого музыкального мышления является, наоборот, освоение, как можно большего и разнообразного музыкального материала. Ведь мышление основано на таких мыслительных операциях, как анализ и синтез, сравнение, а в условиях освоения крайне скудного учебно-педагогического репертуара развитие музыкального творческого мышления невозможно, да и не нужно – ведь оно отвлекает от «зубрежки» - многократного повторения и изучения малого. Из этого вытекает следующая проблема, часто встречающаяся в практике обучения учащихся скрипачей:

2. Овладение техническим мастерством становится основой урока в исполнительском классе. Другими словами обучение сводится к тренировке профессионально-игровых качеств, и подготовке нескольких пьес к академическому концерту. В таких условиях процветает муштра, а учитель музыки превращается в учителя игры на инструменте. Такой характер организации деятельности учащегося в процессе учения, не дает возможности учащимся получить знания теоретического и обобщающего характера, что сказывается на развитии мышления - познавательные процессы у учащихся-инструменталистов развиваются медленно. Отсутствие достаточной пищи для развития неэффективно в плане развития музыкального мышления, мышления вообще, не говоря уже о творческом мышлении, в основе которого лежит деятельность преобразования. Таким образом, встает третья проблема:

3. У учащихся-скрипачей недостаточно развиты творческая активность, инициативность и самостоятельность мышления. Это является следствием практического применения репродуктивных методов, направленных на воспроизведение образца, плана исполнения, навязанного педагогом - опять-таки, в этом нет ничего дурного – учитель, разбирая с учеником произведение, показывает, как он видит, показывает свой интерпретационный образец, воспроизвести который также стоит труда учащегося – но дело в том, что к творчеству это не имеет никакого отношения.

4. Необходимо указать на еще одну сторону схоластического обучения игре на инструменте – это овладение умениями и навыками, которые являются узконаправленными, а потому не могут быть универсальными - это опять-таки, следствие неразвитого музыкального мышления которое проявляется на практике, как неспособность выйти в практической игровой деятельности за пределы узкого круга отработанных с учителем пьес.

Мы не подвергаем сомнению тот факт, что любое обучение может дать какой-нибудь результат в развитии, однако мы считаем, что для достижения цели всестороннего развития личности учащегося, необходимо способствовать формированию творческого музыкального мышления у них.

Природа создала нас в единственном экземпляре – и в каждом человеке есть присущие только ему способности и задатки, при правильном развитии которых только и возможно обрести музыканту свое творческое лицо. Поэтому в нашей работе необходимо развивать индивидуальность учащегося, что возможно только в процессе развития творческого музыкального мышления.

Музыкальное мышление определяется, как специфическая психическая функция, с помощью которой человек взаимодействует с художественно-звуковой реальностью музыкального искусства.

Музыкальное мышление рассматривается отечественными музыковедами и культурологами как продуктивное творческое мышление, поскольку оно отражает различные виды человеческой деятельности от отражения, восприятия к созданию и общению. Среди основоположников теории музыкального мышления был Б. В. Асафьев, выдвинувший интонационную теорию. Сохор А. Н., исследовавший основные закономерности музыкального мышления как социального феномена определил музыкальное мышление как музыкальный язык, которому свойственна музыкальная логика. Ученым была высказана важная мысль, что развитию музыкального мышления способствует музыкальная деятельность. Таким образом, музыкальное мышление – как вид психического процесса – мышления – это продукт деятельности. В последствие М. Г. Арановским была предложена концепция, в которой музыкальное мышление рассматривается как вид коммуникативной деятельности, по передаче звукового сообщения – коммуниканта – слушателю посредством музыкального языка .

Следовательно, музыкальное мышление является особым видом эстетического отражения действительности, разновидностью художественного мышления.

Современная музыкальная психология объясняя природу музыкального мышления, утверждает: художественные образы, возникающие в сознании человека, связываются по принципу сходства, подобия, аналогии и образуют ассоциативные связи, в которых отражается и запечатлевается содержание произведений искусства. Это проявляется в способности мысленно оперировать элементами музыкального языка. Таким образом, музыкальное мышление является реальной психической деятельностью, которая позволяет личности приобщиться к мировому наследию музыкального искусства.

В педагогике музыкальное мышление рассматривается как часть музыкального воспитания, поскольку формирование и развитие личности учеников строится на развитии индивидуальных способностей учащихся, интеллекта, сознания и мышления – причем, все эти процессы взаимосвязаны. Управление и регулирование всеми видами музыкальной деятельности идет через музыкальное сознание, которое, в свою очередь, формируется и развивается в процессе музыкального мышления. Музыкальное мышление лежит в основе формирования и развития духовных и нравственных качеств учащихся, и, как следствие, формирование и развитие личности учащихся.

Музыкальное мышление оперирует теми же мыслительными операциями, которые свойственны мышлению вообще, только в специфическом качестве. Структура музыкального мышления отражает творчество человека в музыкальной деятельности, результатом которой является переживание художественного смысла произведения, которое приводит к личностному росту.

Таким образом, формирование и развитие личности учащегося невозможно без развития музыкального мышления.

Для работы по формированию творческого музыкального мышления, необходимо было выделить такое педагогическое условие, при котором возможно было бы развивать указанный вид мышления у учащихся-скрипачей разных возрастных групп обучения. В результате наблюдения, а также анализа педагогического наследия великих педагогов-музыкантов, мы выявили, что в основе творческого труда лежит эмоция интереса. Данные современной психологии однозначны: интерес способствует развитию интеллекта, мышления и позволяет индивиду заниматься какой-либо деятельностью или вырабатывать навыки до тех пор, пока он ими не овладел. Известный психолог Ф. Томпкинс так оценивает значение интереса: «… Без интереса мышление было бы серьезно нарушено. Взаимоотношения между интересом и функциями мышления и памяти так обширны, что отсутствие интереса угрожает развитию интеллекта не в меньшей степени, чем разрушение ткани мозга. Чтобы думать, нужно переживать, быть возбужденным, постоянно получать подкрепление». Более того, и этому мы нашли подтверждение на практике – без устойчивого интереса невозможно овладеть ни одним навыком в совершенстве.

Если интеллектуальная активность направляется и поддерживается интересом, то для того, чтобы проявить творческий подход в области скрипичного исполнительства, учащийся должен быть глубоко заинтересован ею – только тогда постижение глубин предмета становится для учащегося жизненно необходимым.

Когда учащиеся достаточно хорошо осваивают музыкальный язык, то анализ произведения выводит их на новый уровень творчества – индуктивный, позволяющий воспринимать структуру музыкального текста, однако, чтобы вывести музыкальное мышление на уровень творческого, необходимо соблюдать следующие условия реализации деятельностного подхода:

* Сформировать у учащихся потребность в учебной деятельности, желание учиться
* Реализовать учебную деятельность на основе диалога в условиях субъект-субъектных отношений.
* Преобразовать практические задачи в учебно-практические.

В развитии музыкального мышления эффективными являются методы проблемного обучения – создание на уроке проблемных ситуаций во время слушания и анализа музыкального произведения. Поисковый метод позволяет создавать атмосферу интереса. Различные диалоговые методы обучения – обсуждение, размышление, беседы.

В ходе развития музыкального мышления учащихся была организована работа над целостным восприятием музыкального произведения.

Работу учащегося над произведением можно разбить на три этапа:

1. Знакомство с музыкальным произведением, или «ознакомительный». Этот этап предполагает чтение с листа, знакомство с музыкальным произведением, декодирование нотного текста и воспроизведение его на музыкальном инструменте

2. Второй этап предполагает более глубокое проникновение в музыкальное произведение, связанное с глубоким изучением музыкального стиля, детальным анализом формы, содержания, музыкальной образности. Поскольку этот этап связан с решением интерпретационных задач, его еще называют «интерпретационный».

3. Третий, заключительный этап работы учащегося над произведением, предполагает выстраивание концепции исполнения произведения (художественной и исполнительской интерпретации) и концертное исполнение, поэтому его называют «конечный».

Анализ методической литературы дает основания утверждать, что целостное восприятие музыкального произведения музыкантом-профессионалом способно находить в музыкальной ткани лежащие в ее основе структурные принципы и воспринимать заложенное в нотном тексте содержание как высокоорганизованное целое. Таким образом, музыкальное мышление музыканта-профессионала отличается повышенной аналитичностью (В. Н. Холопова). Это не значит, что не следует стремиться к высокому профессионализму в развитии музыкального мышления учащихся ДШИ, наоборот, перед педагогом встает множество взаимосвязанных задач:

1. Овладеть музыкально-языковой компетентностью – это позволит расширить музыкальный словарь учащегося.

2. Овладеть музыкально-аналитической компетентностью – это позволит понимать смысл, который несет нотный текст музыкального произведения.

3. Сформировать в сознании учащегося образ музыкального произведения в соответствии со стиле-жанровыми закономерностями – это уже задача творческого мышления.

4. Осознавать целостный замысел музыкального произведения – также задача для развитого творческого мышления.

5. Отражение осознанного целостного замысла и достоверное исполнение его на инструменте.

Одна из характерных примет развитого, подлинно самостоятельного профессионального мышления молодого музыканта - способность к своей, непредвзятой, достаточно независимой от сторонних воздействий оценке различных художественных явлений и прежде всего в собственной учебной деятельности, способность ставить более или менее точный профессиональный самодиагноз. Задача педагога - всемерно поощрять и стимулировать такого рода качество.

**Список используемой литературы:**

1. Шульпяков О.Ф. Работа над художественным произведением и формированием музыкального мышления исполнителя //Скрипичное исполнительство и педагогика. – Спб.: Коспозитор, 2006 – с. 275 – 341

2. Ямпольский А. О методе работы с учащимися.//Вопросы скрипичного исполнительства и педагогики/Сост. С.Сапожников – М.: Издательство МУЗЫКА, 1968 – с. 6 – 22

3. Литвак М.Е. Командовать или подчиняться? Психология управления/М.Е. Литвак. – Ростов н/Д.: Феникс, 2011 – 380 с.

Маслоу А. Личность и мотивация/пер. с англ. А.М. Татлыбаевой. – Спб.: Евразия, 1999 – 478 с.