Муниципальное Бюджетное Образовательное Учреждение Дополнительного Образования Детей «Детская школа искусств г. Нарьян-Мар»

**Работа по теме**

**Психолого-педагогические основы вопроса**

**творческого музицирования**

 Составила: преподаватель по классу баяна

Ерофеева Галина Павловна

г. Нарьян-Мар

2015

Оглавление

1.1.Понятие творчества и творческого музицирования в трудах теоретиков……………3

1.2.Психофизическая сущность процесса игры по слуху, чтения с листа и транспонирования……………………………………………………………………………5

1.3.Возрастные особенности развития младшего школьника……………………………..8

* 1. **Понятие творчества и творческого музицирования**

**в трудах теоретиков.**

В педагогике под творчеством понимается процесс создания чего-то нового. Это новое может оцениваться с позиции всего человечества или на уровне отдельной личности, которая открывает нечто новое для себя.

Комплексный подход к воспитанию творческой личности охватывает широкий круг вопросов, суть которых не только в результативной стороне, но и в самом процессе творчества.

Много таланта и энергии вложили в разработку проблем, связанных с творческим развитием личности ребенка, выдающиеся педагоги Л.С.Выготский, А.В.Луначарский, С.И.Мальцев, К.Роджерс, П.Эдварс, С.Т.Шацкий, Б.Л.Яворский, Б.В.Асафьев, Н.Я.Брюсова, Н.Л.Гродзенская, М.А.Румер, Г.Л.Рошаль, Н.И.Сац и другие.

Л.С.Выготский понимал творчество как необходимое условие существование человека, как все, что выходит за пределы рутины и в чем заключено новое. Он подчеркивал, что для творческой личности создавать новое – это основа самореализации, способ существования, основная жизненная необходимость.

Б.Л.Яворский отмечал, что творческое начало это всегда стремление вперед, к лучшему, к прогрессу, к совершенству и конечно к прекрасному, в самом высоком смысле этого понятия.

В своих работах С.И.Мальцев отмечает, что искусство является незаменимым средством воспитания в человеке творческого начала, и отводит ему, безусловно, первое место среди всех многообразных элементов, составляющих сложную систему воспитания человека.

В настоящее время исследованием влияния искусства на развитие музыкального творчества занимаются многие теоретики, среди которых Г.В.Ковалева, Е.И.Юдина, Л.Дорфман, Н.А.Терентьева, А.Мелик-Пашаев, Л.Футлик, В.Н.Шацкая и другие.

В.Н.Шацкая отмечает, что по своей удивительной способности вызывать в человеке творческую активность, музыка является незаменимым средством в воспитании. Она указывает на то, что интерес в обучении музицированию неразрывно связан с чувством удовольствия и радости, которое доставляют ребенку игра и творчество.

Исследуя проблему развития музыкального творчества детей, Е.И.Юдина пишет: «Развитию музыкального творчества способствует такая организация обучения, при которой ученик действует активно, вовлекается в процесс самостоятельного поиска и открытия новых знаний, импровизирует, решает вопросы творческого развития».

Б.В.Асафьев в своих работах указывает на то, что игра на инструменте это творческий процесс восприятия музыки через активное действенное познание, которое тесно связанно с творческой импровизацией.

Г.Л.Рошаль отмечает, что, приобщая детей к инструментальному музицированию на первых этапах обучения необходимо содействовать их творчеству, развивать способность ребенка создавать свое новое, оригинальное.

Наиболее актуальным и открытым вопрос творческого музицирования представляется для педагогов школ дополнительного образования. Ведущие теоретики и музыкальные практики С.М.Майкапар, С.И.Савшинский, А.Л.Островский, А.П.Щапов, Л.А.Баренбойм предлагают свое видение данной проблемы.

В.В.Щапов отмечает в музыкально-исполнительском процессе две стороны – репродуктивную и творческую. К репродуктивной он относит все, что является основой для активизации слуха, музыкально-теоретического мышления и сознательности музыкального исполнительства, к творческой- способность произвольного оперирования слуховыми представлениями (игра по слуху), импровизацию, и транспонирование.

Л.А.Баренбойм в своих работах указывает, что основой творческого музицирования является развитие мелодического и гармонического слуха, без чего невозможно осуществление игры по слуху, импровизации и транспонирования мелодий.

Относя развитие слуха к числу важнейших музыкальных способностей, необходимых для творческого музицирования, С.М.Майкапар, подчеркивает при этом особую роль игры по слуху, транспонирования и импровизации.

В своем исследовании природы музыкального слуха он отмечает, что «важнейшим условием развития слуха является контроль и наблюдение за ним, постоянное стремление к тому, чтобы слух «в течении всего времени занятий был в хорошем состоянии, а главным образом в активном, деятельном»

С.И.Савшинский считает, что развитием навыков творческого музицирования необходимо заниматься с первых же шагов при обучении игре на инструменте, и подчеркивает при этом их огромную роль в развитии музыкальных способностей учащихся.

Поддерживая данную позицию О.В.Рафалович отмечает, что творческое музицирование по слуху полезно для любого контингента учащихся на самых различных этапах обучения игре на инструменте и указывает на важную роль в обучении транспонированию.

Физиологическая наука доказала, что музыкальная творческая деятельность, основой которой являются музыкально- слуховые и двигательные взаимосвязи, оказывает не чем не заменимое воздействие на развитие творческого воображения, мышления, памяти и общей музыкальности учащихся.

Проблема творческого музицирования является одной из важнейших в современной методике обучения игре на музыкальном инструменте.

Поэтому перед педагогами инструментальных классов ДШИ стоит задача поиска действенной методики обучения детей основам творческого музицирования: подбору и транспонированию по слуху, чтению с листа, транспонированию по нотам и музыкальной импровизации.

**1.2 Психофизическая сущность процесса игры по слуху, чтения с листа и транспонирования.**

Музыкальная педагогика и психология все чаще указывает на то, что в практике обучения игре на музыкальном инструменте широко распространен метод, при котором основное внимание направляется не на активизацию слуха и музыкального мышления, а на развитие игровых движений и навыков.

Б.М.Теплов в своих работах неоднократно отмечал, что чисто двигательное запоминание исполняемой на инструменте музыки «вполне возможно и, к сожалению, даже широко распространено». Он пишет: «Различие вокальной и инструментальной моторикой заключается в том, что первая создается и развивается в теснейшей и неразрывной связи со слуховыми представлениями, тогда как последняя может создаваться и развиваться без всякой связи с ними. В процессе обучения необходимо выработать связи между слуховыми представлениями и техническими движениями».

Метод, в основе которого лежит двигательное запоминание музыки, получил в музыкальной психологии название «двигательного», в противоположность другому, который называют «слуховым».

«Игра по слуху,- отмечает Г.Шахов, - может осуществляться лишь при наличии у исполнителя прочных слуховых представлений этого материала и четкой двигательной установки на его воспроизведение в заданной тональности, а непосредственный перевод музыкально – слуховых представлений из одной тональности в другую составляет сущность транспонирования по слуху. Успешность воспроизведения музыкального материала по слуху зависит от соответствия слуховых и двигательных представлений. Их взаимосвязи и требований, которые предъявляются исполнителю фактурой произведения и конкретной тональностью. Последовательное развитие в процессе упражнения слуховых и двигательных (мелодических, гармонических и тональных) представлений позволяет достичь такого уровня, при котором воспроизведение музыкального материала осуществляется на инструменте уверенно и легко».

Проводя исследование по творческому музицированию, Г.Шахов выводит закономерность процесса игры по слуху и представляет ее в виде следующей схемы: слуховой образ -- моторика—звучание. При этом он отмечает, что в основе игры по слуху должно лежать образование прочных рефлекторных связей между «внутри слышимыми» звуками и звуками конкретной тональности.

В основе чтения с листа и транспонирования по нотам, по утверждению Г.Шахова, лежит слуховое представление, возникающее непосредственно в процессе зрительного восприятия нотного текста, то есть в процессе превращения нот видимые в слышимые.

Музыкальными психологами доказано, что путь воспроизведению музыкантом – инструменталистом нотного текста (чтения с листа) происходит от зрительного восприятия через слуховую сферу к моторике. Скорость протекания всего процесса зависит от быстроты восприятия нотного текста, его осознания, передачи в двигательные центры мозга, которые мгновенно посылают приказ мышечному аппарату, после чего осуществляется воспроизводящее звучание.

Успешность чтения с листа и транспонирования по нотам зависит от тесного взаимодействия между слуховыми и двигательными представлениями, которые получают постоянное «подкрепление» через чтение нотного текста.

Если сравнить чтение с листа музыкантами, имеющими высокоразвитые слуховые представления и прочную слухо - двигательную связь, и музыкантами со слабо развитыми качествами, то схемы их исполнительских процессов будут во многом различны.

У первых ведущую роль играет слуховой образ, который отдает приказ моторике, корректирует ее, налаживает соответствующую координацию между слухом и звучанием на инструменте: зрительное восприятие нотного текста-слух-моторика-звучание.

У вторых на первый план выступает не слуховой, а двигательный фактор: зрительное восприятие нотного текста-моторика-звучание-слух. В этом случае слух находится на последнем плане и контролирует лишь действия моторики, не являясь ведущим фактором исполнительского процесса.

Следовательно, для того чтобы нотная запись способствовала возникновению соответствующего слухового образа, необходимо с первых же шагов обучения воспитывать в учащихся умение превращать ноты в видимые и слышимые.

По утверждению Г.Шахова, образование прочных рефлекторных связей между видимыми и слышимыми звуками – формирование музыкально-слуховых представлений составляет сущность слухового метода обучения, при котором вырабатываются временные связи по схеме: вижу-предслышу-играю-поправляю, то есть нотный текст-слуховые представления-игровые движения-слуховой контроль.

Данная схема представляет сложный процесс чтения с листа.

Содержанием обучения транспонированию по нотам является последовательное формирование, развитие и укрепление ладотональных слухо-двигательных и зрительно-слухо-двигательных взаимосвязей, при этом слухо-двигательные представления формируются в процессе игры по слуху, зрительно –слухо-двигательные- в процессе чтения с листа и транспонирования по нотам.

В своих работах Н.А.Гарбузов подчеркивает значимость транспонирования и отмечает, «транспонирование музыкальных произведений производится с целью облегчения исполнения музыкального произведения, если его первоначальная тональность высока или низка для данного голоса или музыкального инструмента, сели музыкальное произведение имеет большое количество ключевых знаков и затрудняет чтение нотной записи».

Еще в семидесятых годах ведущие методисты П.П.Мироносицкий, П.А.Красев, указывали на то. Что транспонирование является важным элементом исполнительского мастерства музыканта и рассматривали его как простейший элемент импровизации.

Т.О.Калужская в своих работах отмечает, что транспонирование является важнейшим средством воспитания музыканта исполнителя. Она указывает, что с помощью транспонирования у начинающих музыкантов планомерно воспитывается свободная зрительно-слуховая и моторная ориентация при игре на инструменте.

Многие педагоги, среди которых А.П.Щапов, С.И.Савшинский. О.В.Рафалович подтверждают своими исследованиями, что именно транспонирование является важнейшим способом развития тональных слуховых ощущений и представлений.

Основным условием правильного транспонирования является мысленное воспроизведение пьесы в новой тональности. «В процессе транспонирования с листа, - отмечает Г.Шахов, - нет времени для мысленного перевода каждого звука на тон выше или тон ниже. Поэтому от музыканта требуется мгновенное определение типа аккорда, его разрешения, интервала мелодического скачка и характера тональности.

Тренировка навыков транспонирования представляется Г.Шаховым в следующей последовательности: сначала на интервал большой и малой секунды, затем на терцию. Он указывает, что при транспонировании знакомого уже произведения, как и при чтении с листа важно, прежде чем начать игру отчетливо представить себе звучание произведения, внутреннюю логическую схему его развития, линию мелодико-гармонического движения.

При транспонировании незнакомого произведения очень важен этап предварительного просмотра нотного текста, во время которого музыканту надо постараться мобилизовать свои аналитические способности и услышать музыку внутренним голосом.

Опыт лучших педагогов и теоретиков показывает, как важно до освоения теоретических знаний тональностей воспитывать чувство лада на разной высоте, вырабатывать умение чувствовать тональность и импровизировать в любой тональности.

Мы считаем, что работу по развитию данных умений необходимо начинать с первого года обучения в классе баяна, так как она является основой творческого музицирования, импровизации, а так же свободного транспонирования по слуху и по нотам в дальнейшем.

**1.3Возрастные особенности развития младшего школьника**

Младший школьный возраст характеризуется педагогами и психологами как особый период в воспитании и развитии детей. Именно в этот период происходит активное формирование важных для последующего обучения и развития черт поведения детей, деятельности, связанной с интеллектуальной, нравственно – волевой сферой. Развитие детей этого возраста характеризуется становлением более сложных форм познавательной деятельности.

Для того чтобы успешно управлять развитием ребенка младшего школьного возраста, педагогу важно знать, что же составляет движущие силы этого развития, каковы условия, обеспечивающие его наибольшую эффективность.

В этом возрасте ребенок начинает понимать, что он представляет собой некую индивидуальность. В то же время он знает, что отличается от других и переживает свою уникальность, стремясь утвердить себя среди взрослых и сверстников.

Самосознание ребенка интенсивно развивается, а его структура укрепляется, наполняясь новыми ценностными ориентациями.

Осваивая новые знания, ребенок усваивает не только информацию. Но и ее оценку взрослым. Он учится эмоционально-ценностному отношению к окружающему миру. Чем больше узнает младший школьник об окружающем мире, тем более разнообразными и сложными становятся его чувства.

Исследования психологов Л.А.Вегнер, А.В.Запорожца, В.А.Семиченко, И.В.Дубровиной, В.С.Мухиной свидетельствуют, что психические процессы младших школьников, развиваются интенсивно, но не равномерно. Восприятие остается свежим, широким и острым, но мало дифференцированным.

Как отмечает И.В.Дубровина, характерной особенностью этого возраста является слабость произвольного внимания, «…лучше развито не произвольное внимание, направленное на все новое, неожиданное, яркое, наглядное».

Память у младших школьников развивается в направлении усиления произвольности, сознательного управления и увеличения объема смысловой, словесно-логической память.

В этот период происходит переход от наглядно-образного к конкретно-понятийному, научно-теоретическому мышлению.

Дети младшего школьного возраста очень эмоциональны, но постепенно учатся управлять своими эмоциональными состояниями, быть более сдержанными. Им присуще длительное, устойчивое, радостное и бодрое настроение.

«Младшим школьникам, - отмечает И.В.Дубровина, характерно отчетливое проявление особенностей темперамента. Очень важной особенностью является подражательность взрослым, своим сверстникам, героям книг и мультфильмов. Это качество очень помогает детям в учении и способствует быстрому овладению умениями и навыками».

Интересы младших школьников неустойчивы, ситуативны. Более выражен интерес этих детей к предметам эстетического цикла (рисование, музыка). Дети с удовольствием занимаются сочинением сказок, стихотворений, поют, играют на инструментах.

Как отмечает В.В.Крюкова, младший школьный возраст не таит в себе больших трудностей для работы учителя, но в то же время следует иметь в виду, что именно в этом возрасте закладываются основы личности, основы морально-мировоззренческой и эмоциональной направленности, стиля и характера поведения и деятельности.

Поэтому всякое упущение в воспитании и обучении учащихся начальных классов, очень болезненно, а иногда и не поправимо сказывается на всей дальнейшей учебе и воспитании.

В этом возрасте развивается и творческое воображение. Ребенок может придумывать рассказы по картинкам, рисовать на заданную тему, разыгрывать определенный сюжет в процессе творческой игры. Под руководством учителя воссоздающее и творческое воображение младших школьников развивается успешно.

В своих работах В.А.Семиченко характеризует младший школьный возраст как период накопления исходной информации, появления первых навыков эстетического восприятия и деятельности, основ эстетической культуры.

«Ребенок, - отмечает он, - обращается к рисунку, песне или сказке, музыке не потому. Что видит их эстетическую значимость. Им руководит познавательный интерес, любопытство, пытливость, его действия направлены, но у ребенка еще нет связи между целью и способом действия. Его отношение к доступному ему эстетическому проявлению действительности неустойчиво».

Дети младшего школьного возраста, по утверждению В.А.Семиченко, воспринимая художественное произведение, прежде всего, обращают внимание на события, яркие цвета, без соотнесения их с содержанием. Для восприятия художественного произведения детьми этого возраста характерно стремление не к образной целостности, а к выделению деталей.

«Ребенок данного возраста динамичен, он пребывает в том состоянии, когда, действие физическое преобладает над аналитическими процессами сознания. Запросы ребенка на данном этапе удовлетворяет часто не столько содержание, сколько форма, внешние признаки. Это особо наглядно видно в детском творчестве. Ребенок, как правило, подражательно выражает свой замысел. Не располагая при этом ни предметными, ни логическими средствами его осуществления. Проявление эстетического интереса и внимания детей начальных классов всецело определяется непосредственной ситуацией и говорит о том, что эстетический фактор еще не стал внутренним убеждением.

Как и другие качества личности, творческая активность возникает и развивается в младшем школьном возрасте в процессе творческой деятельности.

Известный психолог И.В.Дубровина, отмечает, что творчество является нормальным и постоянным спутником детского развития. Его результатом является инициативность и самостоятельность мышления, способность к самовыражению в творческом акте.

Мы считаем младший школьный возраст наиболее благоприятным периодом для обучения и творческого развития юного музыканта, формирования навыков творческого музицирования и самовыражения в музыке.