

**Музыкально – творческое развитие учащихся
в детской школе искусств**

**Исполнитель: преподаватель
специального фортепиано ДШИ №4
Проворова Вера Павловна**

ВОРОНЕЖ 2009

Оглавление

Введение	3
Глава I. Музыкально-творческая деятельность детей в ДМШ	
I.1 Феномен детского творчества и его основополагающее значение в формировании личности	6
I.2 Вопрос активизации музыкально-эстетического воспитания через творчество ребенка в современной музыкальной педагогике и роль педагога в музыкально-творческом формировании учащихся	8
I.3 Музыкальные формы творчества в учебном процессе ДМШ	14
I.4 Игровые, коллективные формы детского музыкального творчества	20
Глава II. Практический опыт работы по развитию музыкально-творческих способностей у учащихся ДМШ	
II.1 Музыкально-творческое развитие детей из опыта работы известных педагогов и деятелей культуры	24
II.2 Практика собственного педагогического опыта по музыкально-творческому развитию учащихся ДМШ	30
II.3 Формы музыкально-творческого развития детей в практике педагогов ДМШ №4 г. Воронежа	37
Заключение	43
Список литературы	45
Приложение	48

Введение

Мы живем в столь сложную эпоху, что вопрос сохранения и развития духовной культуры становится предельно актуальным. Высокое искусство и, в частности музыка, не предназначенные для потребительски развлекательных целей, буквально вытесняются из жизни потоком так называемой массовой культуры. Поэтому от нас, педагогов школ искусств, непосредственно связанных с музыкальным образованием и воспитанием подрастающего поколения, зависит в немалой степени настоящее и будущее музыкального искусства, равно как и духовный облик подрастающего поколения.

В ряду всех искусств музыке принадлежит особая роль: побеждая пространство и время, музыка напрямую обращается к душе человека. Язык музыки универсален, он доступен каждому, кто готов любить музыку. Как феномен общечеловеческой культуры музыка включает в себя все общечеловеческие ценности. Все, что есть в мире, так или иначе, отражено в музыке; чем больше познаешь музыку, тем больше познаешь мир. Приобщение к музыке делает человека духовно богаче, мудрее, глубже, открывает ему понимание культурных традиций и связей, развивает чуткость его души, дар сопереживания; наконец, учит мужеству в жизненных испытаниях (вспомним бетховенское: «Музыка должна высекать огонь из сердец!»).

И если высочайшая ценность мира музыки не подлежит сомнению, то очевидна необходимость вовлечения в мир музыки детей и подростков. Но что составляет музыкальный фон жизни обычного российского ребенка? Популярные песенки, так называемая «попса», день и ночь звучащая по всем радиостанциям и телеканалам. В связи с этим возникает проблема: как добиться того, чтобы дети, подростки искренне полюбили серьезную музыку и сохранили бы эту любовь на всю жизнь? Разумеется, жестко-авторитарные методы здесь неэффективны. Нужно, чтобы ученик почувствовал, что музыка, которую он исполняет или слушает, живая, а не мертвая, непонятная, чуждая. Причем, однажды сотворенная композитором, музыка при каждом исполнении как бы заново рождается, и исполнитель — даже самый маленький исполнитель — является своеобразным сотворцом музыки вместе с композитором. А можно не только оживлять чью-то

музыку, но и пытаться сотворить собственную. Или попробовать свои силы в коллективном детском музыкальном спектакле, где из отдельных маленьких выдумок каждого складывается большое и интересное целое.

Побуждение к творческому акту можно извлечь из чего угодно, главное – вселить веру в доступность творчества как такового. Это чрезвычайно важно для формирования личности. Творчески ориентированный человек будет воспринимать любое дело, которым он занимается, как повод к самораскрытию. Творческое отношение к какому-либо делу – это активное включение интеллектуально-эмоционального потенциала в решение задачи на основе живого, искреннего интереса. Дети, приобщившиеся к музыке через творческое отношение, не забудут этого никогда, не отрекутся от музыки. А дети, не получившие творческой прививки, будут с отвращением вспоминать годы музыкально зубрежки, увы, лишенной магии искусства.

Бытует мнение, что среди учащихся обычной музыкальной школы одаренные дети – редкость. Однако, многоопытные, умудренные жизнью педагоги утверждают, что вообще все дети – талантливы. Можно говорить о различиях в степени выраженности – большей или меньшей, яркой или бледной, но само наличие талантливости неоспоримо. Следовательно, дети с «ярлыком бездарности» - это просто дети, которым не помогли найти себя и раскрыть запряженные в них способности к творчеству. Творческие силы заложены природой в каждого ребенка. Детская открытость, любознательность, доверчивость, неискушенность позволяют ему неустанно экспериментировать с окружающей действительностью. Для ребенка игра и жизнь неразрывны. Именно поэтому все дети обожают сказки, выдумывают свои собственные слова, фантазируют, самозабвенно рисуют или мастерят что-то, устраивают домашний театр, являясь в одном лице и режиссером, и костюмером, и декоратором, и актером на все роли. По мере взросления, как это часто бывает, невостребованная талантливость гаснет, и сам человек о ней забывает.

Для педагога школы искусств заповедь, что «все дети – талантливы» должна быть священной.

Раскрепостить ученика, высвободить его творческую энергию, вдохновить его на любовь к искусству, музыке, заложить творческую основу личности – это актуальнейшая педагогическая проблема; она и является **темой** нашего исследования. В соответствии с темой была поставлена следующая **цель**: выявить разнообразные формы музыкально-творческой работы с детьми. В связи с темой и целью были определены **задачи**:

1. раскрыть значение понятия творческих способностей в музыкальном и личностном формировании подрастающего поколения;
2. выявить формы музыкального творчества в учебном процессе ДМШ;
3. рассмотреть просветительско-педагогические формы деятельности, способствующие развитию творческого потенциала детей.

Практическим **объектом** исследования является учебно-педагогический процесс и внеклассные мероприятия в ДМШ и других детских учреждениях; **предметом** исследования является процесс развития у учащихся способностей к творчеству на основе музыкальных и синтезирующих различные виды искусства форм деятельности.

Вопросам музыкально-творческого развития детей большое внимание уделяли выдающиеся педагоги: А.В. Луначарский, А.А. Блонский, С.Т. Шацкий, Б.Л. Яворский, Б.В. Асафьев, Н.Л. Брюсова, Н.А. Ветлугина, А.Л. Готсдинер, Н.М. Черноиваненко, Д.Б. Кабалевский, М.А. Михайлова, В.Н. Шацкая, Е.И. Юдина; большое внимание развитию музыкальных способностей детей уделял выдающийся психолог Б.М. Теплов и другие.

Для решения поставленных в исследовании задач использовались следующие **методы**: изучение и теоретический анализ психологической, педагогической, методической литературы; педагогическое наблюдение; изучение учебно-педагогической документации и продуктов деятельности учащихся. Значительное место в исследовании занимает анализ собственного педагогического опыта и опыта педагогов ДМШ №4.

Глава I. Музыкально-творческая деятельность детей в ДМШ.

I.1 Феномен детского творчества и его основополагающее значение в формировании личности.

Развитие в человеке с самых ранних лет творческого начала было всегда одной из фундаментальных основ педагогики в нашей стране. Много таланта, ума и энергии вложили в разработку педагогических проблем, связанных с творческим развитием личности, в первую очередь личности ребенка, подростка, выдающиеся педагоги 20-30-х годов: А.В. Луначарский, А.А. Блонский, С.Т. Шацкий, Б.Л. Яворский, Б.В. Асафьев, Н.Л. Брюсова. Творческое начало рождает в ребенке живую фантазию, живое воображение. Творчество по природе своей основано на желании сделать что-то, что до тебя еще никем не было сделано, или хотя бы то, что до тебя уже существовало, сделать по-новому, по-своему, лучше. Творческое начало в человеке – это всегда стремление вперед, к прогрессу, к совершенству и, конечно, к прекрасному в самом высоком и широком смысле этого понятия. По своей удивительной способности вызывать в человеке творческую фантазию оно занимает первое место среди всех многообразных элементов, составляющих сложную систему воспитания человека. А без творческой фантазии не сдвинуться с места ни в одной области человеческой деятельности. В ребенке обязательно надо поддерживать любое его стремление к творчеству, какими бы наивными и несовершенными ни были результаты этих стремлений. Сегодня он пишет нескладные мелодии, не умея сопровождать их самым простым аккомпанементом, сочиняет стихи, в которых корявые рифмы соответствуют корявости ритмов и метра; рисует картинки, на которых изображены какие-то непонятные существа. Нельзя смеяться над этими проявлениями детского творчества, какими бы смешными они ни казались. Это стало бы самой большой педагогической ошибкой, которую только можно совершить в данном случае. Ведь за всеми этими наивностями, нескладностями и корявостями кроются искренние и потому самые истинные творческие

устремления ребенка, самые подлинные проявления его хрупких чувств и несформировавшихся еще мыслей. Он может не станет ни музыкантом, ни поэтом, ни художником (хотя в раннем возрасте это очень трудно предвидеть), но, возможно, станет отличным математиком, врачом, учителем, и вот тогда самым благотворным образом дадут о себе знать его детские творческие увлечения, добрым следом которых станет его творческая фантазия, его стремление создавать что-то новое, свое, лучшее,двигающее вперед дело, которому он решил посвятить свою жизнь.

Об огромной роли искусства, творческой фантазии в развитии научного мышления свидетельствует хотя бы тот поразительный факт, что значительная часть научно-технических проблем выдвигалась сперва искусством, а уж потом, часто через столетия и даже тысячелетия, решалась наукой и техникой. В этих художественных фантазиях воплощались народные мечты. Мифы, легенды, сказки полны такими мечтами. В античном мире Икар на крыльях взлетел в небо – и лишь в XX веке самолет стал реальностью. А сколько веков жила сказка о принце, оживившем своей любовью спящую красавицу, прежде чем человек научился совершать реанимацию. А сказочное волшебное зеркальце, в котором можно было увидеть то, что находилось за тридевять земель? Таким волшебным зеркальцем стало телевидение. Детство человека было источником творческой фантазии. Способность к творчеству всегда «родом из детства». Поэтому исключительно высока ответственность педагога за то, какие личностные качества сформируются у его подопечного. Следует придерживаться мудрого правила «Не навреди!», чтобы не загубить авторитарным ли подавлением, бестактной ли насмешкой, пренебрежительным ли невниманием хрупкие ростки детской творческой фантазии.

Вывод. Дух творчества, присущий детям, нужно развивать и поощрять, так как развитые творческие наклонности – это самая духовно-ценная, эффективно-благородная основа для формирования личности.

I.2 Вопрос активизации музыкально-эстетического воспитания через творчество ребенка в современной музыкальной педагогике и роль педагога в музыкально-творческом формировании учащихся

Наша страна располагает широкой сетью детских музыкальных школ. Музыкальная школа как система обучения и эстетического воспитания имеет две задачи:

1. дать учащимся общее музыкальное развитие, приобщая детей к сокровищнице мирового музыкального искусства, воспитать их вкус, обучить их игре на музыкальном инструменте и привить им ряд важнейших навыков – игры по слуху, транспонирования, чтения с листа, игры в ансамбле, умения проаккомпанировать несложные партии;
2. подготовить наиболее одаренных учащихся в музыкальные или культурно-просветительские училища.

Система музыкальной школы играла и играет колоссальную роль в музыкальной культуре нашей страны – как в ее профессиональном, так и массовом аспектах. В ДМШ получило свое начальное музыкальное образование большинство ведущих деятелей нашей музыкальной культуры – композиторов, музыковедов, исполнителей, музыкальных критиков, педагогов музыки, именами которых по справедливости может гордиться наша страна. В ДМШ получила первое знакомство с прекрасным миром музыки огромная масса любителей-непрофессионалов, которые сохраняют любовь к музыке всю жизнь, занимаясь домашним музицированием «для души» или посещая концерты.

Но не секрет, что многие люди, закончившие музыкальную школу, не испытывают потребности в живом контакте с музыкальным искусством. В этом вина педагогов, которые формально занимались обучением, не используя возможностей для раскрытия творческого потенциала учащихся. Известное изречение гласит: нет плохих учеников, есть плохие учителя. Следовательно, уметь работать творчески должен прежде всего сам педагог. Дети, которые приходят учиться в музыкальную школу, имеют различную подготовку, их музыкальные впечатления отрывочны, пестры. Музыкальные интересы детей

неустойчивы, часто являются следствием подражания взрослым и меняются так же быстро, как и возникают. Поэтому перед учителем музыки стоит сложная задача научить своих воспитанников самостоятельно ориентироваться в многообразии получаемых впечатлений. Формировать интерес к музыке важно с первых же уроков, иначе позднее может возникнуть отрицательное отношение к серьезной музыке, и тогда преодолеть это будет чрезвычайно сложно. «Чем раньше дети узнают и полюбят серьезную музыку, - писала Н. Гродзенская, - тем это будет плодотворнее для их музыкального развития, для воспитания их чувства, формирования личности»¹. Чтобы найти более широкие возможности для восприятия музыки классиков детьми, она предлагала не только слушать, но и петь доступные темы и мелодии из инструментальных и вокальных произведений.

В условиях чудовищной засоренности мирового музыкального быта особую важность приобретает вопрос формирования эстетического вкуса у детей. Есть такая закономерность: человек, знающий, любящий и понимающий серьезную музыку, обычно ценит и прелесть легкой музыки, умея при этом отличить хорошее от плохого; а вот те, кто не хочет знать никакой другой музыки, кроме легкой, даже в этом узком мирке развлекательности никак не могут понять, что хорошо, что плохо. Надо, чтобы хорошая народная, классическая, современная музыка входила в круг детских интересов уже в ранние годы, когда входит в этот круг умная и добрая книга. Только любовь и привычка к подлинному искусству может стать иммунитетом против пошлости, против дурного вкуса. И тут авторитет педагога, его увлеченность музыкой (ибо научить можно лишь тому, что сам любишь), творческий поиск играют главную роль в процессе обучения и эстетического воспитания учащихся. Педагог музыкальной школы является посредником между миром музыкального искусства и формирующейся личностью ребенка.

Вывод. Все многообразие средств, которое включает в себе музыкальная школа как система обучения и эстетического воспитания, педагог должен использовать для музыкального и личностного формирования учащихся, основой

¹ Гродзенская Н. Школьники слушают музыку. – М.: Музыка, 1982. С.113.

которого является искренняя любовь и интерес к музыкальному искусству.

Тенденция в современной педагогике – активизировать процесс музыкально-творческого воспитания через творчество ребенка – обусловлена объективными факторами: высокой ролью творчества в познании мира, необходимости всестороннего развития личности, природной активностью ребенка, требующей творческой деятельности. Творческий процесс тренирует и развивает память, мышление, активность, наблюдательность, целеустремленность, логику, интуицию. Творчество связано с самостоятельными действиями, с умением оперировать знаниями, навыками, применять их в новых видах практики. Все творчески усвоенное школьниками становится прочным их достоянием, процесс познания приобретает развивающий характер, жизнь ребенка обогащается новыми чувствами.

В музыкальной педагогике и психологии имеется ряд теоретических и экспериментальных работ, где дается высокая оценка воспитательному значению творчества. Авторы – известные ученые и педагоги. Б.М. Теплов считает, что, так как любое творчество ребенка связано с эмоциональным откликом на явления жизни, оно чрезвычайно полезно в период первоначального обучения, когда закладываются основы отношения к искусству. Согласно мнению Н.А. Ветлугиной, творчество есть важное условие и средство развития способности образного видения. Д.Б. Кабалевский подчеркивал, что все формы музыкальных занятий в школе должны способствовать творческому развитию учащихся. Н.М. Черноиваненко интересуют приемы и методы развития творческих способностей учащихся в певческой деятельности, что в свою очередь положительно влияет на восприятие музыки. Л. Горюнова определяет творчество детей как путь усвоения средств музыкальной выразительности и предлагает в процессе импровизации активизировать у младших школьников представления о принципах композиции. Фактически творческое начало пронизывает весь процесс общения школьников с музыкой. Блестящим примером выявления возможностей творческой деятельности в музыкальном развитии ребенка служит опыт Б.Л. Яворского. Основные его положения: все проявления творческой инициативы детей ценны, поэтому главная задача взрослого – всемерно стимулировать их; детское

творчество – важное средство активизации музыкальных занятий, когда дети могут проявить себя в самых различных направлениях; педагогическая ценность детского творчества в первую очередь заключена в самом процессе творчества, так как учитель имеет возможность наблюдать за ходом движения музыкальной мысли ребенка и направлять ее. Идеи Б.Л. Яворского нашли широкое практическое воплощение в дошкольной музыкальной педагогике, где, например, формирование музыкально-творческих предпосылок строится на основе игры на инструментах, движении, пении, декламации. Такой подход к организации процесса обучения не вызывает сомнения и в общей музыкальной педагогике. Он обуславливает правомерность расширения понятия детского творчества на уроке, разнообразном по видам деятельности, многогранном по содержанию и многоэтапном по своей динамике. Творчество учащихся заключается в том, что они сами открывают что-то важное, ранее не известное им в мире музыки.

Развитие творческих качеств ребенка средствами искусства было и остается одной из насущных и актуальных проблем эстетического воспитания. Каждый педагог, стремясь обеспечить оптимальные условия для активного, эмоционально окрашенного самовыражения ребят в музыке, может внести элементы своего личного отношения к методике творческого развития ребенка. При этом учитель должен руководствоваться тем, что воспитывающее воздействие музыки на ребенка происходит при условии «акта творчества», когда ученик не формально, а проникновенно и осознанно воспринимает произведение. Метод, когда тебя незаметно подвели к пониманию чего-то и, озаренный догадкой, ты как бы открываешь это знание сам («эврика!»), называется в современной педагогике эвристическим методом. По интенсивности процесса и эффективности результата с ним никогда не сравнится пассивное восприятие материала. Применение эвристического метода особенно полезно на самом, так сказать, скучном, «нетворческом» этапе: при разучивании и усвоении текста пьес, сонат, полифонии, этюдов и даже гамм. Все, что у ученика не получается (а это может быть проблемой метро-ритма, аппликатуры, динамики, фразировки, артикуляции, проемов игры и т.д.) – сигнал педагогу о необходимости поискать неординарный, по крайней мере, для данного ученика, способ решения проблемы. Педагогу

следует никогда не забывать о «праве ученика на незнание». Многие, давно привычные для нас, взрослых, аксиомы вовсе не являются таковыми для ребенка, так же как какой-нибудь давно знакомый и надоевший всем этюд Черни для ученика – «езда в незнаемое». Поэтому чем чаще педагог будет отправляться в творческий путь, чтобы вместе с учеником найти логически обоснованный ответ на вопрос: а почему так? – тем увлекательнее для ученика будет процесс обучения музыке, тем прочнее будут добытые в творческом поиске знания.

Нередко концертное выступление (включая просмотры, экзамены) становится «камнем преткновения» для ученика, испытывающего подсознательный страх перед концертной эстрадой. Подключение же творческого начала поможет одержать победу над страхом. Надо поставить перед учеником творческую сверхзадачу: провести линию развития музыкального содержания произведения, от первой до последней ноты искренне проживая фразировку и динамику. Ощущение исполнения как процесса рождающейся во времени (здесь и сейчас) музыки – это ощущение творческого порядка. Оно помогает победить эстрадное волнение, давая творческую власть над исполняемой музыкой.

Игра в ансамблях, особенно использование шумовых, ударных инструментов, тоже может служить раскрытию «творческой жилки» учащихся, включая самых маленьких. Эффект волшебного преображения музыки, когда отдельные партии, звучат обеднено, маловыразительно, а все в целом вдруг обретают полнозвучное богатство, - это ли не чудо?

Музыкально-творческому развитию учащихся служит и метод синтеза искусств. Предложите ученику перевести музыкальные образы произведения, которое он играет, в литературные. Из этого может родиться увлекательная сказка или рассказ, а маленький автор испытает счастливую гордость творца. К ярко образным музыкальным пьесам предложите ученику нарисовать или вылепить из пластилина иллюстрации. Возможно, ни рассказ, ни рисунок, ни скульптура не будут шедеврами, но сам опыт перевода образов с языка музыки на язык другого вида искусства чрезвычайно плодотворен.

Рекомендации по подключению творческого начала в процесс обучения детей можно обобщить крылатой фразой Р. Шумана «Пусть цепь правил всегда будет обвита серебряной нитью фантазии»².

Вывод. Современная музыкальная педагогика накопила обширный материал по активации музыкально-эстетического воспитания через творчество ребенка; педагог ДМШ может использовать известный опыт и дополнять его собственными творческими находками, используя при этом метод синтеза искусств, эвристический метод, игру в ансамблях, метод постановки творческой сверхзадачи.

² Шуман Р. Жизненные правила для музыкантов. – М.: Музыка, 1959. С.7

I.3 Музыкальные формы творчества в учебном процессе ДМШ

К музыкальным формам творчества детей в учебном процессе относят следующие: транспонирование, подбор на слух, импровизация, сочинение.

Транспонирование. Хотя транспонирование не относится к чисто творческим актам, но, как ступень к музыкальному творчеству, помогает ученику активно развивать слуховой контроль, быстро охватывать музыкальный материал и ощущать окраску разных тональностей.

Подбор на слух. Эта форма музыкально-творческой деятельности помогает ребенку почувствовать себя соавтором живущей в его слуховой памяти и обретающей реальное звучание под его пальцами музыки. Сколь неуклюжими ни были бы эти попытки, они необходимы ученику для его творческого развития, чтобы он познал и эту сферу музыкальной деятельности, где нет готового нотного текста, где нужно «добыть» его самому из собственной слуховой памяти. Отсюда можно перекинуть логический мостик и к сочинению музыки способом импровизации.

Импровизация. Это музыкальное самовыражение учащегося в форме свободных фантазий за инструментом. Главное при этом – чтобы ученик отчетливо представлял содержание импровизируемой музыки: ее характер, музыкальную образность. Приступая к импровизации, необходимо, прежде всего, оговорить с учеником предмет музыкального изображения, вызвать у него живое ощущение характера музыкального образа. Импровизация – это своего рода игра и использовать ее можно в работе даже с самыми маленькими учениками. Сначала эта игра ориентирует ребенка в свойствах звуков: увлеченный передачей своих чувств, он ищет наиболее выразительные интонации, ритмические сочетания, тембровые и динамические соотношения. Здесь можно использовать структуру вопроса – ответа, своего имени; можно продолжить заданное методическое начало или подобрать к нему ритмический аккомпанемент или сочинить подголоски.

При этих первых попытках требуется психологическое раскрепощение ученика – нужно снять с него груз излишней ответственности за результат, за возможную (как ему кажется) неудачу. Здесь окажется уместным образец импровизации учителем. Эта форма занятий дает ребенку большой заряд положительных эмоций и скоро становится излюбленной. Регулярные занятия импровизацией воспитывают такие качества как открытость, непосредственность, естественность; развивают ощущение музыкальной формы, чувства музыкального процесса; обогащают фантазию и музыкально-ассоциативное мышление; помогают находить музыкально-интонационные «зерна», которые могут использоваться при сочинении пьес.

В творческом процессе у ребенка основную роль играют вдохновение и интуиция. Но вдохновение капризно, и ждать его порой приходится очень долго. Однако при наработанной привычке к импровизации появление вдохновения гораздо вероятнее, внутренняя готовность к вдохновению как бы притягивает его. И порой какая-нибудь интонация, созвучие или фраза вдруг рождает творческую вспышку – озарение. Например, такой случай с одной из учащихся: девочка разбирала за роялем новое музыкальное произведение и случайно взяла несколько неправильных аккордов; эти аккорды так ей понравились, что натолкнули ее на какой-то свой музыкальный образ; она стала импровизировать и в результате сочинила хорошую пьеску «Колокола».

Творческий процесс имеет праздники и будни. И если ученик не «горит вдохновением», можно дать ему тему для импровизации или разобрать с ним какую-нибудь интересную пьесу, проанализировав ее образную систему, или предложить ученику сочинить подражание какому-либо музыкальному произведению.

Сочинение. Занятия по сочинению музыки призваны усилить роль активного творческого начала у детей, развить музыкальную фантазию, способствовать более осмысленному отношению к музыке и творческому труду композитора. Занятия по сочинению в ДМШ не имеют своей целью воспитание композиторов-профессионалов (хотя это и весьма эффективная форма выявления перспективных детей). Главное здесь – расширение музыкального кругозора

учащихся. Качественно более высокая степень их подхода к явлениям музыкального искусства, более глубокое проникновение в суть музыкальных произведений, формирование благодаря творчеству положительных общественно ценных свойств человеческой личности.

В соответствии с учебными планами ДШИ текущего времени занятия по сочинению можно включить в курс Индивидуальных учебных программ (ИУП) и заниматься с учащимися регулярно. Последнее является обязательным условием успешной деятельности. Регулярности работы в классе должна сопутствовать регулярность домашней работы учащихся. Занятия по композиции требуют особой организованности со стороны учащихся, которая обычно возникает как прямой отклик на увлеченность и творческую компетентность учителя. Постоянный поиск действенных форм индивидуального подхода к каждому ученику – задача педагога. Так же он должен создать свободную, располагающую к творческой работе атмосферу, лишенную какой бы то ни было напряженности, нервозности. Высказываемая критика должна носить позитивный характер, побуждая учащихся к инициативе в нужном направлении. Указания, которые делаются ученикам, должны носить форму советов, пожеланий; необходимо при этом следить, чтобы способы и возможности устранения недостатков были ясны и понятны учащимся. Требуется также максимальная конкретность всех заданий.

Центральное место в занятиях по композиции занимает работа над музыкальным сочинением. Творческий процесс начинается с возникновения какой-то идеи в сознании ребенка. Потом появляется план сочинения в целом, потом более мелкие его детали, а затем уже замысел воплощается в реальном звучании. Чаще всего работа начинается с эскиза, беглого наброска основной мысли будущего сочинения. Если эскиз не содержит в себе основных перспектив, то лучше его отставить. Если эскиз удачный, то работа продолжается дальше. Допустим, что маленький автор, находясь в состоянии эмоционального подъема, записывает различные музыкальные построения. Только после того, как все его эмоции исчерпаны и зафиксированы, он обдумывает план своего сочинения: намечает его форму, характер фактуры, кульминационный момент, окончание и

т.п. Потом он снова приступает к записи, но уже в более осмысленном и стройном виде.

Степень и характер помощи педагога зависят от возможностей учащегося. С младшими детьми, не владеющими техникой нотной записи и не умеющими развивать музыкальный материал, работа над сочинением может проходить непосредственно на уроке под руководством педагога. Дальнейшая работа над сочинением идет по линии его усовершенствования путем переделок и поправок по совету педагога и инициативе учащегося. Первоначальные попытки соприкосновения с творчеством не всегда удачны. Часто первые сочинения отличаются неумением развивать свою мысль, что приводит либо к бесконечным повторениям, либо к чрезмерной пестроте музыкального материала. Часто детское творчество начинается с подражания. Один и тот же ребенок в разных сочинениях подражает разным авторам. С возрастом вкусы меняются. Если в 10 лет он подражает Чайковскому, Бетховену, Шуману, то в 14 лет – Скрябину, Прокофьеву, Шостаковичу, Хачатуряну. И все-таки в сочинении ребенка всегда есть черты собственной индивидуальности. Свой творческий почерк обычно появляется в результате длительных занятий. Не нужно специально заставлять детей оригинальничать, это может повести их по ложному пути.

Дети любят сочинять музыку на стихи. Как правило, это незамысловатые песни с учетом возможностей солиста, ансамбля или детского хора.

Полезно привлекать к участию в уроках композиции других учеников класса, добиваясь активности каждого в восприятии прослушанного, в мотивированных суждениях о нем, в заинтересованном обмене мнениями.

Творческие концерты учеников необходимы для успешной работы, так как стимулируют занятия композицией. Кроме того, исполнительская работа над собственным произведением помогает учащемуся ощутить его достоинства и недостатки, развивает артистичность. За исключением выпускного экзамена, результаты проделанной работы за четверть, за год лучше не оценивать дифференцированными отметками, целесообразно ограничиться системой зачета (проводя зачетный урок) и подробно оговаривая при этом достоинства и недостатки сочинений. В конце учебного года желательно проводить открытый

концерт, представляя на нем в хорошем исполнении (прежде всего силами класса) лучшие произведения учащихся. Занятия по сочинению предполагают создание учащимися небольших законченных музыкальных произведений, обладающих ярким образным содержанием, жанровой характерностью, стройных по форме, мелодичных. Сочиняемые пьесы должны грамотно и аккуратно фиксироваться в нотной записи. В работе следует придерживаться принципа постепенного усложнения выполняемых заданий. Наилучшие стимулы к музыкальному творчеству дает окружающая действительность: природа, бытовые сценки и ситуации, увиденное, услышанное и прочитанное. Педагог должен уметь «переключить» жизненные впечатления ребенка в область музыкального выражения, развить у учащихся музыкально-ассоциативное мышление. Безусловное предпочтение должно отдаваться сочинению программных пьес, обладающих ярко выраженными признаками того или иного музыкального жанра. Следует избегать «этюдов», «инвенций» и «сонатин». Необходимо приучать учащихся искать яркую интонацию, исходя из программного содержания. Не следует бояться подражательности тому или иному композитору-классику. Тем не менее, необходимо возбуждать и поощрять стремление к большей индивидуальности музыкального высказывания, к использованию современных средств музыкальной выразительности (в частности, к свободному применению диссонансов), к поискам свежих мелодических оборотов, гармоний, ритмов, фактурных решений. Большой ошибкой педагога были бы попытки «пригладить» музыкальный язык ученика – втиснуть его в рамки традиционной «школьной» гармонии, добиваться жесткой метро-ритмической организации, «квадратности» построений. Необходимо сохранять и поддерживать все черты оригинальности, рассматривая их как ростки своеобразной выразительности. В музыкальном творчестве детей педагог не должен запрещать или навязывать что-то, основываясь лишь на авторитете собственного суждения.

Большинство произведений пишется учащимися для фортепиано, однако, следует выполнять работы и для других инструментов, осваивая несложные виды ансамблей.

Обогащение музыкальных представлений учащихся, способность к сочинению музыки у детей есть не что иное, как умение распорядиться накопленным слуховым музыкально-интонационным запасом, проявив при этом фантазию и оригинальность в комбинировании, творческом претворении ранее воспринятых музыкальных элементов. И если способность к самобытному комбинированию определяется степенью творческой одаренности, то музыкально-интонационный слуховой запас формируется окружающей жизнью. Поэтому было бы серьезной ошибкой со стороны преподавателя положиться в этом деле на «самотек», воздействуя лишь на музыкальную фантазию учащегося. Педагог должен постоянно ориентировать учащегося на обостренное слуховое восприятие окружающего мира. Должна воспитываться потребность знакомиться с музыкой в самых разнообразных формах (посещение концертов и музыкальных спектаклей, прослушивание записей, соответствующих передач радио и телевидения, домашнее музицирование, чтение с листа незнакомых произведений). Педагог должен достаточно свободно владеть музыкальным инструментом, чтобы самому исполнять музыку, должен увлекать учащихся музыкой как живым искусством.

Вывод. Музыкальные формы творчества, имеющие место в учебном процессе ДШИ – транспонирование, подбор на слух, импровизация, сочинение – включают в себе широчайшие возможности для овладения учащимися знанием, опытом, навыком творческой деятельности, рождающей чувство личной причастности к музыкальному искусству у учащихся.

I.4 Игровые, коллективные формы детского музыкального творчества

Игра – это реальная необходимая часть жизни ребенка. Игра – эстетическое явление. Эстетическое отношение воплощается в игре не только объективно, но и субъективно. Игровая деятельность как деятельность творческая захватывает ребенка целиком: его чувственное восприятие, образное мышление, его эмоции и интеллект, его волю и воображение. В педагогической науке неопровержимо доказано, что приобщение ребенка к искусству наилучшим образом осуществляется через игру.

Построение учебного материала в форме игры не только отвечает естественным духовным запросам детей, но и является подлинным побудителем детского творчества, средством самоорганизации в труде. Система оригинальных игр дает педагогу возможность творчески развивать детскую личность в спектре композиторской, вокальной, инструментально-исполнительской, изобразительной, практически трудовой, исследовательской видов деятельности. От ощущения выразительной речи, ее интонаций, темпа, ритма, с одной стороны, и пластики, эмоциональной окрашенности движения, с другой – ребенок поднимается до сознания звуковысотности, сочинения простых ритмов, мелодий, танцевально-пластических композиций. Привлечение разных видов искусства способствует реализации синтеза множественных межпредметных связей, выявлению общих художественных закономерностей. Стихотворчество и художественная композиция, пластическое движение и музыкальная импровизация, ролевые перевоплощения и изобретательная находчивость – все это может активно использоваться в творческих играх.

Творческие игры могут быть как развернутыми, заранее подготовленными педагогом, так и краткими, буквально сходу симпровизированными. Они могут служить разрядкой в атмосфере урока, повысить эмоциональный тонус, способствовать раскрепощению психологически скованных детей. Содержанием игры может стать непосредственно музыкальный материал разучиваемых по специальности произведений: например напевая (лучше вместе с педагогом) музыкальные фразы, ученик должен выразить их характер через пластику

движений – в легатных фрагментах потянуться, в стаккатных фрагментах поскакать, на динамических подъемах постепенно «расти», на динамических спадах «уменьшаться», сжиматься. Пропущенная в буквальном смысле через тело фразировка и метро-ритмическая основа произведения закрепится в сознании ребенка самым естественным и надежным образом. Еще пример творческой игры – «Вдруг выключился звук». Ученик играет произведение. В какой-то момент звучание прерывается, в наступившей тишине ученик продолжает исполнение мысленно, пока педагог не даст сигнал и реальное звучание продолжается (разумеется, педагогу нужно иметь нотный текст перед глазами, либо знать его наизусть – для синхронизации параллельных с учеником мысленных процессов). Эта игра поможет развить внутренний слух, чувство пульсирующего метро-ритма, умение концентрировать внимание, быстроту реакции.

В играх могут участвовать и несколько учащихся. Например, знакомство с сонатной формой можно провести в виде игры, где один ученик выступает в роли Главной партии, другой – в роли Связующей, третий – в роли Побочной, а четвертый – в роли Заключительной партии. Педагог играет сонату, а «актеры» – свои роли, появляясь в соответствующий каждому момент, через характер движений, передавая характер музыкальных тем и их взаимодействие.

Такого рода творческие игры (а придумать их можно множество) внесут элемент свежести, радостного удовольствия в процесс обучения детей.

Одной из перспективных форм воспитания через творчество является организация **детского музыкального театра**, в котором оперы сочиняются коллективно. Это объединяет детей, направляет творческие опыты как очень способных, так и менее способных в одно русло. Каждый ребенок вносит свою лепту в общее дело, и это приносит удовлетворение всем маленьким авторам независимо от доли их индивидуального вклада.

Музыкальный спектакль включает в себе широчайший спектр возможностей для развития творческих способностей детей. Прежде всего, это большое коллективное творческое дело, позволяющее вовлечь в него учащихся всех возрастов и всех отделений ДШИ. Конечно, для подготовки и организации такого мероприятия требуются педагоги – энтузиасты, обладающие «творческой

жилкой», или, по крайней мере, один педагог такого рода и группа помощников – педагогов. Творческая деятельность осуществляется на нескольких уровнях:

1. разработка сценария – здесь педагог, работающий над драматургической основой спектакля, может подключить детей к разработке сюжета, сочинению стихов, текстов вокальных номеров, реплик и т.д.;
2. сочинение музыкального материала – здесь реализуется композиторский опыт учащихся, а так же навыки переложения нотных текстов для различных музыкальных инструментов, навыки транспонирования и т.д.;
3. исполнительская деятельность – здесь осуществляется игра учащихся (сольная, в ансамбле или даже оркестре), сопровождающая сценическое действие;
4. музыкально-актерская деятельность – здесь дети практически осваивают такие творческие задачи как перевоплощение, вхождение в художественный образ, специфика сценического движения, речи, пения. И все это во взаимосвязи с музыкальной стороной спектакля;
5. зрелищно-оформительская деятельность – здесь к созданию декораций (простейших, конечно, или элементов декорационности) можно привлечь учащихся художественного отделения ДШИ; способности к изобразительному творчеству, выдумка и изобретательность понадобятся также для создания костюмов, гримировки и т.д.;
6. танцевальные номера – здесь возможно как подключение учащихся хореографического отделения ДШИ, так и освоение пластики движения под музыку учащимися – музыкантами.

Работа над детским музыкальным спектаклем, в котором авторами музыкально-драматургического материала являются сами учащиеся, - это максимально творческая форма деятельности. Но такое мероприятие под силу далеко не каждому школьному коллективу. Более доступной для осуществления формой может стать постановка мюзиклов для детей профессиональных авторов. Подготовка того или иного спектакля всегда требует много времени, сил и труда. Обычно кто-то из ребят проявляет непонятливость, кто-то слишком скован, а кого-то захлестывает бурный темперамент. От первой репетиции, когда ничего не

получается, до показа спектакля публике пролегает долгий и тяжелый путь, но это путь творческого возмужания всех участников. И наградой служит незабываемая, светлая и чистая радость приобщения к духу творчества.

Разновидностью музыкального спектакля является **театрализованный концерт**. Необычный по форме и содержанию, он позволяет представить различные сведения о музыке в виде мизансцен, диалогов, споров, конфликтных ситуаций, загадок и т.п. Это детям интереснее, чем лекция, даже самая великолепная.

Дети – очень благодатный, гибкий, увлекающийся народ; они живо откликаются на творческую инициативу, «загораются» - и тогда, бывает, неожиданно обнаруживают в себе творческие возможности, о которых и не знали сами.

Вывод. Золотое правило педагогики «играя – обучай» - самый плодотворный путь в процессе воспитания творческой личности. Наиболее доступным методом приобщения детей к миру искусства, в частности, к миру музыки, является игровой метод. Возможно, использовать развернутые игры, краткие творческие игры, а также такие перспективные игровые формы, как детский театр и театрализованный концерт.

Рассмотренные в данной главе понятия детских музыкально-творческих способностей как основы формирования личности и разнообразные формы детской музыкально-творческой деятельности можно безгранично обогащать и дополнять. В педагогике практика питает теорию, а теория – практику. И в следующей главе мы рассмотрим практический опыт музыкально-творческого развития детей.

Глава II. Практический опыт работы по развитию музыкально-творческих способностей у учащихся ДМШ.

II.1 Музыкально-творческое развитие детей из опыта работы известных педагогов и деятелей культуры

Весьма интересным является многолетний опыт работы с учащимися преподавателя фортепиано С.М. Мальцева (ССМШ, С.-Петербург). Дети его класса свободно владеют транспонированием, подбором на слух, импровизацией, причем делают это с заметным удовольствием, увлеченно и раскованно. Секрет столь блестящих результатов – в регулярности и систематичности данных видов музыкальной деятельности, начиная с самых первых уроков. Благородный дух соперничества, естественно возникающий среди учащихся класса, побуждает их к неустанному совершенствованию, стремлению младших «догнать» старших. Ученики С.М. Малышева буквально «живут» в музыке, их игра на фортепиано отмечена печатью искреннего непосредственного отклика на движение музыкальной мысли. Ценность такого отношения к музыке ярко проявилась в работе с учащимися над инвенциями И.С. Баха, которые в школьном репертуаре обычно считаются произведениями сухими, «занудными», далекими от нашей жизни. Новизна подачи заключается в том, что С.М. Мальцев «заразил» учащихся чувством восприятия И.С. Баха как, прежде всего, человека, который тоже испытывал радость и грусть, любил петь, любил жизнь и людей, ощущал подъемы энергии и усталость, откликался своей музыкой на разнообразные бытовые ситуации.

Начиная с легких попевок, Мальцев постепенно подводит ученика к инвенциям Баха. И тут, в доверительной обстановке, где зажженные свечи создают настроение эпохи камзолов и париков, педагог ведет рассказ, как бы приближая И.С. Баха к ученику.

Работая над инвенциями, Мальцев делает упор на эмоциональность, когда каждая интонация оказывается прочувствованной, обыгранной и увязанной с незатейливыми сюжетами бытовой жизни. Тема и противосложение обязательно пропеваются учеником. Сюжеты, иллюстрирующие структуру и интонационную

логику инвенций, часто берутся из нашей обычной жизни и разыгрываются в виде устного мини-спектакля. Пример – двухголосная инвенция №13 ля-минор. Сюжет: в кресле сидит муж с газетой, входит жена с авоськами; на столе грязная посуда; в соответствии с секвентным хором в инвенции жена поочередно зажимает пальцы, перечисляя, что сделать надо то, и то, и то – и излагает свое неудовольствие по поводу безделья мужа; второй голос (муж) ведет свои оправдательные интонации; разработка изображает плачущую жену и утешающего ее мужа; в репризе они приходят к согласию и обнимаются.

Представление такой сценки параллельно с исполнением инвенции не только стимулирует воображение и артистичность ученика, но и ставит перед необходимостью четкой осмысленной артикуляции музыкальной речи, подобно речи сценической.

Педагогический «золотой ключик» С.М. Мальцева, открывающий «волшебную дверцу» в творческий мир, – это интенсивно-эмоциональное «проживание» музыки учеником во всех формах музыкальной деятельности, раскрепощающее ученика, высвобождающее его творческую энергию.

Л.М. Борухзон (С.-Петербург) организовала музыкальный театр в обычном фортепианном классе детской музыкальной школы. Этому предшествовал подготовительный период, во время которого закладывались музыкальные навыки и умения детей. Толчком к поискам новых форм творческого музыкального воспитания послужила неудовлетворенность традиционными методами обучения, сводившимися в конечном итоге к заучиванию в течение учебного года нескольких произведений школьного репертуара.

В ДМШ г. Петродворца преподавателем Л.М. Борухзон была создана экспериментальная группа учащихся 5-х классов. Начали с развития навыков подбора на слух, импровизации и сочинения. Всей группой занимались ритмикой и ансамблевой импровизацией (игра на фортепиано в 4 или 8 рук с аккомпанементом различных ударных инструментов: румба, барабан, треугольник, бубен и т.д.). На индивидуальных занятиях лучше работалось над практическим освоением гармонии, транспонированием, подбором на слух. Занятия ритмикой включали в себя такие элементы как игра «эхо», вопросы –

ответы, ритмические рондо, речевые каноны с использованием различных ударных инструментов. На индивидуальных занятиях практиковалась игра трезвучий, мелодических секвенций, септаккордов, ладов народной музыки во всех тональностях и различных фактурных вариантах. Дети тренировались в сочинении мелодий на основе заданной гармонической последовательности; сочинялась музыка на стихи.

После полугода таких занятий создалась возможность показать достижения детей в форме небольшого шутивно-пародийного спектакля. Это был еще не театр, а лишь первый этап на пути к нему. Идея создания театра выкристаллизовалась по мере самих занятий с детьми разными видами творческой работы. Дети с удовольствием посещали урок импровизации, а следствием стало то, что они теперь лучше занимались в классе фортепиано. Все дети научились хорошо подбирать. У учеников, музыкальные способности которых оценивались как средние, заметно улучшился слух.

Начатый опыт был продолжен в открывшейся в 1975 году ДМШ №26 г. Ленинграда. Учащиеся этой школы помимо обычных занятий учились подбирать песни на слух, гармонизовать их аккордами, импровизировать и сочинять мелодические вопросы – ответы, придумывать мелодии на стихи. То, чему дети научились, демонстрировалось затем в концертных спектаклях. Сценарий спектакля от раза к разу улучшался и дополнялся новой музыкой. Обучение творческим навыкам на групповых и индивидуальных занятиях стало системой. Благодаря этому регулярно появлялись новые спектакли. К сценариям предъявлялись следующие требования: они должны были быть небольшими, а количество действующих лиц должно было соответствовать составу творческой группы. Для сочинения музыки к спектаклям требовались стихотворные тексты с персонажами яркими и контрастными, чтобы пьеса или сказка детям нравилась и давала возможность поставить интересные музыкальные и актерские задачи. Вся сценическая постановка осуществлялась Л.М. Борухзон вместе с детьми. Придумывались мизансцены, работали над перевоплощением и вхождением в образ, сценическим движением, выразительным произнесением текста, исполнением сочиненной музыки, вокалом и т.д. В процессе работы над

спектаклями дети знакомились с интересной музыкальной литературой. Негритянская тематика в спектакле «Братец кролик» вызвала необходимость познакомить юных пианистов с этюдами О. Питерсона. Когда сочинялись хоровые и лирические песни для спектакля «Игрушки в космосе» потребовалось знакомство с песнями Шаинского, Пахмутовой, Чичкова, Дубравина; во время работы над спектаклем «Храбрый портняжка» - с музыкой Г. Гладкова.

Загруженность ребят, участвовавших в спектаклях, как будто бы должна была отрицательно сказаться на их занятиях по фортепиано. Однако наоборот, их сценически исполнительское развитие происходило весьма интенсивно. И это не случайно. Они теперь научились осмысленно разбирать произведения, улучшилась их музыкальная память, выросла самостоятельность в работе, развилось образное мышление, понимание структуры произведения, его музыкального языка. Артистическая музыкальная деятельность приводит к раскрепощению личности ребенка, развитию индивидуального творческого начала.

Л.М. Борухзон – человек инициативный и умеет своими интересными творческими задумками увлечь детей и взрослых. Сама она – не композитор, и только жизненная практика и самообразование подсказали ей пути, следуя которыми она стала с известным успехом обучать своих питомцев сочинению музыки. Детские музыкальные спектакли, созданные под ее руководством, демонстрировались в различных залах Ленинграда и Москвы, показывались по телевидению.

Предложенная Л.М. Борухзон форма работы неизменно вызывала и вызывает живой интерес педагогов – музыкантов и дает повод к размышлениям.

В Краснодаре была сделана весьма примечательная попытка почти все и вся устроить силами детей по их инициативе (разумеется, под руководством взрослых): тут и детский художественный совет, и дети – исполнители, и дети – художники, и дети – администраторы, и дети – билетеры. Затеять такую филармонию мог только человек, который гораздо на выдумки, истинный – в высоком и лучшем значении слова – фантазер. Им оказался **В.А. Малов**. «Музыкальный пионервожатый», как назвал его когда-то Д.Б. Кабалевский,

обладая даром беседовать с детворой и подростками, всецело посвятил себя делу приобщения к музыке юного поколения. Основная идея, с которой выступал В.А. Малов, - создание для школьников театрализованных концертов с придуманными героями, концертов, которые способны были бы вызвать неослабное внимание юных слушателей и увлечь их. Успех деятельности Малова подтверждает, что нужно относиться творчески к организации музыкально-просветительской работы, избегать стандартов, скуки, выдумывать, фантазировать, не забывая о цели: приобщении детей к серьезной музыке.

Именно этой цели посвящена была работа со школьным оркестром выдающегося дирижера **С.Я. Сондецкиса**. В своих интерпретациях музыки прошлого и настоящего, мастерски отшлифованных и преисполненных творческого вдохновения, дирижер добивался высокой гармоничности, свойственной лишь зрелым музыкантам, но в какой-то мере это относится и к игре оркестра учащихся Вильнюсской школы искусств им. Чюрлениса, когда за дирижерским пультом стоит С.Я. Сондецкис. Подростки музицируют увлеченно и преисполнены творческой радостью. Довольно скоро после своего создания оркестр стал выполнять все более и более сложные творческие задачи, выступать с все возрастающим успехом в Литве и за ее пределами. Кульминация успеха – первое место и золотая медаль на Международном конкурсе молодежных оркестров фонда Г. фон Караяна в 1977 году. Достижения Вильнюсского школьного оркестра, вне всякого сомнения, обусловлены были тем, что им руководил музыкант, в котором органично сочетаются выдающийся артист и выдающийся учитель, вникающий в психологию юных музыкантов и понимающий, что высокий художественный результат возможен тогда, когда репетиционные занятия несут в себе стимул творческой радости и увлеченности, когда по отношению к каждому участнику оркестра проявляется не только требовательность, но и уважение и когда в коллективе существует дисциплина, установленная самими ребятами.

Многие годы плодотворно работала **Ереванская «Филармония школьника»**. А.Г. Будагян (доцент Ереванской консерватории) и И.А. Карагезян (бессменный художественный руководитель «Филармонии») стали инициаторами

ряда интересных форм музыкально-просветительской работы с детьми. Самое важное – методика построения программ концертов и абонементных циклов для разных возрастных групп, показ детских опер, организация концертов – диспутов, комментирование письменных отзывов юных слушателей концертов.

Еще одной формой приобщения старших школьников к серьезной музыке были в 1970-е годы **московские «Музыкальные вечера для юношества»** (организаторы – Дом союзов ВЦСПС, радио, ЦТ, Союз композиторов). Музыке предшествовала на «Вечерах» обстоятельная беседа со слушателями. Неоднократно выступал здесь Д.Б. Кабалевский, ведущими также были музыковеды С. Виноградова и Ж. Дозорцева. В «Музыкальных вечерах для юношества» слово и музыка были почти равноправны, так как в неподготовленной аудитории музыка прозвучала бы в значительной степени в пустую, ее содержание могло бы остаться невоспринятым. Многим юным слушателям «Музыкальные вечера» помогли ощутить духовную силу серьезной музыки, живое (а не в записи) звучание оркестра, особую атмосферу концертного зала. Такие незабываемые впечатления рождают искреннюю и истинную любовь к Музыке.

Вывод. Хотя все рассмотренные примеры деятельности по музыкально-творческому развитию детей и подростков стали уже общепризнанным достоянием культуры, проблема музыкально-творческого воспитания по-прежнему остается той сверхважной магистралью, на которой никогда не прекращается и не должно прекращаться движение.

II.2 Практика собственного педагогического опыта по музыкально-творческому развитию учащихся ДШИ

В нашей педагогической работе неизменно должно присутствовать глубокое уважение к ребенку, его внутреннему миру. Обучение игре на инструменте должно вызывать у ученика ответную искреннюю заинтересованность. Детям присуща потребность воспроизвести услышанное, наиграть знакомую мелодию, подобрать аккомпанемент к песне. Но далеко не все учащиеся музыкальной школы умеют это делать. А между тем, именно умение подбирать на слух содействует активному овладению инструментом, который становится средством общения в семье, школе, быту. Занятия подбором на слух в ДШИ зависят, собственно, от инициативы самого педагога. Как писал профессор С. Савшинский: «Приходится сожалеть о том, дело обучения игре по слуху сводится к кратковременным и несистематизированным занятиям»³.

В моей педагогической работе **подбор на слух** – составная часть урока по специальности, занимающая по времени 5-10 минут и проводимая регулярно. Используется материал мелодичный, доступный данному ученику, вызывающий его интерес и музыкальный отклик, побуждающий воспроизвести услышанное своим трудом, а значит – развивающий творческую инициативу. У учащихся моего класса есть специальные тетради для подбора на слух: черновая и чистовая, в которой грамотно оформляются записанные мелодии с аккомпанементом самими учащимися. К каждой мелодии ученики наклеивают яркую картинку или рисуют сами, чтобы выявить зрительное представление музыкального образа. Подбор на слух двумя руками и оформление тетрадей начинается с первого класса. В подготовительном классе дети осуществляют подбор на слух одной рукой (двумя – наиболее способные) без оформления записи. Для занятий подбором на слух в подготовительном классе можно рекомендовать очень хороший сборник Ляховицкой «Задания для развития самостоятельных навыков при обучении фортепианной игре в младших классах музыкальной школы». В

³ Савшинский С. Пианист и его работа. – Л., Советский композитор, 1969. С.31

этом сборнике дано много упражнений, попевок, разнообразных заданий по развитию слуха. Подбор по слуху логичнее начинать с наиболее легкого материала – мелодий на одном звуке типа скороговорки («Андрей – воробей», «Скок, скок, поскок»). Трудность здесь заключается только в овладении ритмической стороной мелодии. Начинающих учеников я, при этом, стремлюсь ознакомить с записью длительности звуков. Освоив песенки на одном звуке, переходим к подбору мелодий, состоящих из двух соседних звуков («Сорока – сорока, где жила? Далеко...»). Следующий этап – три звука («Серый кот»). Постепенно малыши овладевают мелодиями в объеме кварты – квинты («Василек», «Паровоз»). Подбор на слух лучше начинать с мелодий, которые могут быть сыграны только на белых клавишах, но затем одну и ту же песенку (например, «Елочка») можно подбирать от разных нот, чтобы подвести малыша к необходимости использовать и черные клавиши. Это не всегда сразу получается, и тогда я поясняю, что звук – ошибка не ладит с песней, и ученик должен найти нужную черную клавишу самостоятельно. Постепенно материал усложняется: вводятся мелодии со скачками, со сменой лада (ученик должен услышать это). Подбор на слух дает возможность развивать и навыки транспонирования по слуху; с этой целью даются задания на дом. Учащиеся 2-3 классов уже знакомы с построением трезвучий, однако применять свои знания в подборе на слух не умеют. Для них остаются неясными связи между устоями и неустоями мелодии. Связи эти нужно объяснить ученику и они должны быть восприняты его слухом. Добиться этого можно следующим способом: предварительной настройки слуха. Дети начинают петь с разных нот, получается фальшиво, и они смеются. Теперь они могут понять, что прежде чем петь, нужно настроить слух. Слух настраиваем звуками тонического трезвучия: они опорные, устойчивые, держат строй, а остальные (неустойчивые) тянутся к ним.

Подбирая на слух, дети часто ошибаются («подбирают и подвирают»), поэтому прежде чем начать подбор на слух, мы с учениками определяем устои, затем составляем план – схему мелодии. Как правило, дети вскоре начинают делать это сами. Чтобы окончательно закрепить навык, мы транспонируем подобранную мелодию в знакомые тональности.

Занятия подбором на слух имеют двойное значение: развивают творческие качества ученика и устанавливают связь музыкального обучения с повседневной жизнью. Как бы мы ни относились к модным песням, звучащим в эфире, для подростка они обычно представляют интерес; умение же сыграть популярную мелодию в кругу товарищей или родственников – вопрос престижа.

На основе собственной практики я сделала вывод, что ученики, освоившие азы подбора на слух в самых младших классах, вполне подготовлены к тому, чтобы самостоятельно заниматься подбором на слух в старших классах, когда это становится для них особенно актуальным. Таким образом, базовые навыки подбора на слух, заложенные в младших классах, становятся затем самоработающей системой. Именно поэтому хотелось бы подробнее рассмотреть практику работы с учащимися младших классов.

В 1 классе мы подбираем несколько мелодий с аккомпанементом, основанном на I и V ступенях (см. нотный пример №1 в Приложении).

Транспонируем в До-мажор, Ми-мажор. Транспонирование используется параллельно с подбором на слух для интенсивного развития музыкально-слуховых навыков.

На сольфеджио первоклассники знакомятся с песней «Паровоз». Эта веселая песенка нравится детям и они с удовольствием, и быстро находят нужные аккорды в левой руке (см. пример №2). Аккомпанемент по типу польки. Тональность Ре-мажор транспонируем в До-Ми-мажор. Дети легко с этим справляются. Оформляем в тетрадь запись и соответствующую картинку.

В подбор на слух с малышами я включаю и торжественный «Туш», которым приветствуют победителей и отличников. Вместе с учащимся определяем размер, ритмический рисунок, аккомпанемент (см. пример №3).

Песня «Кузнечик» - одна из самых любимых и популярных у детей. Подбираем ее в Ля-миноре, транспонируем в Ре, До-минор (см. пример №4).

В процессе исполнения всех подобранных произведений мы работаем над фразировкой и техническими проблемами, добиваясь выразительности исполнения. То есть, включаем в работу те же музыкально-технические задачи, которые стоят в любом музыкальном произведении, изучаемом по программе.

Можно выделить три этапа работы по подбору на слух.

1. Проигрывание мелодии педагогом и активное слушание ее учащимися. Это развивает эмоциональную отзывчивость ученика, и здесь полезно использовать иллюстративный материал природы и жизни, чтобы ребенок почувствовал, что музыка отражает действительность.
2. Анализ прослушанной мелодии: определение ее строения, звуковысотных движений и характера. Именно здесь закрепляются теоретические понятия ритма, доли, темпа. Акцентируется понятие жанровости музыкального произведения и его конкретного воплощения (например, военный марш нельзя играть в быстром темпе, так как солдаты маршируют размеренно – четко, а не бегут). Здесь же закрепляется понятие динамических оттенков, связанных с характером и содержанием музыки. Я даю детям такое стихотворение для запоминания обозначения динамики:

Знак «пиано» мы встречаем –
 Тихо музыку играем.
 «Форте» знак нам говорит:
 «Громко музыка звучит!»
 Знак «крещендо» мы увидим –
 Постепенно звук усилим.
 Видим знак «диминуэндо» -
 Уменьшаем постепенно.
 Слово «меццо» нужно знать:
 Средней звучностью играть.

3. Запись мелодии, подбор аккомпанемента с помощью педагога.

Бывает, что в общеобразовательной школе детей, обучающихся в музыкальной школе, просят подыграть танцующим детям. В качестве польки здесь может служить известная песенка «Мишка с куклой» (см. пример №5), которую я даю детям для подбора на слух. Большим спросом пользуется мелодия из ТВ-передачи «В мире животных» (см. пример №6).

В программах музыкальных школ, методических пособиях указывается на необходимость занятий **по транспонированию**. Однако методика этих занятий

для широкого пользования почти не разработана. Заинтересованной отношение к транспонированию возникло у меня в связи с наблюдениями за игрой скрипачей (этому способствовала моя многолетняя концертмейстерская практика). Известно, что на струнно-смычковых инструментах, не имеющих готовых клавиш, как на фортепиано, чистота интонации всецело зависит от исполнителя – его внимания, сосредоточенности, активности и степени развития музыкального слуха. Поэтому слух у струнников, как правило, развит хорошо. Здесь напрашивается параллель: интенсивное развитие слуха должно способствовать улучшению результатов в игре учащихся – пианистов. Для развития слуховой активности я стала систематически применять метод транспонирования. Возможны два способа транспонирования: по слуху и по нотам. Начинать лучше с первого: ученик повторяет сыгранную мною мелодию, а затем повторяет ее от разных клавиш. С этой работой ученики справляются по-разному: один лучше, другой хуже. Но в любом случае сознательный процесс работы ученика содействует развитию слуха даже у тех, кто от природы хорошими слуховыми данными не обладает. Что такое сознательный процесс? Это осознание направления движения мелодии, соотнесение интервалов, метро-ритмической организации. Чрезвычайно важно выяснить, слышит ли ребенок путь мелодии (находится ли она на одной высоте, идет вверх или вниз, плавно или скачками, начинается сверху или снизу и т.д.), чувствует ли он ритмические особенности мелодии (движение ровное или с остановками). В затруднительных случаях нужна чуткая помощь педагога, чтобы к пониманию ученик подошел сам.

Опыт подтверждает, что подбор на слух и транспонирование должны быть взаимосвязанными. Их плодотворное взаимодействие делает ученика более уверенным, умелым, самостоятельным в фортепианной игре, дает ему творческие навыки. «Такого рода деятельность всегда приносит ребенку радость, поэтому нужно относиться к ней бережно и заботиться о том, чтобы в дальнейшем сохранять и постоянно включать ее элементы в учебный процесс⁴.

Импровизацию и сочинение музыки я также включаю в систему занятий с

⁴ Мюллер Е. Ребенок за роялем. – М., Музыка, 1981. С.19.

учащимися. Не подлежит сомнению необходимость такой работы, причем с самого начала обучения в школе. Каковы бы ни были конечные результаты, активное стимулирование творческого развития посредством практики сочинения музыки благотворно влияет на учащихся.

Своим ученикам я даю, например, такие **творческие задания**:

1. Сочинить музыкальный образ весенней капли. Вопрос ученику – какими музыкальными средствами можно это передать? Импровизируем на фортепиано заданный образ.
2. Предлагаю сочинить маленькую пьеску «Волк и заяц». Образы контрастные, характерные. Содержание, примерно, такое: волк крадется по следу зайца, волк голодный, злой; добыча все ближе... вдруг заяц оглянулся, на мгновение замер от страха – и пустился наутек, так что и не догнать; возмущению волка нет предела (Ну, заяц, погоди!«).
3. Сочинить марш. В марше отобразить веселое и бодрое настроение ребят, которые дружным отрядом отправляются в поход.
4. Поимпровизировать на тему какой-либо русской народной песни (лучше задумчивой, протяжной, лирической).
5. Сочинить мелодию на стихи:

а)левой – правой, левой – правой!

Генерал шагает бравый.

Не беда, что генералу

Лет пока что очень мало.

Генерал ведет отряд

На прогулку в летний сад.

Ритм марша ученик должен почувствовать сам. И соответственно подобрать музыкальный образ.

б) Жил-был один удивительный слон,

Вальс танцевал изумительно он.

Не знаю, поверите мне или нет –

Его пригласили в балет.

Вальсовость звучит в стишке – и этим ключиком открывается жанр вальса: знакомимся с его характерными особенностями (трехдольный метр с подчеркиванием сильной доли, плавность, гибкость, легкость движения мелодии). Входим в заданный образ, а он предполагает комический эффект... и ребенок загорается творческой идеей: как же совместить изящество вальса и тяжеловесность слона?

Такого рода задания не оставляют детей равнодушными. Некоторые из детей приобретают вкус к сочинительству и пробуют создавать свои музыкальные пьески, другие не склоняются к этому, но творческие задания делают с удовольствием все.

Вывод. Собственный мой педагогический опыт подтверждает, что подбор на слух параллельно с транспонированием, импровизация и сочинение музыки (хотелось бы упомянуть и изобразительное творчество на темы музыкальных пьес, причем рисунки учащихся мы вывешиваем в классе в качестве постоянно действующей выставки) – это все весьма эффективные формы развития творческих способностей, самым плодотворным образом сказывающиеся на музыкальном и личностном становлении учащихся. Любой творческий акт – это маленькая победа в жизни и учебе ребенка, и мы радуемся ей вместе. Каждый ребенок своеобразен и неповторим, поэтому совершать с детьми «экскурсию в творчество» всегда ново и интересно.

II.3 Формы музыкально-творческого развития детей в практике педагогов ДМШ №4 г. Воронежа

Музыкально-творческое развитие учащихся оказывается значимым не только на индивидуальном уровне, но и на общешкольном, коллективном. В жизни нашей школы немало интересных творческих дел.

С огромным увлечением и радостью дети занимаются в **Оперной студии** (руководитель М.И. Горяинова). Здесь развиваются вокальные возможности учащихся, навык певческого ансамбля, актерские способности. С появлением в нашей школе новых отделений расширились возможности творческой деятельности Оперной студии. Каждое отделение вносит свою лепту в общее дело: художники обогатили спектакли красивыми декорациями; хореографы включили в театрализованные представления танцевальные номера; красочное звучание скрипки, флейты дополняют хоровое пение. Каждый год рождается новый спектакль. Для нашей школы это всегда большой, тщательно подготовливаемый праздник. Такие мероприятия позволяют вовлечь в творческие процесс множество учащихся, ярко раскрыть различные дарования.

В прошлом году учащиеся оперной студии побывали на международном фестивале хорового искусства «Кубанские просторы» и получили звание дипломантов. В этом году Оперной студией была осуществлена постановка мюзикла «Рождественская мистерия». Автор – московский композитор О. Степурко, приглашенный на первое представление, дал высокую оценку работе детского творческого коллектива. «Рождественская мистерия» была также показана на отчетном концерте школы и имела огромный успех.

Оперная студия в нашей школе – это прекрасный пример плодотворного воплощения межпредметных связей. В нашей практике есть также пример творческого мероприятия, подготовленного совместно с общеобразовательной школой. Преподаватель СШ №56 Терemenцева организовала **литературно-музыкальные вечера**, посвященные творчеству А.С. Пушкина и А.С. Грибоедова. Звучала музыка Грибоедова, Чайковского, Свиридова в исполнении учащихся моего класса. Композиционно-целостное переплетение поэтического

слова и музыки не только обогатило новыми творческими возможностями юных пианистов – исполнителей, но и способствовала популяризации классической музыки среди школьников.

Яркая страница творческой работы с детьми в истории нашей школы – деятельность Риммы Александровны Никольской. Это человек исключительной творческой одаренности, неистощимый на выдумки и умеющий зажечь окружающих интересными творческими замыслами. В первый же год существования нашей школы был объявлен Конкурс юных композиторов на лучшее сочинение. Сочинять стала чуть ли не вся школа! В конце учебного года состоялся концерт из произведений учащихся. Вручались призы, грамоты с пожеланиями дальнейших успехов в творчестве. Затем Р.А. Никольская организовала **театрализованный концерт** «Нотная тетрадь Анны Магдалены Бах», который был показан на сцене Воронежской филармонии. В концерте участвовали юные пианисты, струнники, вокалисты, хоровые ансамбли. Литературное слово объединяло концертные номера в сюжетную композицию, зажженные свечи, костюмы и парики создавали на сцене атмосферу эпохи барокко.

С годами накапливались детские сочинения: Римма Александровна всячески поощряла у учащихся своего фортепианного класса стремление сочинять музыку, и «вирус сочинительства» не покидал школу. На основании накопленного музыкального материала Римма Александровна задумала сделать музыкальный спектакль «Сказка – была про веселых друзей, злых волшебников и прекрасную музыку» в 4-х действиях с прологом и эпилогом. Сценарий, в котором увлекательно переплелись обычная жизнь учащихся музыкальной школы и волшебные приключения, написала Римма Александровна. Количество действующих лиц было огромным, так что в спектакле участвовала почти вся школа. Репетиции шли несколько месяцев. Римма Александровна была главным режиссером – организатором, другие преподаватели помогали ей. Творческие проблемы возникали одна за другой. Дети, впервые соприкоснувшись с необходимостью, играя роль, двигаться, говорить, петь, на сцене сковывались, терялись; кому то не давалось проникновение в образ, кто-то не чувствовал ритма

сопровождающей музыки и т.д. Римма Александровна, не жалея сил и времени, работала с каждым маленьким артистом, искала вместе с ним убедительное решение образа, вдохновляла собственной актерской изобретательностью. Особых забот требовал музыкальный материал спектакля. Для некоторых детских сочинений нужны были аранжировки, а маленькие авторы не могли справиться с этим самостоятельно. Спектакль сопровождался игрой ансамбля инструментов, и юных музыкантов еще надо было научить гибко аккомпанировать артистам и быть готовыми ко всякого рода неожиданностям на сцене.

Не все дети могли придумать свой сценический костюм – и Римма Александровна неутомимо вместе с детьми изобретала, искала, подсказывала возможные варианты решения. С исполнителями вокальных номеров работала преподаватель хора: учила правильному дыханию, владению голосом, необходимым певческим навыкам. Постепенно пестрая, разобшенная, неумелая детвора стала превращаться в творческий коллектив, увлеченный воплощением цельного художественного замысла.

Спектакль был показан на областной методической конференции преподавателей музыкальных школ в марте 1972 года и имел огромный успех. Высокую оценку уникальному творческому мероприятию дали методист Т.В. Юрова и главный дирижер (в то время) Воронежского симфонического оркестра Ю.И. Николаевский.

Но самое ценное – это огонек творчества, зажегшийся в душе каждого участника спектакля. Большое творческое дело помогло ярко раскрыться творческим дарованиям многих учащихся. В одних обнаружились просто блистательные актерские способности, в других – явный композиторский талант или поэтический дар. Во всяком случае «юные артисты», которые давно уже стали взрослыми, сохранили «творческую прививку» на всю жизнь, даже те, что не связали свою судьбу с музыкой. Например, О.Г. Ефимова стала ведущей актрисой в Народном театре. А питомцы Р.А. Никольской, ставшие профессиональными музыкантами, уже не расставались с творчеством: Г.В. Демшина и Т.П. Леонтьева (в настоящее время преподаватели ДШИ №5) сочинили много интересных музыкальных пьес, а я, возродив традиции Р.А.

Никольской, организовала в нашей школе **композиторский кружок**. Дети с увлечением занимались музыкальным творчеством, а лучшие сочинения – пьесы и песни учащегося Ярослава Захватихата – исполнялись в отчетном концерте школы.

Совместно с В.П. Сумцовой и учащимися наших фортепианных классов мы ежегодно организуем **театрализованные музыкальные представления**: Новогодние сказки, инсценировки басен И.А. Крылова «Квартет», «Мартышка и очки», «Стрекоза и муравей»; музыкальные спектакли «Весна и северный ветер», «Муха – цокотуха», «Кошкин дом», опера – игра М. Красева «Теремок» и др. Подготовка таких представлений – дело непростое и хлопотное, зато с каким восторгом горят глаза ребятешек – артистов, сколько творческого энтузиазма пробуждается в их душах!

В один из недавних годов после большого выпуска в нашу школу поступило много начинающих учеников. Нужно было зажечь искорку, увлечь новичков интересной музыкальной идеей. Так родился замысел создания оркестра младших классов. Собрали все, что можно: детсад подарил ксилофон, Графская музыкальная школа – металлофон, в кладовой нашлись барабан, тарелки, бубен, купили деревянные ложки, нашли завалявшийся электро-музыкальный инструмент «Фаэми». И, исходя из инструментария, стали подбирать пьесы и оркестровать их. Желающих играть в **шумовой оркестр** было такое количество, что пришлось создать два конкурирующих состава. На репетиции сбегались и те дети, кому не посчастливилось войти в оба состава оркестра, и они ждали момента, когда кто-нибудь не явится на репетицию, чтобы тут же заменить отсутствующего. Кроме упомянутых инструментов, в оркестр входили фортепиано и скрипка. Как-то мне попался в руки учебник сольфеджио Ж. Металлиди «Играем, сочиняем и поем», в котором были пьесы с партитурой для шумового оркестра. Из этих пьес сложился первый репертуарный список нашего оркестра. Затем мы стали делать оркестровки сами. Репертуар все расширялся. Пьесы были самые разнообразные – музыка из телесериалов, «Шарманка» Д. Щуровского, «Джаз» В. Дубравина, «Ламбада», «Бимбо», русские народные песни «Во саду ли, в огороде», «Светит месяц», «Бывайте здоровы», «При лужку»

и т.д. Учащиеся сами стали сочинять свои ритмические варианты к выбранным пьесам, подбирать на слух популярные мелодии, которые затем оркестровали. На репетициях бывало и так: играешь на фортепиано мелодию, а оркестранты начинают импровизировать ритмическое сопровождение; наилучший вариант выбираем вместе. Дети горды тем, что их творческие задумки осуществляются. Наш шумовой оркестр младших классов выступал в ДК «Электроника» на смотре детского творчества Железнодорожного района.

Для самых маленьких учеников нашей школы была подготовлена и показана сказка «Два брата» (автор Королева), в которой дети знакомятся с двумя братьями – их зовут Мажор и Минор, у каждого свой звукоряд. По ходу сказочного сюжета они помогают королю Дин-Дону. Музыкальное оформление спектакля было осуществлено шумовым оркестром младших классов. Дети являлись здесь актерами, певцами, художниками, дирижерами. И зрителям и участникам было очень интересно, а родители засняли спектакль на кинокамеру.

Большим творческим мероприятием в нашей школе стал театрализованный **концерт «Эпоха барокко»**, подготовленный мною и другими преподавателями. Концерт проходил при свечах, показывались слайды произведений архитектуры и живописи, рассказывалось о художниках этой эпохи. Концерт готовили основательно: изучили пособие М. Васильевой – Рождественской «Историко-бытовой танец», благодаря чему удалось воссоздать на сцене атмосферу далекой эпохи, введя в программу старинные танцы, поклоны, приветствия. Стены зала были украшены силуэтными изображениями танцующих пар в стиле барокко. Родители юных музыкантов – исполнителей отнеслись к нашему мероприятию серьезно – сшили костюмы, потрудились над прическами. Представление удалось на славу. Для зрителей и участников это было увлекательное путешествие в XVII век. Но помимо удовольствия это мероприятие принесло огромную пользу: расширился кругозор учащихся, возникло понимание взаимосвязи различных искусств, дети почувствовали тонкую прелесть артистизма, как бы изнутри заглянули в старинную эпоху – и язык музыки И.С. Баха стал им ближе и понятнее.

Вывод. Коллективные мероприятия на уровне школы расширяют рамки творческой деятельности учащихся. Детская школа искусств становится, таким образом, очагом просветительского, эстетического и творческого воспитания юного поколения.

Заключение

Обобщая весь вышеизложенный материал, мы можем выделить его **основную мысль**: поскольку обучение и воспитание через творчество – самый естественный, самый близкий природе ребенка путь, то этим путем и надо идти педагогу вместе с учеником, осваивая все разнообразные возможности творческой деятельности; и именно этот путь, вернее всего, приведет нас к благородной цели творческого развития личности и любви к музыкальному искусству.

Каким будет духовный облик человека XXI века – пока сказать трудно, но, несомненно, одно: он должен нести в себе способность творческого отношения к действительности. Поэтому каждая крупинка личного творческого опыта ребенка – это драгоценный вклад в его будущее. Миссия педагога здесь – вооружить ученика навыками творческого контакта с музыкой (шире – искусством). Если не выпускать из виду высокое значение этой миссии педагога, то даже самые малые и скромные ученические творческие попытки озарятся светом самой идеи творчества, светом, входящим в душу ребенка.

Справедливы слова Г.Г. Нейгауза: «...Диалектически продуманная методика и школа должны охватывать все степени одаренности – от музыкально дефективного (ибо и такой должен учиться музыке, музыка – орудие культуры наравне с другими) до стихийно гениального. Если методическая мысль сосредотачивается на малом отрезке действительности («средняке»), то она ущербна, неполноценна, недиалектична и поэтому неправомерна»⁵. Все это в полной мере относится и к разным формам воспитания через творчество. Детям, не обладающим яркими музыкальными данными, такое обучение даст возможность подбирать на слух, гармонизовать простые песни, приобщить их к разным формам музицирования и творчества, введет их в мир слышимой (а не только разбираемой по нотам) музыки.

Практика подтверждает необходимость раннего обучения гармонии в музыкальной школе в форме творческих заданий для самых разных по природной

⁵ Нейгауз Г.Г. Об искусстве фортепианной игры. – М., 1958. С.14

одаренности детей, начиная от малоспособных, кончая самыми одаренными, ибо только такой всесторонний охват даст полноценную базу для выстраивания методики. Методика формирования творческих навыков у учащихся ДШИ все еще не сложилась в законченную и общеприменимую систему, она все еще находится на стадии разрозненных опытов, как по своему интересным, так и в чем-то повторяющихся, но не введенных в русло единой логической концепции. Объективная необходимость такой методики давно назрела. И если ее создание – вопрос близкого будущего, то готовить это нужно сейчас: вводить информацию о новой методике в учебную программу музыкально-педагогических учебных заведений и курсов повышения квалификации педагогов ДШИ.

Но широкое внедрение методики музыкально-творческого развития учащихся непосредственно в учебный процесс детских школ искусств не отменяет ключевой точки проблемы, а именно: творческое начало должно быть присуще прежде всего самому педагогу.

Это значит, что педагог должен стать врагом скуки, рутины, унылого однообразия и другом всего увлекательного – радостного, вступая вместе с учащимися в мир музыки. Открытость, живой контакт с учеником, искренний интерес к его индивидуальности – вот что создает в классе атмосферу, в которой вольно расцветают детские творческие способности.

Список литературы

1. Адищев В.И. Музыкальное воспитание в школе. Вып. 12. – М., 1977.
2. Алиев Д.Б. Музыкальное воспитание в школе. Вып. 5 – М., 1966.
3. Апраксина О.А., Орлова М. Музыкальное воспитание в школе. – М., 1973.
4. Апраксина О.А. Из истории музыкального воспитания //Хрестоматия. – М.: Просвещение, 1990.
5. Апраксина О.А. Методика музыкального воспитания в школе. – М., 1983.
6. Апраксина О.А. Музыкальное воспитание в школе. Вып. 11/ Сост. О.А. Апраксина. – М., Музыка, 1976.
7. Асафьев Б.В. О музыкально-творческих навыках у детей // Избранные статьи о музыкальном просвещении и образовании. – М., 1973.
8. Баренбойм Л.А. Элементарное музыкальное воспитание по системе Карла Орфа. – М., 1978.
9. Баренбойм Л.А., Ветлугина Н.А. Музыкальное воспитание в СССР, Вып.2. – М.: Всесоюзное издательство «Советский композитор», 1985.
10. Барышева В. Детское музыкальное творчество // Музыкальное образование. – М., 1926.
11. Ветлугина Л.С. Музыкальное развитие ребенка. – М., 1968.
12. Ветлугина Н.М. Индивидуальное и типичное в музыкальном творчестве детей. – М., 1972.
13. Выготский Л.С. Воображение и творчество в детском возрасте. – М., 1967.
14. Глаголева Н. Об уроках музыки в Европейской гимназии // Искусство в школе. Вып. 2, - М., 2000.
15. Глебов И.О. О музыкально-творческих навыках у детей / Под ред. И. Глебова. – Л., 1926.
16. Головская К.В. Детское музыкальное творчество как метод музыкального воспитания. Вып. 11. – М., 1947.
17. Горюнова Л.В. Певческое музицирование как творческая деятельность на уроке музыки // Музыкальное воспитание в школе. Вып. 8. – М., 1972. – с.49-59.

18. Готсдинер А.Л. Роль музыки в эстетическом воспитании детей и юношества. – Л.: Музыка, 1980.
19. Данилевская Л.В. Основные принципы музыкального воспитания Н.Л. Гродзенской // Музыкальное воспитание в школе. Вып. 10. – М., 1975. – С. 46-71.
20. Дмитриева Л.Г. Детское музыкальное творчество как метод воспитания // Музыкальное воспитание в школе. Вып. 11. – М., 1974. – С. 71-86.
21. Дмитриева Л.Г. Творческое развитие школьников на уроке музыки // Музыкальное воспитание в школе. Вып. 15. – М., 1982.
22. Дмитриева Л.Г., Ройтерштейн М.И. Школьная музыка. – М., 1984.
23. Дмитриева Л.Г., Черноиваненко М.М. Методика музыкального воспитания в школе. – М., 1997.
24. Дябло Т.В. Методы формирования чувства мажора и минора у младших школьников // Музыкальное воспитание в школе. Вып. 12. – М., 1977. – С. 33-40.
25. Кабалевский Д.Б. Прекрасное пробуждает доброе. – М., 1979.
26. Кабалевский Д.Б. Воспитание ума и сердца. – М.: Просвещение, 1984.
27. Кабалевский Д.Б. Идеиные основы музыкального воспитания в Советском Союзе // Музыкальное воспитание в современном мире. – М., 1973.
28. Кабалевский Д.Б. Как рассказывать детям о музыке. – М., 1982.
29. Кабалевский Д.Б. Ровесники: Беседы о музыке для юношества. – Л., 1968.
30. Каганович Г.П. Импровизация и обучение игре на фортепиано. – Минск, 1977.
31. Каликова Е. Наблюдения психолога // Искусство в школе. – М., 1999.
32. Картавцева М. Развитие творческих навыков на уроках сольфеджио. – М., 1978.
33. Краевский В.В. преподавание как творческая деятельность учителя. – М., 1975.
34. Лихачев Д.С. Письма о добром и прекрасном. – М., 1988.
35. Мазель Л.П. О типах творческого замысла // Советская музыка. №5. – 1976.
36. Мазель Л.П. Проблемы классической гармонии. – М., 1972.

- 37.Макаровская Ф. Творческое музицирование как метод музыкального воспитания. – М., 1981.
- 38.Мальцев С.М. Автореферат дисс...канд. пед. наук. – Вильнюс, 1981.
- 39.Мальцев С.М., розанов И.В. Учить искусству импровизации. – М.: Советская музыка, 1973.
- 40.Маслов А.Л. Методика пения в начальной школе, основанная на новейших экспериментальных данных. М., 1913.
- 41.Михайлова М.А. Развитие музыкальных способностей детей. – Ярославль, 1997.
- 42.Михалева О. В мире детей есть часто смысл глубокий // Искусство в школе, №6. – М., 1999.
- 43.Мухина В.С. Психология дошкольника. – М., 1975.
- 44.Мясищев В.Н. Склонности и способности. – Л., 1962.
- 45.Никитин А.А. Импровизация как метод начинающих пианистов. – Хабаровск, 1978.
- 46.Рафолович О. Транспонирование в классе фортепиано. – Л., 1062.
- 47.Спутник учителя музыки / Под редакцией Т.В. Челышевой. – М., 1996.
- 48.Стасов В.В. Статьи о музыке. Вып. 4. – М., 1978.
- 49.Теплов Б.М. Психология музыкальных способностей. – М., 1947.
- 50.Черноиваненко Н.М. Формирование творческих способностей младших школьников // Музыкальное воспитание в школе. Вып. 14. – М., 1979.
- 51.Шацкая В.Н. Музыкально-эстетическое воспитание детей и юношества. – М., 1975.
- 52.Шевченко Г.А. Опыт обучения детей практической гармонии и импровизации. – Л., 1984.
- 53.Юдина Е.И. Мой первый учебник по музыке и творчеству: Азбука музыкально-творческого саморазвития. – М., 1997.

