Государственное бюджетное учреждение дополнительного образования Ненецкого автономного округа « Детская школа искусств»

**Тема опыта:** «Развитие творческих навыков музицирования младших учащихся в инструментальном классе ДШИ»

**Автор опыта: Ерофеева Галина Павловна,** преподаватель высшей категории ГБУ ДО НАО « Детская школа искусств»

**Раздел 1. Информация об опыте**

1. **Условия возникновения и становления опыта**

В последнее время многие музыкальные теоретики все чаще и настойчивее обращают внимание на разрыв между развитием технических навыков игры на инструменте учащихся ДШИ, с одной стороны, и воспитанием слуховой активности, творческой инициативы, самостоятельности с другой, между практическим обучением в классе специального инструмента и прохождением музыкально-теоретических дисциплин.

К числу очевидных просчетов массовой музыкально-педагогической практики следует отнести тот факт, что в учебном обиходе нередко игнорируются такие формы работы как чтение с листа, подбор по слуху, импровизация, транспонирование, игра в ансамбле и другие виды творческого музицирования.

Работа в исполнительных классах, как правило, ведется над ограниченным кругом программных музыкальных произведений, предназначенных для открытых показов (экзаменов, зачетов, открытых концертных выступлений).

Уровень подготовки выпускников музыкальных учебных заведений показывает, что, умея исполнять определенное количество ранее выученных с педагогом пьес, большинство из них оказывается явно неспособными к самостоятельному творческому мышлению и творческому музицированию.

Локализация в области учебно-образовательных жанров, недооценка роли свободного творческого музицирования оборачивается серьезными потерями по линии общемузыкального развития учащихся.

Структурируя модель учебно-воспитательной работы в системе дополнительного образования, мы отметили важную развивающую функцию и одновременно привлекательность для учащихся видов и форм работы, выступающих под обобщенным названием - творческое музицирование. Подбор мелодии по слуху, чтение с листа, транспонирование, импровизация - все эти виды и разновидности музыкальной деятельности, будучи умело использованными, могут решить значительную часть задач, стоящих перед педагогом и учеником в системе дополнительного образования.

Их привлекательность для ученика не в последнюю очередь объясняется тем, что они, как правило, не попадают под жесткие нормативы обязательной академической отчетности, а в большей мере отвечают желаниям и музыкальным потребностям ученика,

педагогической практике.

На современном этапе в детской школе искусств открываются новые возможности для музыкально-творческого развития учащегося, позволяющие сделать процесс обучения личностно-ориентированным. Основным видом деятельности учреждения является образовательная деятельность по реализации общеобразовательных, дополнительных предпрофессиональных и общеразвивающих программ.

Задачи ДШИ: формирование и развитие творческих способностей учащихся, создание условий для художественного образования и эстетического воспитания учащихся, приобретения ими знаний, умений и навыков в области выбранного вида искусства, удовлетворение индивидуальных потребностей учащихся в интеллектуальном и художественно-эстетическом развитии, обеспечение духовно-нравственного, гражданско-патриотического и культурно-просветительского воспитания учащихся.

Автор осуществляет свою педагогическую деятельность в Нарьян-Марской школе искусств. Общий стаж работы преподавателя – 28 лет, из них 12 лет – в данном учебном заведении. За этот период автором накоплен опыт работы по развитию навыков музицирования у учащихся, который имеет свои результаты и положительную динамику.

В педагогической работе автор старается создать условия для удовлетворения потребностей учеников, раскрывая их творческий потенциал. Для реализации опыта преподаватель оптимально использует возможности специально оборудованного кабинета: дидактический материал (периодические нотные издания, методическая литература, музыкальные словари и энциклопедии); демонстрационный материал (диски с записями различных известных исполнителей на русских музыкальных инструментах, оркестров и ансамблей); музыкальные инструменты – баян, аккордеон, фортепиано.

В соответствии с требованиями современности особую функцию выполняют информационно-коммуникационные технологии (ИКТ) – совокупность методов, производственных процессов и программно-технических средств, интегрированных с целью сбора, обработки, хранения, распространения, отображения и использования информации в интересах учащихся.

Принимая во внимание интересы учащихся и их способности, педагог находится в постоянном поиске различных способов творческого развития детей. Для этого автор на уроках специальности создает доброжелательную, творческую атмосферу, обеспечивающую психологическую комфортность. Рабочее время занятия выстраивается рационально. Работа ведётся не только над развитием технических и исполнительских навыков у учащихся, особое внимание уделяется формированию образного мышления, которое способствует полноценному творческому развитию.

Даже если ребёнок не будет в дальнейшем заниматься музыкой профессионально, творческая атмосфера определённо наложит положительный отпечаток на всю его дальнейшую жизнь, создаст предпосылки для развития полноценной личности при обучении, получении знаний, и, самое главное, неугасаемого интереса к обучению не только в школе искусств, но и в жизни в целом.

**2. Актуальность и перспективность опыта**

Проблемой творческого развития детей в музыкальной деятельности занимались многие педагоги, психологи, практики, среди которых А.В. Луначарский, П.П. Блонский, К.Роджерс, П. Эдвардс, С.Т. Шацкий, Б.Л. Яворский, Б.В. Асафьев, Н.Я. Брюсова, Н.Л. Гродзенский, М.А. Румер, Г.Л. Рошаль, Н.И. Сац, Г.В. Ковалева, Н.Ф. Вишнякова, Л. Дорфман, Н.А. Терентьева, А. Мелик-Пашаев, Л. Футлик, В.Н. Шацкая и другие.

В своих работах они указывали на значимость развития в детях творческого начала и непосредственного творческого самовыражения через приобщение к музыкальной деятельности, творческому музицированию: подборе мелодий по слуху, чтению с листа, транспонированию, импровизации.

Многочисленные исследования теоретиков подтверждают, что данные виды музыкальной деятельности имеют все основания трактоваться как динамичные детерминанты познания музыки, развития художественной фантазии и воображения, активизации творческого потенциала учащихся, чем и обуславливается их приоритетная роль в широкой массовой музыкально – педагогической практике.

Актуальность и значимость развития музыкальных навыков музицирования обусловлены тем, что музыкальное развитие имеет ни с чем не заменимое воздействие на общее развитие: формируется эмоциональная сфера, пробуждается воображение, воля, фантазия. Обостряется восприятие, активизируются творческие силы разума даже у самых инертных детей. “Без музыкального воспитания невозможно полноценное умственное развитие человека” (Д.Б. Кабалевский).

Таким образом, актуальность выбора данной темы диктуется потребностями современного дополнительного образования. Автор убеждена, что последовательное обучение игре по слуху, чтение с листа, транспонирование является прямым путем к развитию творческой активности, инициативы и самостоятельности юных музыкантов. Данные навыки необходимы музыкантам, а тем более баянистам для дальней работы с оркестрами, ансамблями и солистами. Именно поэтому это направление работы в обучении юных музыкантов считается важным и актуальным.

1. **Ведущая педагогическая идея**

Многочисленные методические пособия, учебники, самоучители игры на баяне широко представляют такие направления работы как обучение нотной грамоте, приемам звукоизвлечения, элементарным игровым навыкам, техническому развитию, в частности работе над гаммами, арпеджио и аккордовыми последовательностями. Что же касается конкретных методических установок по активизации слуха и музыкально - теоретического мышления, развития творческой инициативы и самостоятельности, то они в пособиях чаще всего отсутствуют.

Учитывая это, автор разработала собственную модель начального обучения баянистов, основой которого является развитие навыков игры по слуху, чтения с листа и транспонирования, через действенное творческое самовыражение учащихся класса баяна, аккордеона ДШИ.

Эта модель дает нам возможность успешно развивать в детях творческое начало, творческое отношение к музыкальной деятельности и музицированию, что является основой в воспитании юного музыканта не ремесленника, а творца.

В то же время автор рассматривает работу в данном направлении как составную часть всего учебно – воспитательного процесса обучения в классе баяна, аккордеона начиная с первых занятий.

**Цель данной работы**: показать систему работы по формированию навыков творческого музицирования с учащимися младших классов (класс баяна, аккордеона ДШИ).

**Задачи:**

* Изучить состояние данной проблемы в педагогической и психологической литературе;
* Раскрыть содержание и методику работы по развитию у учащихся младших классов (класс баяна, аккордеона) навыков творческого музицирования: игры по слуху, чтения с листа, транспонирования, импровизации.
* Показать динамику развития навыков творческого музицирования учащихся (подбор по слуху, чтение нот с листа, транспонирование, импровизация) на начало и конец исследования (2014-2017 учебный год).

**4. Теоретическая база опыта**

**4.1. 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 существования 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 [8, с.12].

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 [39, с.43].

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[18,с.42].

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[34,с.10].

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»[37,с.24].

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[3,с.48].

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[26,с.94].

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 [36,с.26].

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[5,с.63].

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 течение всего времени занятий был в хорошем состоянии, а главным образом в активном, деятельном» [17,с.83].

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[27,с.43].

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 [25,с.29].

Физиологическая наука доказала, что музыкальная творческая деятельность, основой которой являются музыкально - слуховые и двигательные взаимосвязи, оказывает ничем 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.

**4.2.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 моторики 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» [31,с.41].

Метод, в основе которого лежит двигательное запоминание музыки, получил в музыкальной психологии название «двигательного», в противоположность другому, который называют «слуховым» [31,с.49].

«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» [36,с.32].

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 в видимые, в слышимые [33,с.24].

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 естьнотный текст → слуховые представления → игровые движения → слуховой контроль [33,с.43].

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, что «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» [9,с.43].

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 [20,с.54].

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 [13,с.41].

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 [33,с84].

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 [33,с.86].

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.

**4.3 Возрастные 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 взрослыми. 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» [11,с.39].

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

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 [11,с.41].

«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» [11,с.42].

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 [15,с.19].

Поэтому всякое упущение в воспитании и обучении учащихся начальных классов очень болезненно, а иногда и непоправимо 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 направленные, но у ребенка еще нет связи между целью и способом действия. Его отношение к доступному ему эстетическому проявлению действительности неустойчиво» [28,с.81].

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 [28,с.84].

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 [11,с.29].

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

**5. Длительность работы над опытом**

Работа над опытом охватывает период с 2014 года по 2017 год.

По настоящее время автор осуществляет свою педагогическую деятельность в «ДШИ г. Нарьян-Мара», которая направлена на творческое и духовно-эстетическое развитие учащихся. В своей работе она применяет различные формы работы по выявлению и развитию способностей, способствующих становлению юного музыканта. Основной смысл данного подхода заключается в необходимости постоянного анализа индивидуальных качеств и особенностей обучающегося, применение дифференцированного подхода, который направлен на создание комфортных условий для творческого и гармоничного развития личности ребёнка.

**6. Диапазон опыта**

Диапазон опыта включает единую систему уроков специальности по классу баяна, аккордеона в Детской школе искусств, внеклассную, конкурсную, концертную деятельность.

**Раздел II.**

**Технология опыта**

**Цель данной работы** развитие слуховой и умственной деятельности учащихся, творческого самовыражения и самостоятельности.

**Задачи:**

* Провести целенаправленную работу по развитию музыкальных способностей детей младшего школьного возраста в процессе обучения.
* Выявить динамику развития музыкальных способностей детей младшего возраста.
* Воспитывать художественный вкус, интерес, любовь к искусству, желание слушать и исполнять музыку.

Автор предполагает, что систематическая и последовательная работа по развитию навыков игры по слуху, чтению с листа и транспонирования, через творческое познание, послужит основой для творческого самовыражения детей в импровизации при игре на баяне, аккордеоне.

**2.1. Организация и содержание обучения в классе баяна ДШИ**

Игра по слуху, чтение с листа и транспонирование приучают ученика осознанно и активно, то есть на основе прочных теоретических знаний и ярких музыкально - слуховых и слухо – двигательных представлений воспринимать и воспроизводить музыку, а так же проявлять творчество и импровизации.

Обучение данным видам музыкальной деятельности проводится с учетом уровня развития основных музыкальных способностей учащихся, их индивидуальных особенностей развития.

Составляя индивидуальные задания по каждому виду музицирования, автор учитывал уже имеющийся опыт, знания и умения учащихся, что позволяет наметить пути дальнейшего развития.

Знания, полученные детьми на уроках музыкально-теоретического цикла по музыкальной грамоте, теории музыки, музыкальной литературе и сольфеджио учитываются при работе с детьми в инструментальном классе.

По убеждению автора, использование межпредметных связей в ДШИ является важным условием стимулирования осознанности музыкально-исполнительской и творческой деятельности учащихся.

Обучение детей в классе баяна начинается с формирования методических музыкально-слуховых и соответствующих им двигательных представлений.

Основные направления работы с первых уроков в классе баяна: выявление у учащихся наличия слуховых представлений, систематизирование и дальнейшее их развитие, налаживание и укрепление слухо-двигательной взаимосвязи.

Подбирая музыкальный материал для работы, автор учитывает теоретическую и практическую подготовку учащихся, их музыкальные вкусы, предпочтения.

Лучшим музыкальным материалом для формирования слухо - двигательных представлений в процессе игры по слуху, чтение с листа и транспонирование в начальных классах автор считает несложные попевки и песенки, предложенные в сборниках «Первые встречи с музыкой»! А.Артоболевский, «Музыкальный букварь» Н.А.Ветлугиной, так как они систематизированы и подобраны по степени усложнения ладотональных и фактурных элементов.

Данное усложнение прорабатываемого от урока к уроку материала развивает и укрепляет зрительно-слуховую и двигательную взаимосвязь, а так же развивает самостоятельность к творческому мышлению.

**Главной целью обучения** автор считает развитие слуховой и умственной деятельности учащихся, творческого самовыражения и самостоятельности, при которой ребенок не просто слушает и запоминает, а перерабатывает и осваивает новый материал практически.

Планируя уроки музыки в инструментальном классе, автор стремится не допускать однообразия и структуры, так как это ведет к быстрому утомлению и потере интереса учащихся к содержанию урока.

Развитию познавательного интереса способствует такая организация обучения, при которой ученик с первых уроков имеет возможность действовать активно, вовлекается в процесс самостоятельного поиска и открытия новых знаний, решает вопросы проблемного, творческого характера.

Автор убеждена, что только при активном отношении учащихся к делу, их непосредственном участии в «создании» музыки пробуждается интерес к искусству и желание его постигать.

Помимо работы над основным материалом на уроке планируем проигрывание ранее усвоенного (по слуху и по нотам) репертуара, знакомство с новым материалом в процессе разбора, чтения с листа, теоретического анализа, транспонирование по слуху и по нотам.

При этом каждое из данных направлений работы включает в себя три последовательных этапа:

- объяснение нового материала

- самостоятельное выполнение задания дома

-контроль за качеством его выполнения в классе.

В процессе подготовки к уроку автор ставит перед собой определенный круг вопросов: какие знания и навыки необходимо сформировать и закрепить у учащихся, какой основной и дополнительный материал можно использовать на уроке, а какой рекомендовать для детей данного класса.

На каждом уроке музыки в инструментальном классе автор старается создавать атмосферу доверия, доброжелательности, творческого сотрудничества, побуждая детей высказывать свои мысли, чувства, раскрывать себя в различных видах музыкальной деятельности.

Автор считает, что интерес в обучении, неразрывно связанный с чувством радости и удовольствия, которое доставляет ребенку четко организованный процесс постижения нового, возможность творческой самореализации в игре на музыкальном инструменте являются основой музыкального развития младших школьников в целом.

Важно поддержать ребенка при любом проявлении творчества, помочь ему укрепиться в мысли, что он может творить и его творчество будет воспринятым и понятым.

Это является важнейшим условием в развитии музыкального творчества учащихся. Свободное и творческое комбинирование составных частей в единый урок музыки дает возможность вносить в него любые контрасты, необходимые для поддержания интереса учащихся, создания атмосферы творческой заинтересованности.

Подготовка к уроку является своеобразным творческим процессом, где объединение всех структурных компонентов направлено на творческую самореализацию каждого ученика в отдельности, что является залогом в решении одной из важнейших задач творческого развития учащихся.

Только самостоятельное творчество детей на уроке может разбудить их дремлющие способности.

Много внимания на самом первом этапе обучения в классе баяна, аккордеона уделяется подбору мелодии и транспонированию по слуху, музыкальным импровизациям, развивающим творческую активность в ребенке.

Автор убеждена, что эффективность обучения в инструментальном классе ДШИ во многом зависит от того, насколько широко охватываются и прочно взаимодействуют между собой различные виды учебно-воспитательной работы, обучение, воспитание, самостоятельное творчество детей.

Опыт работы показывает, что игра по слуху, чтение с листа и транспонирование способствуют развитию музыкальных способностей, инициативы и творческой самостоятельности учащихся, воспитывают необходимые навыки, активизируют теоретические знания и помогают применять их на практике. Чем раньше ребенок станет приобретать эти навыки, тем интенсивнее и целенаправленнее будет осуществляться его музыкальное развитие.

**2.2 Методика обучения учащихся класса баяна, аккордеона игре по слуху, чтению с листа и транспонированию**

Анализируя психолого - педагогическую литературу по вопросу формирования навыков творческого музицирования, мы отметили, что многие представители музыкальной педагогики и психологии (Б.М. Теплов, Л.А. Баренбойм, А.П.Щапов и другие) обращают внимание на важность формирования музыкально-слуховых представлений музыкального слуха.

«Музыкальный слух развивается лишь в процессе той деятельности, осуществление которой настоятельно требует проявления слуховых способностей. Такой способностью является подбор и транспонирование, которое только и способно наладить связь между слухом и ориентировкой на клавиатуре» [31,с.83].

Обучение детей в классе баяна, аккордеона на первоначальном этапе определяется как «донотный период» в течение которого мелодии и пьесы разучиваются с учащимися не по нотам, а по слуху.

Развивая навыки игры по слуху, автор предлагает детям с первых уроков подбирать простые мелодии в заданной тональности (от заданного звука), затем подбирать музыку в новой тональности, то есть в виде транспонирования.

В процессе подбора и транспонирования по слуху акцентируем внимание на развитии музыкальной памяти учащихся, слухо-двигательной взаимосвязи, автор учит детей различать ритм, лад, тональность, интервалы и аккорды, закономерности развития мелодии и гармонии.

Художественное воспроизведение на инструменте по слуху даже простейшей мелодии требует наличия у ученика ее слухового представления и соответствующих навыков игры на инструменте. Практика показывает, что если у учащегося развиты слуховые представления мелодии, несмотря на отсутствие навыков, он при желании сможет подобрать ее на инструменте.

Поэтому первоначальной задачей автор считает содействие развитию и укреплению слуховых представлений учащихся с постепенным приобретением технических навыков игры.

Первые уроки посвящаются детальному знакомству с музыкальными данными учащихся, поступивших в класс баяна - слухом и чувством ритма, обращается особое внимание на умение воспринимать, запоминать и воспроизводить музыкальный материал. Для этого проигрываются на инструменте отдельные звуки, мелодические интервалы или небольшие попевки и предлагается учащемуся запомнить и воспроизвести голосом без поддержки инструмента. Задания даются поочередно, отдельные звуки или интервалы предлагается пропеть на гласном звуке, попевки – со словами.

Автор убеждена, что представление о характере мелодии необходимо воспитывать у детей еще до подбора ее на инструменте, поэтому особое внимание уделяется развитию у начинающих музыкантов эмоциональной отзывчивости на музыку, умения мыслить музыкальными образами.

Уже с первых уроков надо учить детей различать и сравнивать темп, штрихи, разновидность лада музыки, подбирая для этого простой и доступный музыкальный материал, в виде детских попевок и простых песенок.

По мере накопления музыкального тезуариса, уже после нескольких уроков у детей обнаруживается «индивидуальный запас» музыкально – слуховых представлений, что позволяет подводить их к самостоятельному подбору мелодий на инструменте.

Поскольку в этот период учащиеся еще не владеют навыками игры на баяне, предлагаем им подбирать мелодию на фортепиано, правильно находя нужные звуки. Основным критерием оценки слуховых и ритмических представлений в данный период является точность воспроизведения мелодии, а критерием оценки музыкальной памяти – быстрота и прочность запоминания.

Если учащийся не может точно напеть услышанную мелодию, то развитие слуховых представлений начинаем с транспонирования простейших мелодических сочетаний, после проигрывания которых детям предлагается подбирать их от разных клавиш.

Одновременно с пением и транспонированием на фортепиано простейших мелодий и звукосочетаний начинается обучение детей первичным навыкам игры на баяне. Для этого предлагается игровое упражнение «Зеркало», суть которого заключается в точном нахождении заданного звука на клавишах баяна. Для этого ученик с баяном садится напротив педагога с инструментом. После кратких объяснений постановочных положений и приемов звукоизвлечения, преподаватель исполняет на правой клавиатуре отдельные звуки, после чего предлагает учащемуся, не глядя на клавиши своего инструмента, найти и исполнить заданный звук.

После освоения данного навыка усложняем задание, меняя регистры (средний, нижний, верхний), длительность звучания (короткий, длинный). В процессе исполнения отдельных звуков со счетом дети знакомятся с записью длительностей звуков, что является началом усвоения нотной грамоты.

Научившись правильно находить и исполнять отдельные звуки, учащиеся приступают к разучиванию простых мелодий. При этом преподаватель обращает внимание на то, чтобы учащийся находил необходимые звуковые сочетания на слух, не глядя на клавиатуру.

Обучая транспонированию по слуху, в «донотный период» учащееся не знают, что такое тональность, а играют от клавиши, от которой необходимо подобрать заданную мелодию. Для этого детям предлагаются разученные в первоначальной тональности мелодии в классе транспонировать дома и исполнить на следующем уроке свободно и выразительно.

Работая над развитием ритмического чувства и навыком целостного « схватывания» нотного текста на основе записи длительностей усвоенных по слуху мелодий, автор знакомит учащихся с простейшими ритмическими фигурациями, которые записывает в виде определенных схем.

В процессе подбора мелодии в классе и последующего их транспонирования дома учащиеся усваивают простейшие позиции правой руки и начальные приемы звукоизвлечения. Одновременно с дальнейшим подбором и транспонированием новых мелодий учащиеся на основе хорошо усвоенного по слуху материала овладевают элементарными навыками игры левой рукой, а затем и двумя руками.

С началом игры по нотам, для стимулирования интереса детей к творческому музицированию, подбирается музыкальный материал с учетом их пожеланий. Главным критерием отбора является доступность мелодии в техническом отношении, сочетание элементов нового с хорошо знакомым.

С окончанием «донотного» периода обучения меняется и структура уроков в классе баяна. Вместо целого урока, посвященного игре и транспонированию по слуху, данным видам деятельности теперь отводится 10-15 минут. Остальное время урока используется для работы над нотным текстом, обучению чтения с листа и транспонированию по нотам, работой над художественным и техническим исполнением музыкальной пьесы.

На протяжении всего обучения автор старается привить учащимся потребность в игре по слуху, так как данный навык незаменим для игры в художественной самодеятельности, в школе и домашнем музицировании.

Работа по развитию слухо-двигательных представлений, переходя из «донотного» периода в период игры по нотам, требует от учеников решения более сложных задач – самостоятельного подбора аккомпанемента к мелодии. Обучение детей данным умениям осуществляется на основе ранее освоенного музыкального материала, строящегося на трех-пяти звуках.

Первое знакомство с нотами проводится в определенной последовательности. На начальном этапе используется цвет как символ конкретной ноты, далее дети знакомятся с размещением цветной ноты на нотоносце. После усвоения полученных знаний постепенно переходим к черной ноте с цветным штилем, учим детей сольфеджировать черные ноты на крупном нотоносце. Далее обучаем эскизному чтению нот с листа в ансамбле с педагогом, умению складывать из отдельных нот фразы и предложения, самостоятельно читать с листа несложные мелодии.

С началом игры по нотам процесс простейшего аккомпанемента постепенно приобретает все более осознанный характер. Для подбора аккомпанемента в начале обучения используются мелодии, строящиеся из звуков трезвучий основных ступеней лада, позже - мелодии, включающие в себя неаккордовые звуки, проходящие или вспомогательные.

Обучение детей игре по нотам осуществляется в виде разбора и чтения с листа. В процессе разбора отрабатывается с учащимися каждый элемент детального текста в замедленном темпе с остановками, если это необходимо, и поправками для дальнейшего музыкального воспроизведения по нотам.

Обучение чтению с листа нужно начинать с анализа нотной записи предварительно усвоенного по слуху простого музыкального материала, состоящего из трех нижних звуков мажорного лада с простейшим аккомпанементом.

В процессе зрительного анализа автор учит детей представлять звучание нотного текста как бы «внутри себя», при этом называть звуки, длительности, фиксировать знакомые по слуху мелодические и ритмические особенности, осознавать детали музыкальной речи, определять смену движения меха и аппликатуру.

Далее ученику предлагается проиграть пьесу с листа. После проигрывания с листа в классе детям дается задание – транспонировать данную мелодию дома и исполнить на следующем уроке.

В процессе чтения музыкального материала с листа и последующего транспонирования учим учащихся усваивать основные элементы музыкальной речи – длительности, размеры, штрихи, паузы.

Учитывая, что не только слуховое, но и зрительное восприятие той или иной тональности способствует формированию и развитию соответствующих тональных ощущений и представлений, с первых же занятий для чтения с листа используем широкий круг тональностей.

Усвоение учащимися тональностей мы проводим в три этапа:

1. Проигрывание в классе мелодии с листа в одной заданной тональности (до мажор);
2. Транспонирование дома этой же мелодии в новую тональность (соль мажор);
3. Запись и анализ на уроке мелодии транспонированной дома (в соль мажоре);
4. Прочтение с листа в тональности соль мажор новой мелодии и транспонирование ее дома в новую тональность (фа мажор) и т.д.

Проводя детальный анализ, учим детей осмысленно определять размер, лад, тональность, составные части мелодии (предложения, фразы, мотивы), устойчивые и не устойчивые звуки, динамику, фиксировать в музыкальных построениях мелодическую и ритмическую повторность (чередование басов и аккордов), проектировать движения и аппликатуру.

В процессе усвоения данных навыков подбираем для работы более сложный музыкальный репертуар, который позволяет подводить детей к пониманию более сложного ритмического и гармонического своеобразия музыки.

На данном этапе работы учим детей фиксировать мелодию не отдельными звуками, а законченными построениями, зрительно ощущать и внутренне чувствовать более или менее законченную музыкальную мысль.

Для того чтобы освоение структуры музыкальных построений проходило легче, используются песенные мелодии, в которых фразы литературного текста совпадают по своему строению с музыкальными фразами.

В процессе работы с учащимися младших классов по обучению чтения с листа, автор пришла к выводу, что анализ нотного текста является важнейшей предпосылкой данного вида деятельности. Он активизирует музыкально – теоретическое мышление, приобщает баянистов к самостоятельному определению смены движения меха и аппликатуры, заставляет заново осознавать сведения из музыкальной грамоты, элементарной теории музыки.

Практика показывает, что когда временная организация мелодии (ритм, форма, темп) уложилась в сознании ученика, звуковысотные соотношения исполняются им значительно успешнее.

Развитие на данном этапе обучения слухо - двигательного представления и зрительно-слухового восприятия звуковых сочетаний определенного лада позволяет перейти ко второй фазе обучения учащихся – транспонированию по нотам.

Для этого младшие школьники должны усвоить следующие правила:

* При транспонировании изменяется тональность воспроизведения, а каждой тональности соответствуют конкретные ключевые знаки;
* При любом транспонировании лад остается неизменным, а изменяется только его высотное положение;
* Аппликатура левой руки на клавиатуре баяна в любой тональности остается неизменной, правой – при транспонировании на полтора, три и четыре с половиной тона сохраняется, при другом транспонировании изменяется.

Процессы транспонирования по нотам на начальном этапе обучения осуществляются на знакомом музыкальном материале, при уже имеющихся более или менее определенных слуховых представлениях нотного текста.

Уже с первых шагов обучения транспонированию по нотам переходим к транспонированию с листа, то есть исполнению музыкального материала с листа непосредственно в новой тональности.

На начальном этапе обучения мы учим младших школьников пошаговому алгоритму транспонирования по нотам в следующей последовательности:

1. Записать гамму в первоначальной и новой тональности, под звуками гаммы выставить цифровые обозначения ступеней, выделить опорные звуки лада;
2. Путем сравнивания гамм определить звуки мелодии, необходимые для ее воспроизведения в новой тональности;
3. Назвать звуки мелодии в новой тональности, а потом просольфеджировать;
4. Мысленно наметить двигательную проекцию исполнения музыкального материала в новой тональности – определить примерную позицию рук и пальцев, аппликатуру;
5. После проигрывания педагогом (а в последующем самостоятельно) в новой тональности гаммы и тонического трезвучия, проиграть данную мелодию согласно транспонированию.

После усвоения данного алгоритма транспонирования учащиеся постепенно переходят к мысленному анализу мелодии по выше представленной схеме и последующему самостоятельному транспонированию по нотам.

Полученные знания и навыки подбора мелодии по слуху, игры и транспонированию по нотам учащиеся класса баяна ДШИ успешно применяют при исполнении музыкальных импровизаций, игре в ансамблях.

При обучении детей азам импровизации решаются две взаимосвязанные задачи: выработка интонационного и ладового слуха и развитие творческой фантазии.

На первых этапах обучения предлагаем детям продолжить начатую педагогом мелодию и завершить ее в заданной тональности. Детям предлагается из определенного «зернышка-интонации» вырастить законченную мелодическую фразу, стараясь при этом выдержать характер, заложенный в начальной интонации.

В последующем детям предлагается исполнить импровизацию мелодии с выходом за пределы привычного мажорно-минорного лада, когда мелодия может уходить во всевозможные незавершенные интонации.

Обучая основам импровизации, на начальном этапе, проводим с учащимися беседы о выразительно – изобразительной окраске различных интонаций, отображающих характер музыкальных произведений. После усвоения данных понятий учащимся предлагается попробовать самостоятельно импровизировать на заданную им интонацию. Побуждаем детей в импровизации «выплескивать» свое эмоциональное состояние, субъективно проживать свое настроение в музыке, а не выполнять техническое задание учителя.

Предлагая детям выполнить различные импровизации, среди которых ритмические, и связанные с исполнением (изменением темпа, характера, динамики), учим их самостоятельности в творческом самовыражении, поощряем любые проявления музыкального воображения и фантазии.

Сознательные занятия импровизацией с опорой на понимание того, что такое интонация и как из нее «выращивается» мелодия, являются основой творческого музицирования.

Практикой доказано, что постепенно накапливая навыки творческого музицирования (игры и транспонирования по слуху и по нотам), самостоятельно импровизируя и самовыражаясь в игре на музыкальном инструменте, ребенок внезапно раскрывается в своих творческих проявлениях, стремится к созданию чего-то нового, пусть пока еще не совсем совершенного, но созданного им самим. И наша задача помочь ребенку в этом нелегком деле, поддержать его, научить и по достоинству оценить его творчество.

**Раздел III.**

**Результативность опыта**

**3.1 Диагностика развития навыков творческого музицирования (игры и транспонирования по слуху, чтения с листа, транспонирования по нотам, импровизации)**

Педагогически компетентный подход к формированию навыков творческого музицирования требует от педагога необходимой объективной информации о предпосылках, ходе и результатах развития в процессе обучения каждого ребенка.

Для этого на начальном этапе обучения была проведена вводная диагностика вновь поступивших в классе баяна учащихся. Внимание при проведении исследования обращалось на уровень развития музыкального слуха, ритмического чувства и музыкальной памяти.

Исследование с данными детьми проводилось по трем направлениям: подбор мелодии по слуху, транспонирование по слуху и музыкальная импровизация. Детям предлагалось послушать простую попевку, построенную на 2-3 звуках, после чего пропеть ее и подобрать на пианино. Далее им предлагалось подобрать эту же попевку, но от другой клавиши, выполнить задание на импровизацию.

При исполнении импровизации детям давалось игровое задание: «Я начну мелодию, а ты закончи». При этом отмечалось умение детей продолжить начатую педагогом мелодию голосом, а затем на пианино, заканчивая ее на устойчивом звуке – тонике.

Результаты выполнения задания оценивались нами по системе: 3 балла (высокий уровень) - ребенок справился с заданием самостоятельно, 2 балла (средний уровень) - при незначительной помощи педагога, 1 балл (низкий уровень) - не смог выполнить задание.

Данные заносились в диагностическую таблицу и анализировались, после чего намечался план работы по развитию музыкально-слуховых и двигательных представлений учащихся **(Приложение 1).**

В процессе систематической и планомерной работы по развитию навыков творческого музицирования была проведена промежуточная диагностика, где исследовался уровень развития навыков игры по слуху, транспонирования по слуху, чтения с листа, транспонирования по нотам и музыкальная импровизация.

Так как дети перешли с «донотного» этапа обучения на нотный, были введены дополнительно два критерия: чтение с листа и транспонирование по нотам.

Как и при вводной диагностике, детям предлагается выполнить ряд заданий: подобрать несложную мелодию по слуху, транспонировать ее по слуху, сыграть несложную мелодию с листа, транспонировать ее по нотам, выполнить музыкальную импровизацию от заданного звука, завершив ее на тонике.

Оценки выполнения заданий, так же как и при вводной диагностике, выставлялись в соответствующие таблицы, после чего изучались и сравнивались **(Приложение 2).**

Полученные данные использовались для координации учебно-воспитательной работы с учащимися данного класса.

В конце мая 2017 года была проведена итоговая диагностика исследования уровня развития навыков творческого музицирования.

Исследование проводилось по тому же алгоритму, что и предыдущие диагностики, но с незначительным усложнением заданий. Ученикам предлагалось подобрать и транспонировать мелодию по слуху с несложным аккомпанементом, прочитать незнакомую мелодию, построенную на 5 звуках с листа, транспонировать ее по нотам, выполнить импровизацию на заданную интонацию.

Результаты выполнения заданий заносились в диагностическую таблицу, изучались и сравнивались **(Приложение 3).**

По результатам вводной, промежуточной и итоговой диагностики нами была составлена сводная таблица динамики формирования навыков творческого музицирования, сделаны выводы о проделанной работе **(Приложение 4).**

После анализа и сравнения результатов диагностики была отмечена значительная динамика развития навыков творческого музицирования, отмечено, что большая часть детей, несмотря на усложнение заданий, справилась с ними самостоятельно, проявляя при этом интерес к творческой импровизации и транспонированию.

**Заключение**

В музыкальную школу приходят дети разных способностей, темперамента, интеллекта. У большинства из них одно желание - научиться играть на инструменте. И во многих школах, как правило, детей обучают путем постоянной тренировки и отработки технических навыков игры на инструменте, то есть натаскиванием. Но музыке по принуждению научить нельзя.

В своем стремлении изменить и кардинально улучшить стиль и результаты своей работы автор обратилась к психолого-педагогической литературе, и в трудах выдающихся отечественных и зарубежных музыкантов нашла ответы на волнующие вопросы.

Был сделан вывод – необходимо сделать обучение развивающим, вовлекающим ученика в процесс творческого музицирования, ученик должен стать субъектом учебно-воспитательного процесса.

Для этого приоритетной целью обучения игры на инструменте определили развитие музыкально-слуховых и двигательных взаимосвязей путем творческого самовыражения ребенка, воспитания в детях творческого начала, интереса и желания заниматься музыкой.

Автором была продумана система обучения детей поступивших в первый класс по специальности баян, аккордеон.

На первый план вывели комплекс приемов и средств обучения, общим знаменателем которого послужило творческое музицирование: игры по слуху, чтения с листа, транспонирования по слуху и по нотам, а так же музыкальной импровизации.

Исследовательская работа по развитию навыков творческого музицирования, проводимая в классе баяна, показала свою результативность.

На основании многих методик, автор создала свою методику диаграммы.

Так на начало исследования дети показали следующие результаты: подбор по слуху, при помощи педагога выполнили 40% учащихся, не справились 60%, транспонирование по слуху - самостоятельно не справился один ученик, музыкальная импровизация - 20% детей выполнили задание при помощи педагога, остальные не справились с заданием **(Приложение 1).**

Данные вводной диагностики свидетельствуют о том, что у детей поступивших в класс баяна на данном этапе развития недостаточно сформированы музыкально - слуховые представления, на что и было акцентировано внимание при дальнейшем планировании работы.

Систематическая и последовательная работа по развитию навыков творческого музицирования, основанных на формировании основ музыкально – слуховых представлений, ритмического чувства, слухо – зрительной и двигательной координации учащихся, принесла свои положительные результаты.

Промежуточная диагностика показала значительный рост по всем показателям, хотя задания детям давались с усложнением, с учетом полученных знаний и умений: подбор по слуху - самостоятельно выполнили 40% учащихся, с помощью педагога 60%, танспонирование по слуху - самостоятельно 20%, при помощи педагога 80%, музыкальная импровизация - высокий уровень показали 60% учащихся, средний 40%.

Исследование навыка чтения с листа и транспонирования по нотам показало, что при незначительной помощи педагога выполнили задание- 80% учащихся **(Приложение 2).**

Дальнейшую работу по формированию навыков творческого музицирования младших школьников проводили с учетом результатов промежуточной диагностики. Не обходя вниманием другие виды музыкальной деятельности, акцент был сделан на развитие навыков чтения с листа и транспонирования по нотам.

При итоговой диагностике в подборе по слуху: высокий уровень показали- 80% учащихся, средний уровень-20%; транспонирование по слуху: высокий уровень-80%, средний-20%; чтение с листа - высокий уровень- 60%, средний-40%; транспонирование по нотам: высокий уровень-60%, средний-40% и музыкальной импровизации - высокий уровень показали 100% учащихся **(Приложение 3).**

Просматривая динамику развития навыков творческого музицирования на начало и конец исследования, отметили значительный рост по всем показателям **(Приложение 4).**

Система работы по развитию навыков творческого музицирования, основой которого является развитие музыкального слуха, слухо - зрительных и двигательных координаций в единстве с развитием навыков игры на инструменте показала свою результативность.

Дети свободно и самостоятельно оперировали необходимыми музыкальными понятиями, проявляя творческое начало в выполнении заданий.

Обучение детей музыкальному исполнительству, через творческое самовыражение в подборе по слуху, транспонированию, импровизации послужило развитию в детях уверенности в собственных знаниях и умениях, самостоятельности и творческого подхода к любому виду музыкальной деятельности, развитию музыкального мышления и воображения.

Поставленные цели и задачи на начало исследования успешно решены. Предположение о том, что систематическая и последовательная работа по развитию навыков игры по слуху, чтения с листа и транспонированию, через творческое познание, послужит основой для творческого самовыражения учащихся в игре на баяне, подтвердилась.

Опыт работы показал, что приобретая навыки творческого музицирования, ученик постигает музыку как бы «изнутри», через собственный исполнительский опыт, не только слушая, но и воссоздавая музыкальные произведения в новом звучании, проявляя при этом творческую фантазию и вдохновение.

Автор работы принял решение о продолжении начатой работы по развитию навыков творческого музицирования учащихся в последующих классах по специальности-баян, аккордеон.

**Приложение 1**

Исследование уровня развития навыков творческого музицирования учащихся 1 класса по специальности (баян) на сентябрь 2014 года



Общий групповой показатель: высокий уровень - 0%, средний уровень - 12%, низкий уровень - 88%.

**Приложение 2**

Исследование уровня развития навыков творческого музицирования учащихся 2 класса по специальности (баян) на сентябрь 2015 года



Общий групповой показатель: высокий уровень - 24%, средний уровень - 68%, низкий уровень - 8%.

**Приложение 3**

Исследование уровня развития навыков творческого музицирования учащихся 3 класса по специальности (баян) на май 2017 года



Общий групповой показатель: высокий уровень - 76%, средний уровень - 24%, низкий уровень - %.

**Приложение 4**

Сводная таблица уровня развития навыков творческого музицирования на начало и конец исследования



**Литература**

1. Агажанов А.П. Воспитание музыкального слуха / А.П. Агажанов. - М.: Музыка, 1985. – 120 с.
2. Арно Т. Музыка в воспитании творческой личности / Татьяна Арно // Музыкальное воспитание в школе. - 1975. - № 10. - С. 23
3. Асафьев Б.В. О музыкально-творческих навыках у детей / Б.В. Асафьев. - Л.: Питер, 1999. – 98 с.
4. Астахов А.И. Воспитание творчеством / А.И. Астахов. - М.: Просвещение, 1986. -159 с.
5. Баренбойм Л.А. Путь к музицированию / Л.А. Баренбойм. - М.: Просвещение, 1973. – 204 с.
6. Бонфельд М.Ш. Вопросы методики, теории, истории музыкального воспитания / М.Ш. Бонфельд. - Архангельск: Правда Севера, 1995. – 129 с.
7. Ветлугина Н.А. Об изучении уровня музыкального развития детей / Н.А. Ветлугина. - М.: Просвещение, 1972. – 184 с.
8. Выготский Л.С. Воображение и творчество в детском возрасте / Л.С. Выготский. – СПб.: Союз, 1999. – 207 с.
9. Гарбузов Н.А. Зонная природа звуковысотного слуха / Н.А. Гарбузов. - М., 1984. - 84 с.
10. Гольденберг Н.М. Яворский и музыкальное воспитание детей / Н.М. Гольденберг. - М.: Просвещение, 1974. – 284 с.
11. Дубровина И.В. Возрастная педагогическая психология / И.В. Дубровина. - М.: Академия, 1999. – 312 с.
12. Конев А.Н. Индивидуальные типологические особенности младших школьников на основе дифференцированного обучения / А.Н. Конев. - М.: Просвещение, 1984. -186 с.
13. Калужская Т.О. О связях между теоретическими и социальными дисциплинами / Т.О. Калужская. - М.: Просвещение, 1973. - 86 с.
14. Кременштейн Б.Л. Воспитание самостоятельности учащегося в классе фортепиано / Б.Л. Кременштейн. - М.: Просвещение, 1976. – 54 с.
15. Крюкова В.В. Музыкальная педагогика / В.В. Крюкова. – Ростов на Дону: Феникс, 2002. – 280 с.
16. Ляховицкая С.И. Развитие активности, самостоятельности и сознательности учащихся / С. И. Ляховицкая. - М.: Просвещение, 1971. – 124 с.
17. Майкапар С.М. Музыкальный слух / С. М. Майкапар. - М.: Просвещение, 1972. – 136 с.
18. Мальцев С.И. Учить искусству импровизации / С.И. Мальцев. - М.: Просвещение, 1973. – 64 с.
19. Метлов Н. А. Музыка детям / Н. А. Метлов. - М.: Просвещение. - 1985. - 204 с.
20. Мироносицкий П. П. Ноты – буквы / П. П. Мироносицкий. - СПб., 1965. – 102 с.
21. Мотов В. Развитие первоначальных навыков игры по слуху / В.Мотов. - М.: Просвещение, 1981. – 148 с.
22. Науменко С. И. Индивидуально - психологические особенности музыкальности / С. И. Науменко // Вопросы психологии. - 1982. - № 5. – С. 45.
23. Ожегов С. И. Толковый словарь русского языка / С. И. Ожегов. - М., 2002. – 944 с.
24. Петрушин В. И. Музыкальная психология / В. И. Петрушин. – М.: Владос, 1997. - 384 с.
25. Рафалович О. В. Транспонирование в классе фортепиано / О. В. Рафалович. - Л., 1963. – 135 с.
26. Савшинский С.И. Пианист и его работа / С.И. Савшинский. - Л., 1961. – 104 с.
27. Семиченко В.А. Психология творчества / В.А. Семиченко. - М.: Прометей, 1990. – 128 с.
28. Сеченов И.М. Рефлексы головного мозга / И.М. Сеченов. - М.: Просвещение, 1961. – 204 с.
29. Степановская В.М. Воспитание творчеством / В.М. Степановская. - М.: Просвещение, 2005. – 125 с.
30. Теплов Б.М. Психология музыкальных способностей / Б.М. Теплов. – М., 1985. - 322 с.
31. Шадриков В.Д. Психология деятельности и способности человека / Виктор Шадриков. - М.: Просвещение, 1996. - 95 с.
32. Шахов Г. Транспонирование на баяне / Г. Шахов. - М.: Просвещение, 1974. – 182 с.
33. Шацкая В.Н. Музыка в школе и учитель / Валентина Шацкая // Искусство в школе. - 1998. - №3. - С. 10.
34. Шмалько Ю.В. Формирование музыкального мышления учащегося – музыканта в процессе подбора по слуху и импровизации на фортепиано / Ю.В. Шмалько. - М., 1997. - 124 с.
35. Щапов А.П. Фортепианная педагогика / А.П. Щапов. - М.: Просвещение, 1960. – 128 с.
36. Юдина Е.И. Мой первый учебник по музыке и творчеству / Е.И. Юдина. - М.: Академия, 1997. - 86 с.
37. Юзбашян Ю.В. Развитие музыкального мышления школьника / Ю.В. Юзбашян. - Ереван, 1982. - С. 63.
38. Яворский Б.Л. Психология художественного восприятия / Б.Л. Яворский. - М.: Просвещение, 1984. - 205 с.