Муниципальное бюджетное учреждение дополнительного образования

«Детская школа искусств» города Усинска

«Челядьлы искусств школа»  Усинск карсасодтӧд тӧдӧмлун сетан

муниципальнӧй сьӧмкуд учреждение

**Методический доклад на тему:**

**«Личностно-ориентированный подход в развитии творческих навыков»**

Подготовила:

Преподаватель музыкально-теоретических

дисциплин «ДШИ» г.Усинска

Пугина С.В.

г. Усинск

2015

План

1.Вступление.

2.Принцип личностно-ориентированного подхода.

3.Темперамент и типы поведения.

4.Импровизация. Творческие задания.

5.Сочинительство. Правила композиции.

6.Образная нотация.

7.Наглядные пособия и карточки.

8.Заключение.

Китайская народная мудрость гласит:

«Я слышу и забываю.

Я вижу и помню долго.

Я делаю и понимаю».

Когда ребенок понимает, он творит. А для этого ему нужно научиться придумывать что-то, импровизировать и изменять заданное.

Творческие способности свойственны любому ребенку.

Главное - это вовремя их раскрыть и развить. Конечно, на музыкальных уроках детское творчество это еще не искусство. В большей степени оно представляет собой познавательно-поисковую музыкальную практику, где обучающиеся сами открывают что-то новое, ранее им неизвестное.

Известный немецкий композитор и педагог К.Орф в середине XX века доказал, что творческое общение с музыкой, пусть на первых порах самого элементарного вида, активизирует весь процесс познания.

Поэтому необходимо уделять большее внимание творческому развитию обучающихся в различных видах музыкальной деятельности: сольфеджио, хоровом и сольном пении, игре на музыкальных инструментах, музыкально-ритмическом движении, слушании музыки, музыкальной литературе.

Нормальный, здоровый ребенок обычно любознателен, пытлив, открыт для внешних впечатлений и воздействий: почти всё его интересует, привлекает внимание. Этим “рычагом”, созданным самой природой, следует пользоваться при развитии творческих навыков на уроках музыкально- теоретического цикла.

Сольфеджио имеет более чем тысячелетнюю историю. За века, прошедшие со времен Гвидо Аретинского, задачи предмета не изменялись, а расширялись и усложнялись. Кроме чтения нот и умения правильно интонировать мелодию, постепенно сольфеджио взяло на себя функции по развитию чувства ритма, гармонического слуха, чувства музыкального синтаксиса, и на сегодняшний день можно смело говорить о том, что именно сольфеджио является единственной дисциплиной, целенаправленно развивающей все элементы музыкальных способностей.

По сути, современное сольфеджио пытается решить всеобъемлющую задачу - сформировать и развить музыкальное мышление, без которого невозможна никакая полноценная музыкальная деятельность: ни слушание музыки, ни исполнение, ни импровизация или сочинение.

Г.И. Шатковский предлагает: «Сначала научить детей «говорить» на элементарном музыкальном языке, затем - читать и лишь затем – писать». Если ребенок овладеет языком музыки в формах элементарного музицирования, он будет со временем импровизировать и сочинять.

К тому же, сольфеджио – это уникальная по своим разнообразным возможностям учебная дисциплина. На уроках можно петь, слушать, писать, рисовать, играть на фортепиано или другом музыкальном инструменте, но главное, в условиях группы можно музицировать, импровизировать и сочинять.

Под музицированием следует понимать такую ситуацию, при которой сочетаются заданные постоянные формы с формами, спонтанно возникающими. Музицирование является активным и естественным проявлением свободного творческого духа.

Вместе с тем сольфеджио, где большую роль [играет](http://infourok.ru/razvitie_tvorcheskih_sposobnostey_uchaschihsya_na_urokah_solfedzhio_v_dmsh_i_dshi-459050.htm) музыкальная грамота, получило среди музыкантов славу дисциплины, отпугивающей учеников, слишком многое требует кропотливого труда - тренажа, который ребёнка часто утомляет. Поэтому за время обучения в школе многие учащиеся не раскрывают своих творческих возможностей и способностей, не умеют подбирать по слуху, музицировать, сочинять и импровизировать.

Живой интерес к предмету может вызвать только творческое общение с музыкой, познание предмета через развитие творческих навыков учащихся.

Основой любой творческой деятельности является *воображение.*

Выделяют два типа воображения: воссоздающее и музыкально-творческое.

*Воссоздающее воображение* - это воображение, которое помогает мысленно представить услышанный ранее мотив, напев, гармонический оборот, а в высшей степени - целое произведение; т.е., воссоздает образ того, что мы когда-то восприняли и запомнили. Оно включается в тот момент, когда музыкант смотрит в незнакомые ноты и на основе прежнего музыкально-слухового опыта пытается мысленно представить звучание этого произведения (или отдельных его частей).

*Музыкально-творческое воображение* чаще всего проявляется в способности создавать нечто новое на основе предыдущего музыкально-слухового опыта (на базе активной работы внутреннего слуха и музыкальной памяти), это сочинение, импровизация.

Развитие музыкально-творческого воображения способствует более эмоциональному отношению детей к музыке, дает выход их активности в выполнении различных творческих заданий, в том числе в форме сочинения и импровизации.

Для пробуждения творческого воображения и творческих способностей, во главе угла должна стоять личность ребенка, её самобытность, самоценность.

При *личностно-ориентированном подходе*, преподаватель видит обучающегося как яркую полноценную личность, обладающую теми же качествами уникальности, богатством желаний и возможностей, как и взрослый человек. Он принимает обучающегося таким, каков он есть, создавая условия для раскрытия его творческих способностей, ориентируется на индивидуальные, личные стандарты его достижений с которыми, впоследствии, и сравнивает полученные результаты деятельности.

На практике это выглядит так. Преподаватель ставит перед каждым обучающимся индивидуальные задания, ориентированные на его возможности и цели. Тот или выбирает эти цели, или ставит их перед собой самостоятельно, или вырабатывает их совместно с преподавателем в режиме сотрудничества. По этим индивидуальным нормам и стандартам преподаватель, и сам обучающийся, оценивают полученные результаты. Так как эти нормы соответствуют индивидуальным возможностям обучающегося, и нередко им самим и установлены, то итоги объясняются внутренне контролируемыми причинами (усилиями, старанием).

Преподаватель поощряет и подкрепляет достижения обучающегося, сравнивая их не с результатами других учеников, а с его же собственными, построенными на его прошлых успехах и неудачах. Итогом подобной стратегии обучения является возрастание привлекательности успеха, уверенности в своих силах и как результат – оптимальная мотивация.

Личностно-ориентированный подход в обучении невозможен без знания *типа темперамента и психотипа личности* обучающегося, его индивидуальных особенностей и возможностей, а также уровня развития.

Так, холерик обладает быстрой, страстной, со сбивчивыми интонациями речью, сильно подвижной выразительной мимикой, жесты его порывисты, он вспыльчив, суетлив, нетерпелив. Если ярко выраженный холерик сидит за партой, он всегда готов вскочить; если выполняет интересную или важную для него работу, он - весь внимание, все его мысли, эмоции, движения сконцентрированы на ней. Но потом ребенок испытывает упадок сил и, пока не восстановит их, организовать его очень трудно.

Сангвиник говорит громко, быстро, отчетливо, сопровождает речь выразительными жестами и мимикой, он весел, энергичен, деловит. Сидит за партой обычно непринужденно. Интерес сангвиников необходимо постоянно поддерживать. Если им скучно, они начинают [играть](http://www.rae.ru/forum2012/195/302) с ручками, карандашами и т.д. или заниматься посторонними делами.

Речь флегматика спокойна, равномерна, с остановками, без резко выраженных эмоций, жестикуляции и мимики. Флегматик спокоен, рассудителен, молчалив и медлителен. За партой сидит спокойно, непринужденно, не вертится, даже когда прозвенит звонок встает как бы нехотя, не сразу.

Меланхолик обладает слабой неритмичной речью, иногда снижающейся до шепота, стеснителен, застенчив, малоактивен, робок, необщителен. Голова часто опущена, подбородок втянут. Внешне ребенок спокоен, его можно принять за флегматика. Однако беседы с родителями, близкими помогут узнать, что он сильно переживает из-за неудач: впадает в уныние, плачет, плохо спит и т.д.

Меланхоличным и эмоционально-восприимчивым натурам нравится лирическая, романтическая музыка.

А холерикам, сангвиникам импонируют танцевально-подвижные произведения и т.п.

Тревожно-мнительные натуры детей могут востребовать музыкально-терапевтические, компенсаторные функции произведений и т.д.

Темперамент определяет тип личности, и поведение обучающихся, а также предпочтения к определенным формам творческих заданий и успешность их выполнения.

На уроке экстраверты (*тип личности (или поведения), который ориентирован в своих проявлениях вовне, на окружающих*) обычно вступают в разговор, сидя за партой.

Интроверты же (*тип личности (или поведения), ориентированный вовнутрь или на себя*.) предпочитают поднять руку или ждать когда их спросят.

Экстраверты, особенно холерики, не любят письменных видов работ, избегают их, часто не доделывают, не пользуются черновиками. Они испытывают потребность постоянно реализовывать новые учебно-речевые ситуации, разыгрывать новые роли, а при повторении начинают скучать.

Интроверты же больше любят работать с книгой, выполнять письменную работу. Стремятся не только набросать план устного высказывания, но и полностью его записать. Они испытывают дискомфорт в новых, необычных для них ситуациях, а на этапе повторения, при реализации тех типов ситуаций, в которых у них накопился опыт общения, чувствуют себя довольно уверенно, творчески решают задачи.

Не все дети обладают яркими музыкальными способностями. Один ученик, например, может плохо интонировать, но хорошо слышать, другой может плохо запоминать мелодию, зато идеально слышать аккорды, третий может хорошо фиксировать высоту нот, но ошибаться в ритме. Однако в творческий процесс должны быть вовлечены все обучающиеся без исключения, независимо от уровня способностей – дети профессионально перспективные, и дети со средними музыкальными данными.

В творческом развитии детей обязательно должна быть система - стройное движение от простого к сложному.

Давно замечено, что малыши гораздо лучше включаются в творческий процесс, чем обучающиеся средних и старших классов. Эту особенность активности возраста нужно всецело поощрять и развивать. Воспитание творческих навыков должно начинаться с донотного периода и основываться на опыте, приобретенном детьми в процессе общения с музыкой, т.к. в раннем возрасте эмоциональное начало играет ведущую роль.

Основным видом творчества у детей является *импровизация*.

В младших классах дети ещё не в состоянии записать и грамотно оформить сочинённую песенку, поэтому акцент делается на устное творчество: дети охотно допевают ответные фразы на предложенные слова, сочиняют музыкальные диалоги, ритмические фигурации и т.д.

Непосредственно подготовительным этапом к собственно сочинению музыки может являться *двигательная импровизация под музыку*.

Подготовительным упражнением к такой импровизации может быть слушание музыкального отрывка, а затем обсуждение услышанного («Что ты услышал?», «Что ты представлял, когда слушал эту музыку?»).

Можно предложить детям импровизировать под музыку, представляя себя деревом, птицей, ручейком, вариантов множество и дети их с удовольствием придумают. Совместные импровизации учат слушать не только музыку, но и друг друга.

Воспроизведение сильных и слабых долей такта различными «звучащими жестами», позволяющих *протанцевать доли такта, увидеть метр.*

Творческую работу можно начинать с подготовительной группы, но лишь после того, как у детей накопится хотя бы небольшой запас музыкально-слуховых впечатлений и знаний.

Вначале творческие задания лучше проводить на уроке. Каждое задание педагог подробно объясняет, показывает свои примеры. Предложенные детям мелодии обязательно анализируются.

Когда творческое задание понятно и доступно по трудности, обучающиеся выполняют их охотно и с большим увлечением.

Это может быть: допевание ответной фразы, импровизация на данный ритмический рисунок; варьирование небольших попевок, мелодизация данного или собственного текста, а также ритмическая, а затем и мелодическая импровизация на простейших музыкальных инструментах (барабаны, бубны, металлофоны и т.д.). Можно рекомендовать и другие упражнения: импровизация ритмического аккомпанемента к песне, к мелодии, сочинение мелодии коллективно (цепочкой) в определённом жанре, характере (песня, марш, танец), импровизация на заданную тему, свободная импровизация.

Лучше давать задания с текстом, так как этим повышается интерес учащихся и обличается запись метроритма. «Досочинение» недостающих звуков, тактов рекомендуется делать так: первые два-три такта дети записывают как диктант или списывают с доски, остальные досочинят самостоятельно каждый. Позже можно давать примеры для письменной импровизации и без текста. Мелодия должна заканчиваться на тонике. Если даётся песня с текстом, то самим ученикам нужно определить высоту, ритмическое строение будущей мелодии.

Импровизировать следует начинать тогда, когда дети станут различать длительности (четверти, восьмые, половинные); будут иметь представление о диезах и бемолях. С помощью педагога проанализировать ритм знакомых песен. На первых порах мелодии очень короткие, два-три слова. ("Дождь. Дождь целый день...", "Милая, милая мама", "Заинька беленький", "Белочка пушистая", "Воробышек-воробей"). Также в самом начале можно начать с коротких попевок, "музыкальных" приветствий (6 лет).

Стоит педагогу начать удачно импровизацию, и найдутся в любом классе дети, которые откликнутся охотно, живо, музыкально.

Можно организовать "музыкальные разговоры", перекличку. Например: один ребёнок может вызвать другого напевая: "Оля, где ты?" – Я здесь!". Для начала всё это делает педагог и вопрос, и ответ. Затем ребята охотно и дружно втягиваются в игру-пение. Вопросы-ответы постепенно усложняются. Некоторые дети поют стишки, считалки, прибаутки. Постепенно объём текста увеличивается: "На полях, на лугах расцвели ромашки", "Едет воз, без колёс, едут, едут сани" и т. д. Более трудная задача в 1 и 2 классе – игра в вопросы и ответы без текста. Педагог поёт (или играет) музыкальную фразу, кто-то из учащихся отвечает, остальные повторяют обе фразы, сочиняют другие варианты и т. д.

Со временем детям предлагают прохлопать ритм своих импровизаций, подобрать их на инструменте. Сочинить ритмический аккомпанемент, записать в басовом ключе для левой руки, импровизировать подголоски к заданной мелодии, подобрать аккомпанемент.

Удачная, выразительная, музыкальная находка – большая редкость.

Уже во 2 классе при изучении параллельных тональностей дети знакомятся с изменением лада, тональности. Слух учащихся подготавливается для освоения понятия модуляции. Такие явления, как смена лада, переход в другую тональность в модулирующем периоде очень чутко улавливается детьми.

В старших классах полезно обратится к заданиям на сочинение без текстовых мелодий, с применением более сложных ритмов (залигованные ноты, пунктиры, цепочки синкоп). Любой музыкальный элемент наиболее глубоко усваивается тогда, когда он появляется в результате потребности полнее отразить художественный образ. Вот почему в старших классах следует давать для сочинения такие стихи, которые приблизят мелодии к песням и романсам. Например: "Играют волны, ветер свищет, и мачта гнётся и скрипит. Увы! Он счастия не ищет, и не от счастия бежит", "Белая берёза под моим окном, принакрылась снегом, точно серебром».

В старших классах некоторые учащиеся удачно сочиняют мелодии модулирующего периода, как с хроматической ступенью, так и без неё. По мере усложнения учебного материала в сочинениях (а может и уже в полноценных импровизациях), используются модуляции, мотивные разработки с применением септаккордов, нонаккордов, кластеров и т.п.

Буквально на первых уроках первоклассники знакомятся с понятиями «регистр», «темп», «динамика», «штрихи».

После небольшого предварительного этапа, включающего прослушивание произведений и доступный анализ средств выразительности, можно давать соответствующие темы-образы для импровизаций на фортепиано: «Тигр», «Зайчик», «Летняя гроза» и т. п. При этом еще не требуется знаний нотной грамоты или владения техникой игры на инструменте. На одну тему импровизируют несколько учеников по очереди.

После каждой импровизации особое удовольствие детям доставляет определять характер образа: один тигр робкий, другой - сердитый, третий - задумчиво «прохаживается» взад-вперед и т. д. Совместно проводится анализ выразительных средств.

Еще один яркий пример применения импровизации на фортепиано связан с темой «Интервалы». При изучении темы очень важно сосредоточить внимание учащихся на *акустической* окраске каждого интервала, их индивидуальной неповторимости, художественно-выразительных возможностях. В подготовительный этап к импровизации включается:

- демонстрация звучания интервалов в разных регистрах, темпах, с разными штрихами и динамическими оттенками, в гармоническом и мелодическом положении, в восходящем и нисходящем движении;

-совместная характеристика художественно-выразительных возможностей интервалов;

- показ примеров из классической музыкальной литературы (для домашней работы ученикам дается задание найти яркие интонации интервалов в произведениях по специальности, хору или оркестру).

Затем можно приступать к творчеству. Темы-задания для импровизаций подбираются соответственно выразительным возможностям каждого интервала. Например: получается очень яркая, образная музыкальная картина «Мерцающие звезды», создаваемая с помощью интервала секунды в гармоническом виде. Интересные творческие находки показывают ученики, импровизируя дуэтом на тему «Ослик и Оса» с использованием терций и секунд.

Таким образом, импровизации систематически включаются в работу на разных этапах обучения, и могут быть певческими, ритмическими, двигательными, жанровыми, образными, сюжетными, свободными и др. В импровизациях и сочинениях преподаватель получает возможность контролировать процесс усвоения тех или иных теоретических сведений, следить за развитием ученика, выявлять степень его музыкальности, рост творческих возможностей. Импровизация позволяет не только творить, но и уже в процессе учебы пользоваться полученными навыками и знаниями, тем самым, закрепляя их.

Одним из начальных этапов *сочинительства* является сочинение мелодии на 2-3 ступенях на стихи, в результате чего получается множество вариантов, которые пропеваются вместе с учителем либо исполняются на фортепиано. В процессе сочинения можно останавливаться, обдумывать, что-то исправлять, переделывать, что совершенно недопустимо в импровизации.

На этом простом задании дети уже учатся понимать выразительное значение движения мелодии и характер ритма. Использованы всего два (три) звука, а сколько разных вариантов можно сочинить!

Проанализировав первые опыты самостоятельного сочинения, нужно ознакомить обучающихся с элементарными *правилами композиции*, которые необходимо соблюдать при сочинении мелодий

Первая и важнейшая задача в композиции состоит в том, чтобы научиться строить музыкальные темы, мелодии. С самого начала надо объяснить на примере лучших образцов народной и профессиональной музыки, что все истинно прекрасные темы своеобразны, не похожи одна на другую, но при этом имеются некоторые закономерности в их строении. Следует познакомить детей с правилами, которые нужно соблюдать при сочинении мелодий.

1.Минимум средств - максимум выразительности (т.е., звуков как можно меньше, а красоты и смысла - как можно больше. Каждый звук должен взаимодействовать с другим, каждый звук "живет", "дышит".

2. Единство ритма. Ритмическая организация мелодии должна быть построена на основе яркого ритмического "ядра". Оно может варьироваться, изменяться, но все ритмическое развитие должно выходить из одного "ядра". Иначе неизбежна ритмическая пестрота.

3.Единство интонации. Тема "вырастает" из одного интонационного "зерна". Иногда в музыкальной теме может быть несколько интонаций, но одна из них является ведущей.

4. Повторность музыкальных построений: мотивы, фразы, предложения, из которых состоит тема, повторяются либо без всяких изменений (остинатность), либо с изменениями высотного или ритмического характера (варьирование, секвенция). Если нет повторности музыкальных построений, то возникает ощущение неоднородности целого, бесформенность.

5. Оригинальность мелодии. В ней должна быть какая-то изюминка, какая-то особенность, своеобразная прелесть и красота.

Полезно показать разные средства варьирования мелодии. После прослушивания вариаций выяснить, что изменилось в мелодии. Показать, как меняется ритмический рисунок, как можно изменить мелодию (опевание звуков, вспомогательные и проходящие звуки, заполнение мелодии между длинными звуками).

Необходимо показать, что в мелодии можно изменить размер, лад, темп, регистры и т.д. Средства варьирования могут применяться как в отдельности, так и в различных сочетаниях. Но вначале каждое средство варьирования следует проработать отдельно. При выполнении этих заданий ярко выявляются выразительные свойства элементов музыкального языка (темпа, размера, регистров и т.д.).

Нужной и важной работой является подбирание аккордового аккомпанемента. Продолжая линию развития творческой инициативы детей в импровизации и сочинении мелодий, следует идти непосредственно от слухового ощущения, а не от теоретического построения аккомпанемента. Такой тип упражнений не основан на слуховом ощущении функций, недостаточен для развития гармонического слуха. Внимание детей должно быть обращено на то, чтобы созвучия были красивы, логичны и дополняли мелодию.

Сочинение музыкальных ответов, допевание мелодии до тоники, импровизация ритмического аккомпанемента с использованием пройденных ритмических групп и другие творческие задания позволяют преподавателю проверить, как ученики усвоили то, или иное понятие, тот или иной ритм.

На таких заданиях закрепляются приобретенные навыки и знания, глубже раскрываются возможности, ярче проявляется самостоятельность ребят.

Любые творческие задания активизирует слуховое внимание, тренирует различные стороны музыкального слуха (ладо-интонационный, гармонический, чувство метроритма, формы, музыкальную память), а также развивают вкус и наблюдательность.

Преподавателю нужно очень бережно относиться к результатам детского творчества, в основе которого лежит образное восприятие и отображение действительности доступными ребенку средствами. Недопустимо подавлять творческие импульсы детей, подгоняя их под общие шаблоны. Известный музыкант Л. Стоковский предостерегал против навязывания детям в их творчестве "взрослого профессионализма", в результате чего "потеря детьми творческих данных почти неизбежна".

От устного исполнения необходимо переходить к письменному, предварительно определяя основные моменты – тональность, может быть размер или заданный ритм и даже форму.

В силу того, что на первых порах обычная нотная запись вызывает у детей затруднения, следует познакомить учащихся с современными способами записи, т.к. нам необходимо, чтобы творчески мыслящий ученик мог выразить свои фантазии в звуках и закрепить их в нотной записи, пусть даже и схематической. Ведь для ребенка возможность увидеть реальные результаты своего творчества является огромной радостью.

На первых порах для облегчения записи можно применить *«образную нотацию»,* основанную на художественной графике.

Для формирования активного воображения ученика очень важным является такой подбор графических элементов, который максимально четко соответствовал бы замыслу сочинения: например, для изображения падающих снежинок можно использовать не ноты на четкой высоте, а просто графический элемент – снежинки, для дождя – капельки, для грома – кластеры, для молнии - линии.

Использование линий различного рисунка не только сплошных, но и пунктирных, тонких и утолщенных, одинарных и двойных, параллельных и расходящихся, прямых, ломанных и волнообразных, различных цветов и т. д. увеличивает поле для фантазии.

А добавленные динамика, темп, штрихи, придают сочинению законченный вид. Использование такой символики в сочетании с вне тактовой нотацией позволяет реализовать самые смелые и насыщенные образные музыкальные конструкции, при минимуме затраченных письменных усилий.

Применение такой нотации имеет еще одно важное с психологической точки зрения преимущество: сохранение возможностей для дальнейшей импровизации на этот же сюжет. Ведь хорошо известно, что ребенок, любящий фантазировать на инструменте, никогда не сможет точно повторить только что сыгранное. Такой же вид записи оставляет для него возможность импровизировать на этот сюжет множество раз.

Однако, такой способ «образной нотации» должен использоваться только наряду с формированием навыков классической записи, отнюдь не отменяя, а лишь дополняя их, чтобы сочинение музыки не превратилось в рисование картин.

Творческие задания могут быть как классными, так и домашними.

Любое творчество детей не может быть ограничено только процессом создания, оно непременно требует общения по поводу созданного, умения аргументировано доказывать свои симпатии, критически мыслить, объективно оценивать себя и других. Коллективное обсуждение сочинений очень полезно.

Г.И. Шатковский пишет, что "детей нужно научить критиковать, т.е. думать, рассуждать логично, аргументировано». Дети должны знать, что, критикуя, надо постараться найти хорошее и поддержать его, а если есть плохое - помочь устранить его". Все обсуждения сочинений должны проходить в доброжелательной обстановке

Сочинённые мелодии обязательно исполняются авторами, т.к. творческое соревнование на уроках (кто лучше?) вызывает положительные эмоции, интерес, которые способствуют лучшему запоминанию музыкального материала на уроке. Работы обязательно проверяются и обсуждаются с участием детей в классе. Важно воспитать творчески активную личность вообще, которая может проявить себя не только в области музыки, но и в других областях деятельности.

Все обсуждения сочинений должны проходить в доброжелательной обстановке.

 Педагогу надо вовремя похвалить ученика за яркую находку. Крайне осторожно и тактично следует оценивать слабые работы, не проявлять излишней настойчивости при некоторых сложных заданиях. На уроках не должно быть страха перед отметкой.

В развитии творческих навыков многие теоретические темы требуют не столько музыкальных, сколько зрительных ассоциаций. И здесь очень помогают *наглядные пособия и карточки тренировочного типа* - они выполнены в качестве опорных конспектов, схем, таблиц, начиная с ритмических и нотных карточек, оканчивая таблицами построения аккордов в тональности и септаккордов. Все новые понятия и определения даются при помощи кратких схем и таблиц. Как показывает практика, при помощи карточек-схем теоретические знания усваиваются гораздо лучше, а учебный процесс становится для ребёнка психологически комфортным, что влияет на качество усвоения материала.

Среди наглядных пособий, используемых в классе, обязательным условием является опора на фортепианную клавиатуру, которая вывешена у доски.

Фортепианная клавиатура используется как эффективное, наглядно-вспомогательное средство в изучении и практическом усвоении учебного материала.

Во-первых, именно в ней «зашифрована» вся необходимая информация по музыкальной грамоте.

Во-вторых, наличие клавиатуры, предоставляет возможность каждому ученику непосредственно участвовать в практических формах работы.

Однако основная цель занятий состоит не только в освоении правил музыкальной грамматики, а в воспитании умения ориентироваться в музыкальном языке, и поэтому обучение наиболее эффективно не только на схемах, но и на материале реальной, живой музыки. Количество произведений, изучаемых на уроке не должно быть большим. Но мелодии непременно должны быть яркими, запоминающимися, и в течение учебного года к ним нужно постоянно возвращаться. Каждый урок следует начинать с повторения музыкального материала и теоретических понятий предыдущих уроков. Например, узнать мелодию по нотам, ритмическому рисунку, лесенке и т.д.

В развитии творческих навыков эффективны *игровые формы* занятий, которые полезны при работе с детьми "обладающими явно недостаточной способностью концентрироваться, но одновременно и не лишенными таланта".

С её помощью каждый извлекаемый звук, любое упражнение, песня, пьеса, то есть любая музыкальная деятельность, приобретает эмоционально-образное содержание". От педагога требуется лишь разумное сочетание развлекательного и дидактического во время проведения занятий" . Игровые элементы не только повышают интерес детей к данным занятиям, но и делают их менее утомительными.

*Игра* помогает сделать процесс обучения интересным и увлекательным, активизирует творческие наклонности, развивает образное мышление и закрепляет полученные знания.

  Каждое теоретическое понятие получает образную аналогию, например, каждый интервал получает образ какого-либо животного. Кроме того, интервалы записывается цветными фломастерами на карточках. Во время игр дети раскладывают карточки с интервалами, слушают и определяют, какой интервал звучит, одновременно запоминая, как он выглядит.

 Мелодические и ритмические задачки, небольшие модели для усовершенствования чтения, анализа, головоломки, маленькие пьески только для черных клавиш, упражнения с органным пунктом в басу по типу бурдона, игру интервалов и аккордов, разгадывание и разбор небольших "слуховых диктантов".

Отдельно хотелось бы сказать о новых технических средствах, открывающих огромные возможности для развития творческих способностей на уроках сольфеджио. Это различные *компьютерные программы и технологии*.

В настоящее время в музыкально-образовательной деятельности применяются различные программы для работы с музыкой на компьютере. Условно их можно разделить на следующие группы: музыкальные проигрыватели, музыкальные конструкторы, музыкальные энциклопедии, обучающие программы, программы для импровизации, группового музицирования, сочинения музыки, программы для пения караоке.

Для развития творческих способностей учащихся на уроках сольфеджио интересна программа «Музыкальный класс», в которой в музыкальных играх «Крестики-нолики» и «Музыкальные кубики» дети работают с нотами и длительностями, составляют музыкальный диктант из кубиков. Прекрасно дополняют друг друга разделы «История музыкальных инструментов» и «Электронное пианино». В первом разделе учащиеся получают сведения о группах музыкальных инструментов, историю их создания, виды, а в другом разделе исполняют произведение на любом из предложенных 10 инструментов.

Такое сочетание дает хорошие результаты, так как ребята не только теоретически изучают инструменты, но и виртуально играют на них. Интересный синтез представляет собой использование на занятиях синтезатора и компьютера. Детям интересно и послушать произведение в исполнении педагога, и самому самостоятельно попробовать исполнить произведение разными тембрами или просто поиграть понравившимся тембром.

Таким образом, можно говорить о компьютере, как о мощном инструменте в педагогической деятельности, работа на котором побуждает к освоению различных музыкальных редакторов, программ по нотному набору. Обучающие программы - презентаторы, справочники, тесты - способствуют развитию самостоятельности в музыкально-познавательной деятельности детей. Это направление помогает эффективно решать традиционные задачи освоения необходимых знаний, умений и навыков и применять их на практике.

Используя компьютер на занятиях нельзя забывать о том, что мы общаемся с искусством. Важно правильно выстроить акценты и «не подменить» музыку общением с компьютером, помня о разумном использовании компьютера для раскрытия, развития и реализации способностей ребенка.

Заключение.

Зачастую педагог пытается как можно больше дать информации и знаний, загружая память ребёнка множеством терминов. При этом забывается мудрое указание Плутарха о том, что «ученик - это не сосуд, который нужно заполнить, а светильник, который нужно зажечь». Значит: надо стремиться к тому, чтобы учёба была не монотонным, рутинным занятием, а радостным трудом. Сегодня ученики имеют возможность любую информацию «скачать» в интернете и, к сожалению, большинство детей не приучены читать. В связи с этим приходиться использовать элементы тестирования на контрольных уроках, просмотры музыкальных спектаклей, используя видеоаппаратуру, слайды, написание музыкальных диктантов-романсов с поддержкой видеоряда и тому подобное, так как зрительные впечатления всегда ярче воспринимаются и запоминаются легче.

Сложность в том, что процесс обучения не предполагает разделение на любителей музыки и будущих профессионалов. Тем более что после окончания музыкальной школы процент поступления на теоретическое отделение в музыкальные колледжи очень мал. И часто получается, что дети, не обладающие прекрасными природными музыкальными данными и, числясь в бесперспективных, они чувствуют незаинтересованность педагогов и страдают от своей мнимой «неполноценности». Зачастую дети ходят в музыкальную школу под давлением родителей. И ребёнок порой находится под психологическим давлением: родители заставляют, педагоги требуют выполнения всевозможных заданий. А что хочет сам ребёнок? Некоторые педагоги, да и родители говорят: они ничего не хотят, они ленивы, их нужно постоянно заставлять что-либо делать. Отчасти, они правы. Действительно, трудно себе представить ученика, который бежит домой, чтобы позаниматься час по сольфеджио, три часа по специальности и полчаса поучить хоровую партитуру, «добровольно» почитать биографию композитора... Фантастика? Но для достижения данной цели педагог не должен стоять на месте, он должен быть не только высоким профессионалом своего дела, быть в курсе инновационных методик и хорошо владеть ими, но и владеть психологией. А что ребёнок любит делать с увлечением, не замечая времени? Правильно. ИГРАТЬ! Почему большинство детей увлечены компьютерными играми, а не игрой на инструменте? Потому что, в виртуальной игре он хозяин положения, он проходит уровни, получает бонусы и т.д. Вот и наша сегодняшняя задача: не просто заставить освоить определённые навыки, а создать такую обстановку на уроке, концерте, лекции, репетиции, чтобы ученик почувствовал свою значимость, свою уникальность. Каждый ученик должен ощущать себя в музыкальной школе, что его любят и ценят его таким, каков он есть. Очень важно доверительное общение, так как психологи подсчитали, что в семье на общение с детьми приходиться в среднем всего 20 минут в день! Поэтому нельзя упускать прекрасную возможность: через развитие творческих способностей, игровые моменты увлечь музыкой. Маленькие дети всегда подражают взрослым. Если вы увлечены и истинно влюблены в музыку, то ученик не останется равнодушным. В преподавании теоретических предметов результат виден не сразу! Юные теоретики не могут сразу показать свои умения и навыки. Должно пройти несколько лет, чтобы ученики хорошо слышали, побеждали на олимпиадах, а главное им хотелось бы участвовать в соревновательных мероприятиях. Поэтому очень важно, чтобы на уроках теоретических дисциплин ученик чувствовал себя комфортно. Всегда нужно замечать и хвалить даже маленькие успехи ребёнка. А что ещё что любит ребёнок? Творить! Спросите дошкольника: «Ты сможешь нарисовать маму?», «Ты умеешь петь?», «Ты любишь танцевать?». В большинстве случаев ответ: «да». Он всё умеет! Наша задача: не разрушить эту уверенность в себе. Поэтому, чтобы активизировать учащихся на уроках желательно больше давать творческих заданий. Почему? Потому что, ребёнок, который сам написал мелодию- период, сам подобрал или сочинил аккорды, сам перед классом объяснил тему, сам исполнил не просто номер наизусть, а по-своему аранжировал его - он никогда не забудет «правила», он будет делать это осознанно. Более того, ученики, которые никогда не участвовали в конкурсах, олимпиадах, концертах (плохо учатся, боятся сцены, просто не хотят ), они становятся совершенно другими, если им дать возможность проявить себя в каком-нибудь творческом проекте: сочинить пьесу - один сочиняет мелодию - другой партию аккомпанемента, третий пишет второй голос; юный композитор сочиняет, а исполняют другие ученики и множество других вариантов. И выступая вначале перед классом, затем перед родителями, они в дальнейшем сами хотят выступить в школьном концерте, затем они в общеобразовательной школе становятся незаменимыми участниками всевозможных мероприятий.

Значение творческих навыков и творческой инициативы в процессе обучения неоспоримо. В связи с тем, что творчество ребенка связано с самостоятельными действиями, с активным практическим овладением музыкальным материалом – его успехи в освоении программы более результативны.

В творческой работе ребёнок психологически раскрепощается, становится смелее при выполнении практических музыкальных заданий, учится принимать быстрые решения, аналитически мыслить.

Всё, что слышит и знает ребёнок, должно находить практическое применение. Некоторые преподаватели, зачастую, не видят пользы от сочиненных «примитивных», «неумелых» мелодий своих учеников. Однако для ученика эта мелодия иной раз кажется более интересной и содержательной, чем предлагаемые учителем. Даже в самых примитивных детских сочинениях есть своя убедительная логика.

Известный психолог Б.М. Теплов отмечал: "Раннее включение детей в творческую деятельность очень полезно для художественного развития, вполне естественно для ребенка и вполне отвечает его потребностям и возможностям".

В завершении хочется сказать, что цель творческих заданий на уроках сольфеджио не «вырастить» из ученика композитора (что при счастливом совпадении всех факторов было бы огромной победой). Главная цель – пробудить у ребёнка интерес к глубокому и разностороннему изучению музыки и всего искусства в целом, сформировать устойчивую и безусловную потребность в развитии своих дарований.

**Список использованной литературы:**

1. Бырченко Т.В. С песенкой по лесенке: Методическое пособие для подготовительных классов ДМШ. - М.: Советский композитор, 1983.
2. Ветлугина Н.А. Музыкальное воспитание в детском саду – М.: Просвещение, 1981.
3. Выготский Л.С. Воображение в детском возрасте. - М., 1985.
4. Горюнова Л.  Музыкальное воспитание в школе сост. О. Апраксина. - Вып. 8. - М., 1972.
5. Горюнова Л. Певческое музицирование как творческая деятельность на уроке музыки. – М., 1972.
6. Давыдова Е.В. Методика преподавания сольфеджио: Учебное пособие. М.: Музыка, 1986.
7. Давыдова Е.В. Сольфеджио 3 класс ДМШ: Методическое пособие. - М.: Музыка, 1976.
8. Давыдова Е.В. Методика преподавания сольфеджио: Учебное пособие. М: Музыка, 1976.
9. Домогацкая И.Е. Развитие музыкальных способностей детей 3-5 лет., Классика- XXI,Москва 2011.
10. Зимина А.Н. Теория и методика музыкального воспитания детей дошкольного возраста. Москва, 2010.
11. Калугина М.Е., Халабузарь П.В. Воспитание творческих навыков на уроках сольфеджио: Методическое пособие для ДМШ. - М.: Советский композитор, 1987.
12. Картавцева М.Т. Развитие творческих навыков на уроках сольфеджио. – М.: Музыка, 1978г.
13. Картавцева М.Т. Сольфеджио XXI века: 1-4 классы ДМШ: Учебное пособие. - М.: Кифара, 1999.
14. Коганович Г. П. Музыкальная импровизация и воспитание творческой личности. - Минск, 1997.
15. Котляревская-Крафт М., Москалькова И., Батхан Л. Сольфеджио. Ленинград. «Музыка» 1989.
16. Лунева Т.А. Музыкальные занятия. – Волгоград.: издательство «Учитель», 2008.
17. Мадорский Л., Зак А. Музыкальное воспитание ребёнка. Айрис пресс, Москва, 2011.
18. Малахова И. А. Развитие личности. Способность к творчеству, одаренность, талант/ И. А. Малахова. - Ч. 1. - Минск, 2002.
19. Мальцев С., Шевченко Г. Опыт обучения детей гармонии и импровизации. – Л., 1984.
20. Мальцев С. и Розанов И. Учить искусству импровизации. – Советская музыка, 1973. № 10
21. Металлиди Ж.Л., Перцовская А.И. Сольфеджио: учебные пособия для 1-7 классов ДМШ. - С-Пб: Композитор, 2003.
22. Подвала В.Д. Давайте сочинять музыку! 1-2-классы: Упражнения по развитию творческих навыков учащихся ДМШ, ДТТТИ. - Киев: Музычна Украйина, 1990.
23. Середа В. Формирование основ музыкального мышления (освоение мелодики, гармонии и фактуры на занятиях в ДМШ). – в кн. «Как преподавать сольфеджио в XXI веке». – «Классика-XXI», 2006.
24. Сиротина Т. Подбираем аккомпанемент. - вып.1. I-IV классы детских музыкальных школ. – М.: Музыка, 2006.
25. Сочинение и импровизация мелодий: Методическая разработка для преподавателей ДМШ и ДШИ/автор-составитель Шатковский Г.И. -М., 1989.
26. Сухомлинский В.А. «Сердце отдаю детям»/ П. Халабузарь, В. Попов, Н. Добровольская. Методика музыкального воспитания; М.: Музыка, 1990г.
27. Теплов Б.М. « Психология музыкальных способностей». – М.: 1993.
28. Теплов, Б. М. Вопросы художественного воспитания Б. М. Теплов. - М.-Л., 1947.
29. Тургенева Э.Ш., Малюков А.Н. Пианист-фантазер: Ч. 1: Учебное пособие. - М.: Советский композитор, 1990.
30. Шатковский Г.И. Развитие музыкального слуха и навыков творческого музицирования. – Москва, 1986г.1