Эльцофон Е. Ю.

МОУ ДОД ДМШ №1

.

РАЗВИТИЕ МУЗЫКАЛЬНОГО ТВОРЧЕСКОГО МЫШЛЕНИЯ ШКОЛЬНИКОВ МЛАДШИХ КЛАССОВ В ПРОЦЕССЕ ИНДИВИДУАЛЬНЫХ ЗАНЯТИЙ НА ФОРТЕПИАНО

Тема моей работы «Развитие творческого музыкального мышления школьников младших классов на уроках фортепиано» выбрана не случайно. Опыт работы в школе показал, что в методике музыкального воспитания и образования есть ряд нерешённых проблем, хотя успехи музыкальной педагогики очевидны и общеприняты. Одна из наиболее сложных и актуальных проблем-это воспитание не виртуоза, а воспитание всесторонне гармоничной личности, способной разбираться во всём многообразии явлений музыкального искусства, к самостоятельным и созидательным действиям, творческому мышлению, реализации своих способностей, постоянному овладению новыми знаниями.

Главная задача музыкальной, педагогики: «Дать ученику общие положения, опираясь на которые последний может пойти по своему художественному пути самостоятельно, не нуждаясь в чьей-либо помощи». (Николаев А.)

Максимального эффекта обучение достигнет тогда, когда ученик будет не пассивно вбирать в себя информацию, а сам, самостоятельно будет уметь добывать нужные сведения, активно и творчески перерабатывать их, отстаивать свою точку зрения, находить свои пути в реализации решений.

Отсюда возникла проблема исследования цель, которой:

1. Дать теоретическое обоснование проблемы музыкального мышления;

2. Раскрыть специфику его формирования;

3. Показать пути, способствующие активизации и развитию творческого мышления.

Исходя из цели исследования мной в данной работе поставлены следующие задачи:

1.Раскрыть проблему творческого музыкального мышления с позиции психологии, педагогики и современных научных представлений о предмете исследования;

2.Показать возможность решения этой проблемы в общем, и музыкальном развитии учащегося;

3. Проанализировать учебно-воспитательный процесс с точки зрения развития творческого мышления;

4.Выявить некоторые методические приёмы в формировании творческого мышления младших школьников;

5.Сделать выводы и дать практические рекомендации по воспитанию творческого мышления.

Объектом исследования стал учебно-воспитательный процесс, музыкальные занятия младших школьников, осуществляемые в г. Серпухове, Московской области, МОУ ДОД ДМШ №1.

Предмет исследования: формирование и развитие самостоятельного творческого мышления школьников младших классов.

Поставив цель и задачи я предположила, что необходимым условием формирования творческого мышления является:

1.Учёт мотивационной сферы учащегося;

2.Мышление делается пытливым, творческим тогда, когда оно сталкивается с проблемной ситуацией;

3. В основе творческого мышления лежат музыкально слуховые представления;

4. Самостоятельная работа-фактор, обеспечивающий творческое развития.

Методологической основой исследования явились труды по музыковедению, теоретической и практической психологии и педагогике, методики музыкального воспитания.

Методы исследования

1. Изучение и анализ работ по проблеме исследования для установления;

2.Изучение передового педагогического опыта;

3.Обобщение собственного опыта работы;

4.Провведение экспериментального исследования.

Данная работа посвящена первоначальному периоду обучения музыке детей 6-7 лет, так как именно этот этап определяет дальнейшие успехи, закладывает фундамент инициативной творческой мысли и всего музыкального развития.

Глава I.

Творческое музыкальное мышление является частью человеческого мышления вообще и подчиняется общим закономерностям протекания интеллектуальных операций у человека. В психолого - педагогической литературе мышление определяется как высший познавательный процесс, форма творческого отражения человеком действительности и преобразования имеющихся в наличии представлений и образов. Отличие мышления от остальных психологических процессов состоит в том, что оно всегда связано с активным изменением условий, в которых человек находится. Мышление всегда направленно на решение какой - либо задачи. В процессе мышления производится целенаправленное и целесообразное преобразование действительности. Таким образом, мышление это не только познавательный процесс, а также деятельность. . Активные исследования мышления ведутся с17 века. В настоящее время оно является объектом изучения ряда научных дисциплин: теория познания, логика, кибернетика и др..

Так как работа посвящена развитию музыкального творческого мышления детей 6-7 лет, хотелось бы остановиться на особенностях мышления младших школьников. В ранний и дошкольный период проделывают своё максимальное развитие восприятие и память. На пороге школьного возраста возможности восприятия и памяти кажутся гигантскими по отношению к интеллекту. В младшем школьном возрасте на первый план выдвигается развитие интеллекта. Именно это приводит к качественной переработке ранее развивающихся восприятия и памяти, к превращению их в произвольные процессы. В младшем школьном возрасте интеллект проделывает свое максимальное развитие и становится центром развития ребенка.

Основным новообразованием младшего школьного возраста является отвлеченное словесно-логическое и рассуждающее мышление, возникновение которого существенно перестраивает другие познавательные процессы детей. Так, память в этом возрасте становится мыслящей, а восприятие думающим.

В связи с тем, что предметом исследования является творческое мышление школьников, которые занимаются музыкой, необходимо обратиться к художественно-образному мышлению и в частности к музыкальному мышлению. Истоки музыкального мышления восходят к ощущению интонации, Это исходная субстанция, первооснова музыкально-эстетического переживания. “Музыка - интонация", - говорил Б.В.Асафьев,

Эмоциональная реакция на интонацию, проникновение в ее выразительную сущность - исходный пункт процессов музыкального мышления. Это сигнал к музыкально-мыслительным действиям. Таким образом, музыкальное мышление - это отражение музыкального образа, понимаемого как совокупность рационального и эмоционального.

Необходимым и очень важным звеном музыкального мышления является мышление творческое. Будучи составной частью мышления, вообще, ему присущи те же мыслительные операции, но только эти интеллектуальные процессы поднимаются на новую, качественно высокую ступень. На этом уровне мыслительные акты характеризуются переходом от репродуктивных действий к продуктивным, от воспроизводящих к созидательным.

Творческое музыкальное мышление характеризуется такими качествами, как оригинальность и самостоятельность решения задачи, индивидуальность интерпретации, независимая оценка художественного явления и др.

Творческое музыкальное мышление может проявляться в различных видах и формах, основные из которых сочинение музыки, ее интерпретация, импровизация, активно-самобытное художественное переосмысление. Основной точкой, фундаментом творческого мышления служит активность мышления, на которой строится самостоятельность и затем творческая инициатива. Проблема активного, самостоятельного, творческого мышления - центральное звено современной музыкальной педагогики.

Творческое мышление тесно связано с воображением, фантазией. Обучение игре на фортепиано предполагает постоянное обращение к этой творческой деятельности мозга. Фантазия и воображение помогает исполнителю «увидеть» нотную символику, раскрыть музыкальный образ произведения. Указания композитора всего-навсего облегчают эту работу, лишь направляют ее. Творческое воображение и фантазия - умение читать между строк, умение видеть, слышать и отбирать. Они поставляют материал для образного, творческого мышления, придумывают, обнаруживают некие события "за нотами", а творческое мышление вводит их в систему, упорядочивает, организует.

**Глава II**

Организация процесса формирования творческого мышления - одна из актуальных проблем в педагогике. Центральное звено в ней занимает проблема мотивации. Мотив - это то, что побуждает деятельность. Вопрос о побуждающих мотивах, дающих направленность и внутреннюю связь мыслительной деятельности давно уже был поставлен в работах Л.С.Выготского, С Л, Рубинштейна, из которых следует, что в основе формирования не только творческого мышления, но и мышления вообще лежит развитие мотивационной сферы.

Любая деятельность, в том числе и мыслительная, начинается с потребностей. Без потребностей не побуждается активность ребенка, у него не возникают мотивы, он не готов к постановке целей. Всякому ребенку свойственна потребность в новых впечатлениях, переходящая в не насыщаемую познавательную потребность. На нее учитель, прежде всего, должен опираться, актуализировать ее, сделать ее более четкой и осознанной. В процессе формирования творческого мышления на уроке необходимо знать и учитывать индивидуальные потребности ученика, формировать и совершенствовать их, т.к. именно потребности направляют активность мышления, создают предпосылку для ее деятельности,

Занятия определенной деятельностью связанны также с интересом. Интерес способствует развитию творческого мышления, совершенствованию знаний, умений и навыков, и поэтому является одним из важных мотивов мотивационной сферы ребенка. Интерес не является врожденным качеством, а выступает как результат формирования и развития личности. "Интерес проявляется как потребность личности занимающейся определенной деятельностью, которая приносит удовлетворение и выступает как побудитель активности личности, когда не только мышление, но и все психологические процессы протекают более интенсивно, а деятельность приобретает увлекательный характер и становится особенно результативной" (5).Интересы возникают на основе потребностей и чувств и побуждают к деятельности, т, е. становятся ее мотивами.

Доказано, что мышление человека активизируется тогда, когда он сталкивается с какой-либо проблемой и ощущает недостаток знаний для достижения результата. В этой связи в учебной деятельности особое значение приобретает организация и применение методов проблемного обучения. Проблемное обучение предполагает последовательное и целенаправленное выдвижение перед учеником познавательных проблем, решая которые они не просто усваивают новые знания, но и активно перерабатывают их. Суть проблемного подхода в обучении состоит в создании конфликтных ситуаций между имеющимися у ученика знаниями, умениями, навыками и вновь приобретенными. Проблемное обучение в учебном процессе должно рассматриваться как принцип и метод формирования у ученика творческого мышления, которое позволяет сделать ученика соучастником рождения истины.

В музыкально-педагогической литературе постоянно подчеркивается огромное значение музыкально-слуховых представлений для всякого рода музыкальной деятельности, в том числе и мыслительной. Способность уметь оперировать музыкально-слуховыми представлениями рассматривается как необходимая принадлежность всякого музыканта.

Формирование и оперирование музыкально-слуховыми представлениями органически связаны с развитием умственных способностей: узнавание, сравнение, сопоставление, анализ, синтез и т, д. Музыкально-слуховые представления являются первой ступенью музыкального познания, обязательным и действительным фактором восприятия и воспроизведения музыки. Они возникают не сами по себе, а в процессе деятельности, в результате которой совершенствуют эту деятельность и совершенствуются сами. Связь музыкально-слуховых представлений с двигательными представлениями становятся тем главным моментом, с чего начинается музыкальное воспитание, воспитание игровых приемов и навыков, интеллекта начинающего пианиста. Они предваряют и формируют звучание, а полученное вслед за этим звучание совершенствует слуховые представления, которые являются основой музыкальной мысли. Таким образом, музыкально-слуховые представления - основа возникновения музыкального замысла, залог его воплощения в музыке.

Музыкально-слуховые представления при последовательном их формировании могут подниматься до степени наглядности и конкретности. Эти качества и позволяют мысленно охватить запись нотного текста, мысленно работать над ним. Задача музыкальной педагогики - научить произвольно, оперировать музыкально-­слуховыми и музыкально-двигательными представлениями...

Произвольное оперирование музьжально-слуховыми представлениями способствует творческому осмыслению художественных задач, инициативному, самостоятельному поиску, умению слышать и оценивать себя.

**Глава III.**

В соответствии с выдвигаемой гипотезой, задачами исследования было организовано опытное обучение в 2011-2012годах, которое проходило на базе ДМШ № 1 Московской области города Серпухова. Опытную группу составляли 6 учеников моего первого класса. На вступительных экзаменах ребята проявили удовлетворительные способности. Нужно сразу оговориться, что результаты такой первичной проверки музыкальных данных очень относительны, подлинные способности и возможности ученика раскроются и разовьются во время занятий. Первая встреча лишь помогает определить, когда и с чего надо начать обучение, как знакомить ребенка с музыкой.

В основе любой деятельности лежит интерес, который затем становится потребностью человека. Поэтому начиная заниматься с малышами, нужно с первых же уроков разбудить интерес к музыке, поскольку он оказывает благотворное влияние не только на деятельность, но и на качество мыслительных процессов, превращая мышление в творческое. Ведущая роль при этом отводится учителю. Он должен обладать большими знаниями, обладать личным обаянием, уметь зажечь и поддержать интерес учащегося к музыкальному искусству, труду игре на фортепиано. Учитывая индивидуальные потребности ученика, его психику, мир чувств и переживаний учитель должен уметь создать на уроке атмосферу радости, творчества, комфортности, помочь воспитаннику поверить в себя, раскрыть свои творческие способности. Лучшим средством в достижении этой цели является похвала.

В формировании музыкального мышления важную роль играет построение урока и создание творческой атмосферы. Ребенка с самых первых занятий надо сразу "окунуть" в музыку, дать ему возможность с первых же встреч активно действовать, создавать свой музыкальный образ.

**Например: второе занятие с ученицей Изотовой Машей (музыкальные данные не плохие, но музыкой заниматься не хочет). Сначала пытаюсь активизировать её внимание, выяснить, что ей интересно, что может явиться для неё, по выражению К.С, Станиславского "манками" - способами заманить её маленькую душу.**

* **Ты любишь животных?**

**- Да.**

* **Кто тебе больше всего нравится, кого хотела бы иметь дома?**
* **Собаку.**
* **Послушай внимательно, пожалуйста, а кто пришел к нам в гости?**

**Играю пьесу Г.Галынинана "Медведь".**

* **Мишка. Потому - что музыка толстая, низкая, очень похожа на медведя.**
* **Как ты думаешь, он добрый или злой?**

**- Добрый.**

* **Почему ты так решила?**
* **Потому что он похож на Мишутку из сказки «Машенька и три медведя»**
* **А хочешь сама сыграть и "нарисовать" звуками этого доброго Мишку!**
* **Да, очень!**

**Показываю ей 2 клавиши ноты «соль» 1 и II октавы, играя их она « рисует» как идет медведь, а сама исполняю основной текст. На руки, конечно, внимания не обращаю, не это главное. Глаза у Маши сразу «загорелись», ведь она уже сама играет! Это её первое творческое задание.**

Для активизации интереса, развития творческого воображения и мышления, необходимо применять на уроке проблемные ситуации. В своей работе, чтобы натолкнуть ученика на размышления, побудить к мыслительной работе и вызвать к ней интерес я широко использовала вопросительную форму изложения материала: "Не кажется ли тебе, что ... ?", "Как ты полагаешь ?", "Не думаешь ли ты, что ... ?" и т.д.. **Например, урок с ученицей** **Калибабой Катей** **(ученица имеет средние способности, очень медлительная.)** **Сначала играю пьесу Д.Б. Кабалевского «Ёжик», затем задаю вопрос:**

* **Можно ли догадаться**, **если не знаешь названия пьесы, какой зверек в ней изображен?**
* **Можно.**
* **А почему?**
* **Потому что слышно: музыка вся в острых иголках, колючая.**
* **Что же придает музыке остроту и колючесть?**

- **Отрывистый звук (стаккато) и акценты. То, что звуки**, **как иголочки на шубке ежика.**

* **Верно. Но не в этом дело. Попробуй сыграть пьесу так: пропусти в каждом такте первую ноту в левой руке; а в последнем такте пусть левая рука совсем не участвует.**

**Изменилась пьеса? Потеряла свой характер? Теперь нетрудно ответить, что же еще кроме стаккато и акцентов придает пьесе остроту и колючесть (секунда*).***

Другой дидактический прием, который активизирует мышление ребенка, наталкивает на размышления: проведение аналогий и поиски различий. Использованию метода сравнений помогает временное перевинчивание музыкального матерела с последующим сопоставлением видоизмененного с основным. **Например, урок с Никаноровой Аней:**

* **Можно ли на фортепиано изобразить курочку? Нельзя, конечно, чтобы она была видна. Но можно показать, что делает курочка: как выходит, постукивая лапками, как зёрньпшки поклевывает, цыплят созывает. Вот тебе и звуковая картинка курочки. Можно сочинить слова к мелодии:**

**Вышла наша курочка погулять Спита своих деток созывать Ко-ко - ко, ко - ко - ко!**

**Не ходите далеко!**

**Сыграй разок, только для сравнения первую часть** "**курочки**" **без стаккато, связывая звуки. Вслушайся! Курочка куда-то исчезла и зернышек не поклевывает, и деток не собирает. Вот, оказывается, как по-разному звучит музыка, сыгранная стаккато и легато.**

Еще один дидактический прием, к которому я обращаюсь, стремясь дать импульс умственной деятельности ребенка и разбудить его образное, творческое мышление, можно озаглавить "Реши сам". Например «Тебе предстоит в этом ансамбле вести веселую танцевальную мелодию. Реши, как ее исполнить: связывая или не связывая звуки?» Или «Тебе предстоит решить, когда аккомпанировать тихо, когда чуть громче, когда совсем громко, когда сделать ударение».

В первый до нотный период обучения необходимо формировать и развивать в первую очередь музыкально-слуховые представления, а уже за тем на их основе слухо-двигательные. С самых первых занятий с учеником применяю «музыкальные загадки». Для них выбираю произведения с конкретным ярким образом, наиболее близким и понятным ребенку. На уроке лучше играть два разнохарактерных произведения (например "Марш Черномора" М.И.Глинки и "Вальс" П.И.Чайковского из балета "Щелкунчик"). Желание услышать новую музыку в последствии постепенно превращается в потребность самостоятельного знакомства с творчеством разных композиторов..

Но дети приходят в школу с намерением сразу начать играть на инструменте. Поэтому нужно постараться как можно быстрее предоставить детям возможность самим исполнять простые пьески. Их следует разучивать “с рук". Постепенно ребенок начинает ориентироваться в направлении движения мелодии, опираясь на свой слух. Регулярно, с самых первых уроков нужно давать ребенку задачи, связанные с развитием слуха: сперва это будут простые вопросы: какой из двух звуков выше (вначале ребенок слушает звуки, расположенные далеко друг от друга, затем ближе и, наконец, - соседние), в каком направлении движется мелодия; затем постепенно знакомишь ребенка с величиной интервала. Очень важно с самого первого занятия приучать переносить попевки в другие октавы для лучшей ориентации на клавиатуре, а также играть их от разных звуков. **Например, занятие с Никаноровой Людой.**

**Тема урока: высокие и низкие звуки, регистры.**

* **Представь, что ты пошла на прогулку в лес с мамой**, **папой и маленькими сестричками. Все разбрелись по лесу и начали перекликаться. Это кто подает голос а - у? (играю на рояле в большой октаве)**
* **Папа.**
* **А теперь? А - у (в первой октаве ре-соль)**
* **Мама.**
* **А этот? А - у (З-я октава)**
* **Маленькие сестрички.**
* **Одинаково ли все подают голос?**
* **Нет, по разному.**
* **Как звучит папин голос?**
* **Густо, грубо.**
* **А у сестренок?**
* **Тонко, пискляво.**
* **Вот видишь, голоса и звуки бывают разные, такие, как у папы** - **густые, как бы из глубины** - **называются низкими, а такие как у мамы и у тебя - средние.**
* **А у сестренок?**
* **Высокие. Ты заметила, где я играла низкие, средние и высокие звуки? Теперь попробуй найти сама звуки папины, мамины и сестричек. Какие из них низкие, какие средние и высокие?** **Ребенок с удивлением производит это самостоятельное практическое ознакомление с разной высотой звуков и регистрами рояля.**

Параллельно с развитием звуко-высотного слуха необходимо вести активную работу по развитию метро-ритмического чувства, которая начинается также с первых занятий. Сначала учитель обращается к стихотворному тексту и на нем подводит ученика к осознанию тяжелых и легких шагов. Естественно, за этим следует разговор о такте и тактовой черте, которую ставят перед сильной долей. Таким образом, ученик знакомится с такими понятиями как такт и затакт, размер, темп.

**Урок с Гавриленко Сашей. Тема урока: «Тяжелые и легкие шаги, такт и размер».**

**Прошу ученицу прочитать стихотворение выразительно «Заинька, выйди в сад. Сделай нужные ударения на словах и отделяй одну строчку от другой. Прислушайся, где ты делаешь ударения? Чтобы ответить, прошагай под слова стихов, как шагают под музыку. Ты заметишь, твои шаги разные: сначала тяжелый, сильный шаг, затем легкий, слабый. Сильный - слабый, сильный - слабый и так все время. Можно записать это стихотворение в строку, а не столбиком. Но тогда пришлось бы, как это делают в музыке, отделять одну строку от другой, одни слова от других чертой.**

**Мы разделили начало стихотворения на такты, как это делают в нотной записи. В каждом такте этого стихотворения два шага, две доли, две четверти.**

Звуко-высотную запись ученик осваивает не механически (по формуле ’’запомни - такая-то нота на такой-то линейке”, а в опоре на звуко-высотный слух, а также на логические рассуждения). Звуко-высотный слух и нотация взаимосвязанные: слуховой анализ помогает понять суть нотной записи, а нотная запись способствует развитию слуха и формированию слуховых представлений. Введение нотации следует начать с записи мелодии на двух линейках, которая позволяет ребенку с легкостью усвоить две важнейшие стороны звуко высотной записи: система знаков указывает на направление звуковой линий и на расстояние между звуками, а не только их абсолютную высоту. **Например, урок с Макарчук Настей.**

**Тема урока: «Нотная запись»**

**- Ритмы ты уже умеешь записывать. А вот как записывать звуки? Звуки записываются на линейках маленькими кружками, нотами.**

* **Почему на линейках? - спрашивает ученица**.
* **Потому, что на них ясно видно**, **какой звук выше**, **а какой ниже. Начнём записывать звуки на двух линейках: высокий звук на верхней линейке, низкий** - **на нижней. Так будет выглядеть нотная запись песенки «Сорока, Сорока»** (пример) **Сыграй эту песенку по нотам от звука «соль» и от звука «до». Эта запись не указывает, с какой клавиши нужно начинать играть песенку, но говорит:** **один звук выше, другой ниже, от низкого до высокого звука 3 клавши. Этот интервал называется терция.**

Затем можно перейти к пятилинейному нотному стану, где фиксируется внимание на общем рисунке нотной записи. Постепенно учитель подводит ученика к тому, чтобы тот задумался над вопросом: а как же все-таки надо было бы записать ноты, чтобы узнать с точностью какие именно звуки нужно сыграть? Теперь, когда ученик осознал необходимость уточнения нотации, приходит время ввести ключи. На одном уроке ученик знакомится с записью звуков одновременно в басовом и скрипичном ключах. **(Пример: Н. Ветлугина «Спите куклы»)**

Играя простейшие мелодии, учащийся знакомится с понятиями мажорный и минорный лад, ступени звукоряда, тоника, тональность, параллельные тональности.

**Например: урок с Изотовой Машей.**

* **Сравни две песни - ”На мосту Овиньон” и ”Пастух сзывает коз”. Почему одна песня светлая и звонкая, а другая окрашена в более мягкие краски? Верхние звуки, из которых составлены песни, почти одни и те же? Если выстроить песни в ряд, ступенька за ступенькой, то получится следующее:**

**(Пример: песня « На мосту Авеньон» и «Пастух сзывает коз «)**

**Вслушайся, почти одни и те же звуки. Только третий по порядку звук изменился: в одном случае фа, в другом фа-диез, который освещает светом весь маленький звукоряд, превращая краски звуков в теплые и мягкие тона. Спой и сыграй песню «На мосту Авеньон» с фа-бекаром. Что стало с песней?**

* **Песня потеряла свой веселый характер.**
* **А если в пьесе «Пастух сзывает коз**» **всюду вместо фа спеть и сыграть фа-диез? Что получится?**
* **Песня станет веселой.**
* **Сыграй теперь на тонике Ре-митр трезвучие. Подбери от разных клавиш мажорное и минорное трезвучие. Теперь видно**, **что хозяйкой мажора и минора является третья ступень.**

По мере изучения новых тональностей расширяются возможности для подбора и транспонирования, которые является эффективным методом в развитии творческих способностей и мышления.

Основой подбирания по слуху является присущее каждому чувство лада. Исходя из этого, материал для подбирания по слуху должен быть взят в определенной системе, по принципу ладового соотношения устойчивых и неустойчивых звуков в мелодии и их тяготения друг к другу. Первоначальным материалом могут служить отрывки песен, построенные поступенно и по звукам тонического трезвучия, имеющие более или менее законченный характер и ясную ладовую основу. Материал вначале следует давать в **С** и **F** в таких отрезках звукоряда, чтобы избежать знаков альтерации, а в миноре **a, d** и **е.. Например, урок с Гавриленко Сашей:**

**Для того чтобы сосредоточиться закрой глаза и внимательно послушай песенку: « Я гуляю во дворе». Звуки движутся то ниже, то выше.**

**- Я еще раз сыграю мелодию, а ты, услышав, что звук движется вверх, сделай движение правой рукой вправо по горизонтали, а если звуки песни будут спускаться вниз, сделай движение левой рукой влево. Сначала мелодия направляется вниз, а затем вверх. Мелодия опускается и поднимается плавно по лесенке или делает большие шаги?**

**- Плавно.**

**- С какого звука начинается и каким заканчивается песенка?**

**- Начинается с до и заканчивается до.**

**- Значит, если мы начнем играть эту мелодию от фа, то тоже закончим на фа.**

**- Попробуй.**

**Мелодия не совсем точно получается и ученик это слышит. Ему можно подсказать, чтобы он поискал точный звук среди черных клавиш. Эту песенку записываем в тетрадь.**

Постепенно можно усложнять материал за счет включения элементов «опевания» устойчивых звуков звукоряда неустойчивыми: I - II -1; I - VII -1; III - IV - III; V-VI-V. Включать ходы со скачками на II, VII, IV, VI ступени можно лишь на втором году обучения. Тоже относится к тональностям от 2 и более знаков.

Начинать подбирание можно только после того, как учащийся овладел первичными навыками игры на фортепиано (примерно спустя 2-3 месяца с начала занятий), чтобы исполняемый отрывок не создавал для учащегося еще непривычных технических трудностей***.*** Целесообразнее всего проводить подбирание по слуху один раз в неделю, чтобы в следующий урок можно было включить чтение нот с листа. На подбор затрачивается 5-7 минут. Эту мелодию транспонируем дома.

Для успешного развития творческого интеллекта еще недостаточно обилие информации, получаемой учеником, исполнительского класса. Действительно полный простор развитие получает только в том случае, если оно основывается на способности учащегося активно, самостоятельно добывать необходимые ему знания и умения. Для развития самостоятельного творческого мышления и воображения на самых первых уроках, когда ребята еще не умеют писать ноты, даю простейшие задания, которые они при помощи вопросов учителя решают сами: рассказать об услышанной музыке, нарисовать к ней картинку. Например: ***Урок с Калибабой Катей.*** ***Играю ”Марш деревянных солдатиков ” П. И. Чайковского.***

* ***Как бы ты назвала эту музыку?***

***- Марш.***

* ***А почему ты решила, что это марш, а не пест, танец?***
* ***Потому, что под эту музыку удобно ходить.***
* ***Как ты думаешь, кто шагает под этот марш ?***
* ***Музыка какая-то игрушечная. Наверно это не настоящие солдаты.***
* ***Да. Ты права. Это произведение написал П. И. Чайковский, которое так и назвал "Марш деревянных солдатиков". Может быть, ты вспомнишь сказку, где живут такие солдатики?***
* ***Это "Стойкий оловянный солдатик***» ***(с радостью узнает она).***
* ***Попробуй нарисовать его к следующему уроку, каким ты его себе представила.***

Для начального представления о фразировке я использую на уроке "музыкальный разговор”. Чтобы вовлечь ребенка услышать музыкальную речь, я играю вопрос и ответ, привлекая слуховое внимание ученика к ладовому тяготению. Затем ученику самому предлагается найти ответ, а потом он сам сможет играть и вопрос, и ответ, распределяя их между руками. Например: ***Урок с Изотовой Машей. Она еще не знает названия нот и клавиш. Свой ответ она играет на одной клавише, показанной мной. Сначала играю и пою всю песенку: музыка Р. Фрида, слова А. Бродского «Ветер»***. ***«Кто играет проводами, поднимает пыль клубами?» Ответ « Ветер.» После проигрывания прохлопываем ритм в ладоши, затем я играю и пою вопросы, а Маша ответ. Песня Маше понравилась, т.к. она очень легко справилась со своей задачей. За тем транспонируем песню в другие тональности и звук ответа ученица ищет сама.*** Через два месяца Маша уже может самостоятельно сочинить и записать ответ.

Очень хорошо начинающему ученику давать небольшие увлекательные задания, которые он мог бы выполнить вполне самостоятельно дома. В первую очередь, это подбор по слуху знакомой мелодии. Задания более интересны, если ученику задать сочинить фразы разного характера - певучие, игривые, веселые, грустные и т.д. Приходится подумать над тем, в каком регистре каким приемом лучше играть. Использование различных штрихов: legato, staccato, portamento способствует лучшему их запоминанию. Увлекаясь своей игрой, ребенок может сочинить небольшую музыкальную пьеску и придумать к ней несколько аккомпанементов. Чаще это квинтовый bas-ostinato или аккорд. (Пример). Опыт показал, что ученики любят сочинять песни на предложенные им стихи. (Пример) ***«Шла по ягоду матрешка» стихи В.Берестова.***

Можно предложить сочинить фразу на заданный ритм, или скажем, первоначальное построение, которое ученик должен продолжить самостоятельно, сочинить второй голос, сопровождение и т.д. В любом случае каждое специальное задание творческого характера расширяет музыкальный и общий кругозор ученика, развивает мышление, воображение. Главная задача этой части урока "научить творчески, мыслить и работать" (Л.А.Баренбойм).

Большое место на начальном этапе обучения должно занять чтение с листа и эскизное разучивание, которые раздвигают горизонты познанного учащимися в музыке, наполняют фонд слуховых впечатлений, обогащают профессиональный опыт, увеличивают багаж специальных сведений и т.д. С самых первых занятий нужно научить ученика воспринимать нотный текст графически, ориентируясь по контурным очертаниям нотных структур и не отрывать взгляд от нот, схватывать с единого взгляда общую конфигурацию мелодических рисунков, направленность их движения, узнавать в тексте различные аккордовые стереотипы по их внешнему облику. Прежде чем читать музыку непосредственно за инструментом, следует ознакомиться с ней мысленно, т.е. проиграть ее в уме. Чтение с листа всегда побуждает интерес к самостоятельному чтению, к ознакомлению с новым материалом, расширяет кругозор.

Данная работа была посвящена раскрытию темы "Формирование творческого мышления младших школьников в процессе индивидуальных занятий на фортепиано". В конце второго года обучения на академическом концерте ученики показали отличные результаты. Но не это главное! Важно, что ребята выступили уверенно, эмоционально. Экзамен был для них праздником, а исполнение доставило радость и удовольствие.

Обобщив свой опыт работы, я пришла к следующим выводам:

. Пути развития учащегося, его творческого мышления следует искать внутри процесса обучения, в его организации, в которой центральное место занимает проблема мотивации, дающая направленность и связанность мыслительных процессов. Для того чтобы привить любовь к музыке, желание заниматься, выстраивая урок, необходимо учитывать потребности ученика.

Опыт показал, что мышление делается активным, творческим, тогда, когда оно сталкивается с проблемной ситуацией. В такой ситуации поиска рождается истина, повышается эмоциональный настрой, активно и творчески работает мысль, воображение.

Основой формирования творческого мышления является развитие музыкально-слуховых представлений, способности к внутренним умственно слуховым действиям. Произвольное оперирование представлениями способствует творческому осмыслению художественных задач, инициативному и самостоятельному поиску, умению слышать и оценивать себя.

В работе дана методика первоначального поэтапного формирования музыкально-слуховых представлений, на примерах индивидуальных занятий показаны пути развития звуко-высотного, ритмического и ладового слуха. Рассмотрены методические пути в обучении слуховому сознанию; подбор по слуху и транспонирование, чтение с листа, самостоятельные творческие задания.

Для формирования и развития творческого мышления младших школьников в процессе обучения необходимо использовать следующие элементы;

1. **Учет мотивационной сферы учащегося и развитие познавательного интереса.**
2. **Использование проблемного метода обучения.**
3. **Активизация и совершенствование музыкально-слуховых представлений.**
4. **Увеличение развивающей и познавательной стороны урока.**
5. **Развитие способности активно и самостоятельно работать.**
6. **Включение творческих заданий.**