Ирина Викторовна Надеина

 «Детская музыкальная школа»

г.Муравленко, Тюменская обл.

Методическая разработка
«Музыкальное обучение
как способ интеллектуального развития ребёнка»

Вступление.

В музыкальной педагогике я работаю уже почти 35 лет. Как у любого преподавателя, в течение практической деятельности, сформировалась собственная система музыкального образования детей, которую я выстраивала в соответствии с близкими мне педагогическими принципами, методиками, идеями, взглядами. Конечно, я не раз её пересматривала, корректировала: к традиционным методикам, на которых основана система (Алексеев, Артоболевская, Баренбойм, Гнесина, Нейгауз), прибавляла что-то новое. Но в определённый период времени, когда существенно изменился социум, а с ним мировоззрение людей; когда мотивация большинства приходящих в школу детей была направлена на получение элементарных знаний в области музыкального искусства, наступил момент неудовлетворённости. Хотелось получить точку опоры, которая добавила бы новый оттенок в педагогическую деятельность. Чтобы в работе с детьми, которые учатся «для себя», тоже был глубокий профессиональный смысл, значимая цель.

Формирование методической основы нового для меня направления педагогической деятельности началось лет 12-15 назад, когда я познакомилась с работами Татьяны Юдовиной-Гальпериной «За роялем без слёз», Динары Кирнарской «Развитие музыкального таланта», Шиничи Сузуки «Взращённые с любовью», Мисару Ибуки «После трёх уже поздно». Идеи этих работ дали второе дыхание моей профессиональной деятельности.

Мы живём в особом, непростом, но интересном временном отрезке, отмеченном бурным ростом промышленных и компьютерных технологий. Нас окружает активная, но порой агрессивная теле- и радио-среда, повальное увлечение компьютерными играми, а значит, длительное нахождение в виртуальном пространстве. И, конечно, чему, как не искусству создавать благоприятный эмоциональный настрой, формировать позитивное мировосприятие и мироощущение. Эта миссия всегда была первостепенной. Но то, что занятия музыкой могут дать активный толчок, более того, создать базу, платформу для общего интеллектуального развития – эта мысль для меня оказалась очень интересна, она и стала новой точкой опоры в педагогической системе.

Основная часть.

Интеллект, ум, мышление – понятия близкие друг к другу. Вопросы развития человеческого интеллекта учёных волную давно. Ещё в начале XX века исследователи приступили к измерению «general»-фактора, объясняющего все успехи человека, какой бы области они не касались. На основе этих исследований возникло такое понятие как «коэффициент интеллекта», так называемое IQ. Люди, обладающие высоким IQ, быстро и эффективно усваивают любые алгоритмы (закономерности) и умеют ими пользоваться на практике.

Возникает вопрос: а при чём тут музыка? Но, оказалось, она самым прямым образом связана с формированием этого самого IQ. Среди существующих девяти видов интеллекта в процессе обучения музыкальному ремеслу используются, как минимум, три из них:

* логико-математический интеллект, развивающий способность видеть различные подобия, аналогии, пропорции; умение частное обратить в общее, конкретное – в абстрактное, случайное – в закономерное;
* телесно-двигательный интеллект, развивающий ловкость и оптимальность движений. Это телесный ум, который не позволяет тратить силы попусту, развивает умение разумно чередовать напряжение и расслабление, координировать сразу несколько одновременных движений;
* музыкальный интеллект, подразумевающий освоение звуковой организации, принципов связи звуков, освоение всех видов иерархического соподчинения звуков: тональность, лад, мелодия, гармонические структуры и так далее.

Абсолютно понятна и обоснована связь музыкального обучения с развитием телесно-двигательного и музыкального интеллекта, но почему в одном ряду с ними развитие логико-математического интеллекта?

Из всех видов искусств, музыкальное – наиболее абстрактно и структуированно. Основные мыслительные операции: сравнение, анализ, установление отношений, разложение на части и объединение в одно целое – всё это органично присутствует в музыке. Учёные многих стран в своих исследованиях по поводу влияния музыкального обучения на развитие общего интеллекта приходят к одному и тому же выводу: занятия музыкой стимулируют работу мозга, активно развивают мыслительные навыки, которые свойственны для любой умственной работы.

***«Музыка – лучший педагог, который меняет способ мышления, а не преподносит готовые знания. Она учит мыслить – мозг, воспитанный музыкой, сам сможет взять всё, что ему нужно».***

 ***Д. Кирнарская («Развитие музыкального таланта»)***

Очень интересные рассуждения и выводы представляет Мисару Ибука в книге «После трёх уже поздно». Сам автор – уникальный человек, основатель фирмы «Sony», начавший свою карьеру в опустошённой и совершенно бедной стране с 70$ в кармане. Он был одним из первопроходцев, поднявших страну из руин на уровень мирового лидера. Мисару Ибука – основатель и директор Ассоциации раннего развития детей, директор организации «Воспитание талантов». Он выступил против традиционного подхода к обучению, но не только с точки зрения используемых методик. Когда мы рассуждаем о том, в 4 или в 7 лет отдавать ребёнка в музыкальную школу, Мисару Ибука утверждает, что уже после 3-ёх лет поздновато. Почему? К трёхлетнему возрасту развитие клеток головного мозга у малыша завершено на 70-80%. Период детского возраста от 0 до 3 лет – самый активный в формировании связей между клетками головного мозга. Чем активнее развиваются такие соединения, тем больше возможности мозга. Его фундаментальная способность принимать сигнал извне, формировать образ и запоминать его – это и есть та основа, на которой держится всё дальнейшее развитие ребёнка. Формируется она до трёх лет.

Мисару Ибука предлагает изменить не содержание, а способ обучения ребёнка, и огромное место в этом отводит музыке, конкретно – обучению на скрипке или фортепиано. Он предлагает использовать безграничное желание маленьких детей узнать всё, чего они не знают и считает, что самое главное – заинтересовать малыша, поскольку дети всё интересное считают правильным. А чтобы заинтересовать, необходимо создать соответствующую окружающую среду. Именно так поступал доктор Шиничи Сузуки, обучая малышей игре на скрипке. Его метод «воспитания таланта» дал потрясающие результаты: они не только в том, что из школы вышли выдающиеся музыканты. Далеко не все его ученики выбрали профессиональный путь в музыкальном искусстве, но высокообразованными людьми стали все, а обучение на скрипке помогло максимально развить мозг, создать мощную базу для успешного развития.

Такое раннее развитие в российских музыкальных школах не практикуется. Но 5-6-летний возраст – это тоже ещё благодатное время для развития малыша. Главное, чтобы в систему воспитания и обучения были заложены ***принципы развивающего обучения***, когда при усвоении всего комплекса знаний, умений, навыков используется система методов, направленных на активизацию познавательной деятельности. Когда знания не преподносятся в готовом виде, а добываются самим учеником в процессе практической работы.

Вообще, о принципах и, особенно, о методах развивающего обучения говорится много и в общеобразовательных школах, и в музыкальной педагогике. Причём, на бумаге – всё идеально: и учебные планы другие, и творческие формы развития ученика разнообразны, но реально существует привычная картина: всё или почти всё отведённое учебное время на предмет «специальность» используется на подготовку (очень часто в форме примитивного натаскивания) к мероприятиям промежуточной аттестации, а на творчество времени не остаётся. Зато куда свободнее мы можем планировать формы занятий с подготовишками, поле творческой деятельности с ними неограниченно. Если в период начального этапа музыкального обучения максимально использовать методы развивающего обучения, инновационные технологии, направленные на личностное развитие, то можно сформировать крепкую основу и для успешного дальнейшего обучения в музыкальной школе, и для быстрой и результативной адаптации в общеобразовательной школе.

Впервые, понятие «развивающее обучение» в педагогику музыкального образования ввёл Г.М. Цыпин. Он сформулировал определяющие условия для реализации развивающего обучения в рамках образовательного процесса:

* увеличение объёма изучаемого материала;
* увеличение теоретической ёмкости фортепианных занятий;
* развитие активности и самостоятельности обучающихся.

Если говорить о принципах развивающего обучения, они во многом привычны для нас, но особое место я бы отдала принципам *доступности и последовательности* знаний. Это непременное условие для того, чтобы сам преподаватель чётко знал, чему, когда и как учить. Чтобы в его собственной педагогической системе весь материал, шаг за шагом выстраивался в ясную структуру. В полной мере реализовать *принцип доступности* в работе с маленькими детьми позволяет развитие наглядно-образного мышления, использование в общении знакомых понятий. Развивающее обучение предполагает погружение ребёнка в объёмный по содержанию теоретический материал. При этом преподаватель сложное должен превратить в понятное, широко используя знакомые понятия и наглядный материал.

Например:

Октавы называются именем хорошо знакомых ребёнку зверей: (снизу-вверх) медведь, волк, лиса, ёжик, зайчик, белка, птичка.

У интервалов - образные названия, звучание которых ассоциируется с определённым характером:

секунда – лягушка – звучит резко;

терция – подружки – звучит певуче, приятно;

кварта – маленькая труба – звучит пусто, призывно;

квинта – большая труба – звучит пусто, спокойно;

секста – снежинка – звучит певуче, мягко;

септима – сигнал – звучит резко.

Функции в тональности осваиваются на основе сказки про королевскую семью, где устойчивые и главные ступени – члены королевской семьи, неустойчивые – слуги. Со временем появятся дополнительные слуги-негры, которые будут связаны с гармоническим и мелодическим минором, освоением чёрных клавиш:

I ступень – папа-король

II ступень – слуга папы

III ступень – сыночек-принц

IV ступень – доченька-принцесса

V ступень – мама-королева

VI ступень – слуга мамы

VII ступень – слуга папы

Таким образом, сложный и непонятный теоретический материал становится доступным. При этом, опора на знакомые маленькому ребёнку понятия, позволяет сохранить интерес к обучению, подвести к самостоятельным выводам и обобщениям.

*Принцип последовательности* предполагает, прежде всего, чёткую систему в подаче материала. В моей системе первый шаг связан с формированием образно-эмоциональных представлений ребёнка (музыкальные сказки; много музыки с анализом образов, характера). Затем знакомство с клавиатурой, развитие способности ориентироваться с помощью чёрных клавиш. Следующий шаг – цветовое восприятие звуков-нот, воспитание метро-ритмических навыков, транспонирование, сочинение мелодий. Параллельно идёт работа по освоению основных элементов музыкальной грамоты (диезы, бемоли, реприза, вольта и т.п.). Далее - знакомство с интервалами и аккордами с помощью наглядно-звуковых характеристик. Следующий шаг- формирование умения подбора гармонии. Весь перечисленный материал даётся в донотный период, всё - на основе наглядного материала и формирования наглядно-образных ассоциаций.

Хочу отдельно сказать об использовании цветового восприятия звуковысотности. Это палочка-выручалочка для малышей, которые не умеют считать и читать, но уже достаточно хорошо различают цвета. У каждой нотки не только своё имя, но и свой цвет. Цвета я выбирала интуитивно, связывая их с конкретными стихами, названиями, картинками и небольшим, но всё же уже имеющимся жизненным опытом самого малыша.

Например:

Нота «соль» жёлтого цвета:

Рано солнышко встаёт на зарядку нас зовёт,

Чтобы пальчики размять и без устали играть.

Нота «си» оранжевого цвета:

Длиннохвостая лисица захотела поиграть

Села за большой рояль и нажала на педаль.

Конечно, параллельно накладываются звуковые ассоциации. Всё вместе позволяет с помощью такой «цветовой нотной азбуки» работать по специальным нотным пособиям (в цветовом решении) с 4-6-летними малышами.

Если говорить о **формах** обучения на начальном этапе, то это, конечно, игра, в которой ученик полноправный и, самое главное, активный участник. Происходит то самое добывание знаний, которое и является основой развивающего обучения. Более того, игры – это палочка-выручалочка для концентрации и удерживания внимания. Они могут быть учебными, развлекательными, выполнять роль физической разгрузки (упражнения) и так далее.

Несколько слов о **методах**, активизирующих логическое мышление. Так ли необходимо развивать математическую, по сути дела, логику, когда речь идёт о музыкальном обучении. Да, да и ещё раз да!!! Без этого не будет в сознании ясной картины от получаемой словесной и звуковой информации. Мы ведь работаем с обыкновенными детьми, которым доступно нужно объяснить довольно сложные понятия. Для воспитания таланта используют иные методы, такие дети по-другому воспринимают, им многое подсказывает талантливое нутро. Они интуитивно чувствуют, как правильно выполнить задачу. Итак, какие нужны **методы**? Те, которые используются в развитии логико-математического интеллекта: сравнение, разнообразный анализ, дифференциация материала, метод обобщений, умозаключений. То есть, методы, которые позволяют вести по пути: **«знания добываю сам»**.

* Метод наводящих вопросов. Без него не обойтись: ребёнок маленький, словарный запас крошечный, логика пока почти на нуле. Выстраивая урок в вопросно-ответной форме, мы вызываем малыша на совместный поиск решения, он активный участник процесса – это очень важно. Со временем такая форма становится привычной, и уже в гораздо меньшей степени, но абсолютно полноправно она будет присутствовать и у старшеклассников. Этот метод хорош не только для формирования теоретической логики: строение произведения, тональный, гармонический план и.др., но и для развития чисто музыкального мышления. Понятие «музыкальное мышление», прежде всего, подразумевает воспитание внутреннего слуха, без которого не может формироваться звуковая культура. Ведущие методисты-педагоги в комплексном воспитании юного музыканта воспитанию слуховых способностей отводят главное место и считают его фундаментом музыкального мышления. Грамотно поставленные малышу вопросы формируют слуховые представления, так называемый фонд слуховых эталонов в памяти («это танец или песня», «есть похожие друг на друга эпизоды», «мы запишем эту мелодию в скрипичном ключе или басовом», «как я прикасаюсь к инструменту» и т.д.) Причём, варьировать, упрощать, усложнять один и тот же вопрос можно многократно. И ещё один большой плюс этого метода: он формирует на элементарном уровне умение использовать свои суждения в работе, оценивать своё исполнение и намечать путь дальнейших действий. Это прямая дорога к результативной *самостоятельной* работе в будущем.
* Метод сравнения, анализа, обобщения. С помощью этих методов малыши, исходя из музыкального образа и настроения, учатся понимать, из чего и как сделана музыка, которую они слышат и играют: т.е. в доступной форме идёт подробный анализ структуры произведения, выразительных средств, а отсюда и необходимых исполнительских приёмов.

Например:

В донотный период учитель выкладывает цветными нотами (у каждой ноты свой цвет) мелодию из 4 тактов так, чтобы были повторения. Ученик сравнивает мотивы, находит повторение, поёт, играет на инструменте, сочиняет свою мелодию по предложенному образцу. Пишем диктант из интервалов с помощью карточек-образов (у каждого интервала – свой образ).

Незаменим этот приём при анализе музыкального синтаксиса. Понятно, что на первых порах очень помогает подтекстовка, складываются ассоциации: слово – музыкальный мотив, словосочетание – музыкальная фраза, предложение – музыкальное предложение и.т.д.

Вот она та самая структуированность музыкального искусства, о которой я говорила в начале. Начиная с элементарного, мы постепенно будем подниматься до уровня понятий и обобщений. И тогда в старших классах сможем говорить о музыкальном образе с позиций исторической эпохи, национальных особенностей композитора, отражения его мировоззрения в искусстве и в конкретном музыкальном образе.

Хочу ещё сказать о неоценимой пользе этого метода для запоминания текста наизусть. Музыкальная память – категория, которая не просто связана с развитием музыкального мышления, она прорастает из него. Можно бесчисленное количество раз повторять заучиваемый наизусть материал, но продуктивно это только в одном случае: если присутствует сознательная мысль, базирующаяся на логическом анализе.

«***Только способ анализа и установления сознательных ассоциаций является единственно надёжным для запоминания музыки. Только то, что отмечено сознательно, можно припомнить впоследствии по собственной воле. Только то, и ничего больше.***

 ***Л. Маккинннон («Игра наизусть»)***

Методы развития творческих способностей формируют фундамент музыкальности: ребёнок на уроках не только репродуктирует, но и музицирует на самом элементарном уровне, сам что-то создаёт. Здесь своя цепочка: освоение клавиатуры без нот, транспонирование, подбор мелодии и гармонии. И чтобы такая работа не превратилась в бездумное сочинительство «чего-попало», учитель создаёт условия, в которых уже имеющаяся элементарная система понятий будет активно использована, а мышление с репродуктивного уровня поднимется на творческий уровень.

Например:

В донотный период работаем по принципу «слышу-играю»: учитель играет мелодию, поём её вместе, ученик выкладывает мелодию «нотами-бусами» (без нотного стана), играет на инструменте от заданной ноты. Что это даёт? Формируется звуковысотное представление, развивается внутренний слух, память, навыки самостоятельной работы.

Творческие формы с ритмическими карточками по схеме: читаем стихи, выкладываем ритм, играем ритм на одной звуковой высоте, на разной звуковой высоте (мелодия), в разных октавах, транспонируем, подбираем аккомпанемент. Что это даёт? Осваиваются ритмические формулы, звуковой образ транспонируется в зрительный, развивается творческое начало.

 *«Собственное детское творчество, пусть самое простое, собственные детские находки, пусть самые скромные, собственная детская мысль, пусть самая наивная, - вот что создаёт атмосферу радости, формирует личность, стимулирует развитие созидательных способностей».*

 ***К. Орф***

Действительно, очень важно то, что воспитанные таким образом желание и умение творить скажутся в любой сфере деятельности ребёнка.

 Итак, абсолютно ясно, что все методы аналитического мышления с малышами действенны и результативны только в том случае, если закрепляются в памяти в процессе активной деятельности самого ребёнка. Способ работы – использование наглядной слуховой и зрительной форм, т.е. формирование наглядно - образного мышления, которое создаёт основу для взрослого теоретического мышления. Карточки, ребусы, картинки, лото, все наглядно-игровые методики, которые так эффективно используются на уроках сольфеджио, и гораздо в меньшей степени – у специалистов, - это верный путь к развитию логики, самостоятельности, а впоследствии творческих способностей. Подготовка такого наглядного материала займёт много времени, его придётся готовить самостоятельно, но это окупится тем, что уроки с малышами станут *интересными, доступными и результативными*. От преподавателя такие уроки, кроме методических знаний требуют сугубо творческого подхода, потому что в одном лице нужно быть и литератором, и художником, и музыкантом, и актёром. Но это окупается результатом. Каким?

* Развивающее обучение приведёт к воспитанию музыкантов-профессионалов? Далеко не всегда. Вспомним Шиничи Сузуки, воспитавшего сотни детей своим музыкально-интеллектуальным методом. Когда он создавал свой «питомник музыкальных талантов», практикуя раннее обучение на скрипке, он не предполагал, какое мощное действие оно окажет на развитие общего интеллекта. Далеко не все из его учеников стали музыкантами, но все стали успешными людьми, сумевшими получить хорошее образование.
* И другой момент: с детьми, с которыми с первой минуты пребывания в школе занимаются по методике развивающего обучения, проще, интереснее и результативнее работать дальше. Почему? Потому что у них сформирована элементарная музыкальная грамотность, т.е. элементарный набор музыкальных знаний и умений, который можно вложить практически в любого ребёнка при условии регулярных и более или менее ответственных занятий музыкой. Тот самый набор, который впоследствии позволит самостоятельно добывать знания в области музыкального искусства. Что я отношу к понятию «элементарная музыкальная грамотность»?

Если опустить самый начальный период обучения (изучение нот, длительностей и т.д.), то это следующие элементы:

* музыкальный синтаксис: строение произведения;
* знание теоретической основы: тональность, гармонические функции;
* артикуляция;
* метроритм;
* аппликатурные формулы;
* динамика;
* педализация.

Разумеется, что первостепенным для всего перечисленного является музыкальное содержание. Если речь о тональном плане произведения, особенностях гармонии, то обязательно в связи с музыкальным образом; характеристика мелодии – в тесной связи с художественным образом, метроритм, штрихи, темп, динамика - всё рассматривается с позиции художественного содержания. В процессе такой осмысленной работы в сознании учеников формируются определённые логические понятия-схемки, которые могут касаться разных элементов. По сути, это определённые алгоритмы (закономерности), которые формируются путём логического анализа, а потом применяются на практике. Глубоко осознанное восприятие материала, умение «добираться» до сути исполняемого произведения - это и есть положительный результат развивающего обучения.

Какой вывод из всего сказанного можно сделать? *Развивающее обучение* – это путь к формированию элементарной музыкальной грамотности, музыкального мышления, навыков самостоятельной работы. Более того, это путь к освоению общих интеллектуальных навыков, которые успешно можно использовать при изучении любой другой науки. Для конкурентоспособных учеников – это ещё и способ воспитанию чувства стиля, поскольку музыкальное мышление – это основа работы над стилем. И чем больше оно развито, тем убедительнее по словам ***Гумеля***

***«Способность и искусство исполнителя проникаться вслед за композитором чувствами, привнесёнными им в произведения, способность и искусство вложить их в своё исполнение и донести до сердца слушателя».***

Заключение.

 Анализируя ход эволюции в развитии человека ***Д. Кирнарская*** отмечает, что музыка в жизни древнего человека появилась раньше, чем слово:

***«Ещё не было никаких наук, никаких понятий, а музыка уже была. Древнейший человек мыслил и общался с ближними с помощью музыки. Она участвовала в открытии слова, и на протяжении тысячелетий умственные навыки человека складывались в рамках искусства Музыки, с тем, чтобы потом от неё отделиться».***

Сегодня во многих странах педагогическое сообщество призывает обратиться к прошлым традициям, когда образование не мыслилось вне искусства и широко включало его и как предмет, и как метод обучения. И, если, Homo Musicus, Человек Музыкальный старше, чем Homo Sapiens, Человек разумный, то следуя логике, малыши должны сначала играть, а потом читать. Музыкальное обучение должно подготовить их мозг к сложному мыслительному процессу при чтении, изучении языка и наук. Тем более, что практическая реализация метода обучения «от музыки к науке» давно себя оправдала. Многие исследователи в области общей и музыкальной педагогики едины в том мнении, что пришло время отойти от «узкопрофессионального музыкантского подхода» и перейти «к более широкой философии музыкального образования». Мне глубоко созвучны мысли о том, что образование – это не просто способ накопления знаний. Образование – это «способ воспитания себя, своего ума, своей способности воспринимать и осваивать новые идеи». И музыкальное образование больше, чем какое-либо другое способствует достижению названных целей.

***«Музыка и мысль нераздельны: вторая явилась из первой, формировалась в её недрах на протяжении всего процесса эволюции, и человек, желающий сформировать своё мышление природным образом … неизбежно должен обратиться к музыке. Он должен стать Homo Musicus для того, чтобы в будущем превратиться в Homo Sapiens. Таков процесс эволюции человеческого мозга, и нет ничего правильней, чем в воспитании своих умственных сил припасть к музыкальному истоку».***

 ***Д. Кирнарская***

Список используемой литературы:

1. Грохотова С.В. «Как научить играть на рояле»
2. Ибука М. «После трёх уже поздно»
3. Кирнарская Д. «Развитие музыкального таланта»
4. Милчи Б. «Воспитание пианиста»
5. Нейгауз Г. «Об искусстве фортепианной игры»
6. Сузуки Ш. «Воспитание таланта»