**Развитие музыкальных способностей младших школьников в классе гитары как психолого-педагогическая проблема.**

*Пищемуха Ирина Анатольевна*

*Преподаватель дополнительного образования (класс гитары)*

*ГБОУ РК «Керченский учебно-воспитательный*

*комплекс-интернат-лицей искусств»*

В онтогенетическом аспекте проблемы развития способностей выделяются два направления: индивидуальное и возрастное. Изучение возрастных особенностей развития музыкальных способностей, хотя оно и основывается на обобщении индивидуальных данных, тем не менее представляет особый интерес.

Музыкальные способности начинают проявляться раньше всех остальных. Изучая процесс развития музыкальных способностей младших школьников, рассмотрим психофизические особенности учащихся младшего школьного возраста.

В педагогике (Ю.Б.Алиев, Л.А.Безбородова [2], О.А.Апраксина [3], Т.А.Ильина [9]) к младшему школьному возрасту традиционно относят детей от 6-7 до 9-10 лет. В 6-7 летнем возрасте ребенок психологически готов к систематическому обучению в школе. В младшем школьном возрасте дети располагают значительными резервами развития. Их выявление и эффективное использование – одна из главных задач возрастной и педагогической психологии.

В отечественной психологии наиболее разработанной является теория детского развития как определенного возрастного периода. Л.Выготский сформулировал принципы подхода к периодизации детства, которые наиболее полно конкретизировал Д.Эльконин. Учёными была создана концепция психологического развития, которая объединяет две линии: а) познавательное и б) личностное развитие детей [16]. Младший школьный возраст охватывает период от 6 до 9 лет и совпадает с обучением в младшей школе (1-4 классы).

Характерной особенностью этого возраста является слабое произвольное внимание. Лучше развито непроизвольное внимание, направленное на все новое, неожиданное, яркое, наглядное. Однако детям вполне доступно сохранять внимание в течение 30-35 минут, поэтому необходимо делать краткие паузы на уроках и менять в течение уроков содержание деятельности учащихся [9].

В этот период происходит переход от наглядно-образного, конкретного к понятийному, научно-теоретическому мышлению. Дети этого возраста очень эмоциональны, но постепенно учатся управлять своими эмоциональными состояниями, быть более сдержанными [3, с.47].

Учащиеся младшего школьного возраста очень легко воспринимают музыку программного, иллюстративного характера. Однако из-за незначительного объема произвольного внимания произведения должны быть небольшими, заключать в себе яркий образ, который учитель раскрывает в его выразительном значении как музыкальный образ, имеющий свой смысл и содержание.

Обращение к научной литературе, в которой в той или иной мере отражён возрастной аспект развития музыкальных способностей, выявило чрезвычайную фрагментарность и разбросанность данных. Зарубежные исследователи (Е.Спенсер [17], Р.Тэккерей, Т.Кюнн), изучающие развитие музыкальных способностей главным образом с помощью различных тестовых систем, получают часто противоречащие друг другу результаты и делают на их основании взаимоисключающие выводы. Это касается как вопроса о том, развиваются или нет музыкальные способности у школьников, так и последовательности этого процесса.

В начале XX века бытовало мнение, что часть детей от природы не обладают музыкальными способностями и занятия музыкой для них бесполезны. Но на основе своего педагогического опыта Д.Н. Зарин и А.Л. Маслов, известные педагоги и музыканты доказали, что музыкальные способности развиваются у всех детей, даже у тех, которые казались музыкально неспособными, если пробуждать у них интерес к музыке и творческую активность. Они провели специальные исследования, в результате чего пришли к выводу, что у всех физически здоровых детей есть музыкальный слух, развитый в разной мере. Нечистое интонирование может быть вызвано недостаточной остротой слуха, отсутствием певческих навыков. В целом их книга «Методика пения в начальной школе, основанная на новейших данных экспериментальной педагогики» (1913г.) имела большое значение, так как доказывала возможность музыкального развития всех детей при индивидуальном подходе к ним [8, с.15-16].

Младший школьный возраст определяют как период постепенного перехода от идей, знаний и практических идей, воспринятых от взрослых, к собственным убеждениям и обоснованности мотивов деятельности. У младшего школьника уже есть содержательная информация о формах и цвете предмета; он четко дифференцирует особенности объектов. Значительного развития достигает память, что связано с приобретением навыков и приемов запоминания, возрастают возможности творческого воображения. Ученики младшего школьного возраста способны к обобщенному познаванию малоизвестных объектов, к осознанию эстетических качеств духовной и материальной культуры, персонажей искусства.

Известна острота и свежесть восприятия младшего школьника, его любознательность, яркость воображения. Вместе с тем, им свойственна ранимость психики, неустойчивость внимания, несформированность всего организма, быстрая утомляемость от постоянного сидения, однообразной деятельности. Что касается музыкального развития – то здесь наблюдаются значительные отличия, зависимые от их индивидуальных способностей. Одни из них «музыкальны» по всем показателям, другие отличаются своеобразным соединением отдельных музыкальных способностей. Однако у всех детей есть некоторый опыт слушания инструментальной музыки, пения песен, исполнения танцев. Поэтому запас художественных и жизненных впечатлений детей хотя и отличается количественно, но в качественном плане он приблизительно одинаков у всех. В музыкально-воспитательной работе следует исходить не из способностей детей и их подготовки, а из их жизненного опыта. Следует помнить, что младший школьный возраст богат скрытыми возможностями развития, которые важно своевременно увидеть и поддержать.

Наиболее типичными показателями возрастных особенностей детей младшего школьного возраста являются: моторная активность; сенсорно-персептивная активность (способность и потребность в сенсорных новых впечатлениях, их воспроизведении, сохранении); интеллектуально-волевая активность (интеллектуальная инициативность, любознательность, интерес к выявлению связей, причинно-следственных отношений, объективация и воспроизведение «трудных» ситуаций, выделение себя из поля действия и т.д.); мотивация и эмоционально-выразительная активность (социальный диапазон жизненных мотивов, способность к их эмоционально-выразительному выявлению, «обозначению», символизации, замещению); способность к включению всех этих форм психической активности в реальную социальную деятельность, поведение, общение (включая учение и игру) во имя их эффективного построения, регулирования и социальной оценки [1].

Первые четыре показателя зарождаются и естественно проявляются в «самодеятельности» детей этого возраста (то есть деятельности прежде всего для себя). Последний показатель является наиболее сложным, интегральным. Он определяет в психологическом смысле позицию ребёнка уже как школьника, деятельность которого характеризуется всеми основными чертами общественно полезной деятельности. Нужно отметить, что в учебно-воспитательной музыкальной деятельности моторная, сенсорно-перцептивная и интеллектуально-волевая активность всегда соотносится с ведущей ролью мотивационной, эмоционально-выразительной активностью. Изложенная нами общая характеристика возрастных психолого-педагогических особенностей младшего школьного возраста дана в аспекте должного развития применительно к музыкальным занятиям в детской музыкальной школе, что для педагога является важным.

Укажем теперь объективно существующие особенности психологического облика младших школьников, проявляющиеся в учебной практике: разрозненный, неорганизованный музыкальный опыт; моторная «зажатость», «закрепощённость», особенно у городских ребят; недостаточная вокально-слуховая координация; преобладание роли зрелищно-событийных впечатлений по отношению к слуху; склонность к гедонистически окрашенным чувствованиям; потребность в смене эмоциональных состояний; склонность к непосредственному сопереживанию, эмоциональной идентификации в ситуации общения (с персонажами произведений музыки); регуляция деятельности, общения в опоре на чувственные ощущения, образы, но не на слово; интерес к внешней форме (музыкальной, словесной), к замещению форм; интеллектуально-волевая регуляция только во имя субъективно привлекательных причин; личностная доминанта – стремление к самовыражению в самых разнообразных формах (звуковых, зрительных, двигательных) [6].

Поиск путей эффективного развития музыкальных способностей младших школьников побуждает обратиться к практике обучения учащихся игре на гитаре. Однако следует отметить, что практика музыкально-воспитательной работы в ДМШ и ДШИ, специализированных детских образовательных учреждениях ещё ощущает недостаточное влияние научных исследований, прежде всего педагогических, на процесс развития музыкальных способностей учащихся в классе гитары, поскольку многие чисто педагогические аспекты этой проблемы остаются вне рассмотрения. В частности, актуальными для современной практики являются вопросы выявления музыкальных задатков и способностей на начальной стадии обучения игре на гитаре на уроке; природосообразное музыкальное развитие каждого ребёнка в соответствии с его способностями.

Отдельные аспекты в раскрытии проблемы развития музыкальных способностей личности в процессе творческой музыкальной деятельности отражены в работах Б.А.Брылина [4], Н.А.Ветлугиной [5], Д.Б.Кабалевского [10], В.Н.Шацкой [14], О.Ф.Щёлоковой [15]. Как свидетельствует анализ данных исследований, и педагогическая практика дети младшего школьного возраста легко откликаются на различные творческие задания. Они могу импровизировать на заданный или продуманный ими самими текст, создавать ритмические и мелодические импровизации, инсценировать.

Дети в 3-м классе завершают начальный этап обучения в детской музыкальной школе (ДМШ). 3 класс определяет степень развития музыкальных способностей, готовность к дальнейшему обучению музыке. Их умственное развитие становится значительно выше, у них появляются большие возможности для абстрактных умозаключений. Развивается произвольное внимание и память.

Анализ различных учебных программ по гитаре [11], а также учебно-методической литературы указывает на решение задач направленных на общеэстетическое развитие детей и профессиональную подготовку исполнителя начального звена. Однако инструментальный класс как сложившаяся форма индивидуализации учебной работы представляет педагогу широкие возможности для развития музыкальных способностей младших школьников. Использование игровых технологий в обучении гитариста направлено на развитие воображения, внимания, памяти, музыкально-слуховых и пространственных представлений.

Через игру в ребёнке закладываются различные навыки, умения, развивается эмоциональная сторона психики. «Эмоциональное состояние жизнерадостного познания мира – это характернейший признак духовной жизни детской личности» [13, с.550]. Посредством игры маленький человек делает первые шаги в понимании и различии добра и зла, правды и лжи, учится дружить, сопереживать, любить. Играя, ребёнок моделирует различные жизненные ситуации, ищет пути выхода из трудных моментов, возникающих в процессе игры, а внимательный и чуткий педагог стремится помочь ему в этом. Посредством бесед, сказок, игры любящий взрослый помогает ребёнку самостоятельно принимать решения, вызывает желание к сотрудничеству и сотворчеству.

В процессе игры очень заметно, какой из играющих проявляет большие способности к творчеству, к дивергентному мышлению, а в ком уже с рождения преобладают черты личности, способной к конвергентному мышлению. Но в том-то и заключается вся важность того, что дети – пластичный, гибкий материал. Наша задача – посредством игры как можно более развить в ребятах способность к музыкальной творческой деятельности.

От первого этапа обучения игре на гитаре в большей мере зависит всё дальнейшее развитие учащегося, так как умелое и последовательное руководство первыми шагами музыкального образования даёт хорошие последствия и при минимальных музыкальных способностях, а небрежно и неправильно привитые начальные навыки могут заметно затормозить развитие художественно-исполнительского мастерства даже у одарённых детей [7, с.123].

Усиленное внимание педагога к формированию начальных игровых движений будущих гитаристов, является целиком закономерным, так как игра на этом инструменте отличается значительными трудностями. Начало занятий по изучению основных игровых движений должно заложить фундамент прежде всего музыкального развития. О.О. Деркач справедливо заметил: «Сперва необходимо привлечь внимание учащегося к самой музыке, к её восприятию и пониманию, а затем, опираясь на это, воспитывать начальные игровые навыки» [7, с.123].

Развивая творческое воображение средствами музыкальной игры, мы, прежде всего должны раскрыть перед ребёнком образную сторону музыкального искусства; тогда он сам, включаясь в непосредственную музыкальную деятельность, усваивает доступные ему способы воплощения музыкальных образов.

Характер обучения искусству музыкального исполнения предопределяет необходимость сугубо индивидуального подхода к развитию художественных представлений, музыкальных способностей и навыков каждого ученика. Нет ничего более вредного, чем «нивелировка» всех учеников, навязывание всем им одинаковой трактовки, одних и тех же приемов игры. Чтобы правильно обучать и уверенно вести ученика к поставленной цели, педагогу необходимо основательно изучить его индивидуальные данные: музыкально-исполнительские способности, характер, интересы. Причем надо иметь ввиду, что ученик непрерывно растет, развивается и как музыкант, и как человек, что возможности его в связи с этим меняются. Педагог должен, поэтому чутко и внимательно следить за развитием учащегося.

Важнейшей предпосылкой процесса обучения игре на гитаре является выявление (проверка) музыкальных способностей будущего ученика. Обучение гитарной игре требует целого комплекса различных способностей. Важна, естественно, известная предрасположенность к занятиям искусством вообще – склонность мыслить художественными образами, наличие творческой фантазии в этой области. И, прежде чем приступить к планомерному воспитанию будущего музыканта, педагог должен иметь ясное представление об уровне его музыкального слуха, чувства ритма, музыкальной памяти и эмоциональной восприимчивости к музыке и в возможной мере оценить перспективы его развития.

Большая часть педагогических ошибок коренится именно в том, что способности ученика выявлены не точно, а отсюда и работают с ним неправильно. Особенно важно определить музыкальные способности ребенка в начальной стадии обучения. Переоценка музыкальных способностей может стать причиной планирования чересчур сложного, непосильного репертуара, работа над которым приводит к «зажатию» исполнительского аппарата ребенка и тормозит его нормальное музыкальное развитие. Вредна и недооценка: слишком большая осторожность при подборе и недостаточная требовательность к качеству исполнительского репертуара тормозит рост ученика, снижают его заинтересованность в учебе. Объективность определения уровня музыкальных способностей и перспектив их развития имеют большое значение на всех этапах обучения. Поскольку все элементы музыкальной одаренности постоянно развиваются и совершенствуются, педагогу необходимо так же постоянно уточнять и переоценивать свои представления о них [12].

Для успешного овладения искусством игры на гитаре необходимо сочетание целого ряда врожденных способностей и психофизических данных: наличие музыкального слуха, ритма, памяти, внимания, воображения, двигательной чуткости. Эти способности, представляющие различные стороны музыкально-исполнительской одаренности, рассмотрим в отдельности.

Музыкальный слух в широком смысле – это способность человека эмоционально воспринимать музыку как целостное художественное явление и в то же время различать ее отдельные составные элементы: звуковысотность, ритм, тембровые и динамические оттенки звуков. В зависимости от степени развития и направленности музыкального слуха различают несколько его качеств: относительный, абсолютный, внутренний, интонационный и тембровый слух. Относительный слух – это способность определять высотность звуков путем сопоставления данного звука с каким-либо другим, а также «настройка» слуха в данной тональности; абсолютный слух в таком сопоставлении не нуждается: высота звука узнается непосредственно.

Относительный слух поддается развитию, и при достаточной природной чуткости и настойчивости музыкант может превратить его в абсолютный. Но абсолютный слух не является обязательным признаком музыкальной одаренности. Известно, что многие великие музыканты не имели абсолютного слуха, и, наоборот, встречаются малоодаренные в музыкальном отношении дети, обладающие этой способностью. Практика убеждает, что для овладения исполнительским искусством будущему музыканту вполне достаточно иметь высокоразвитый относительный слух. Таким образом, не отвергая ценности и значения абсолютного слуха, надо помнить, что эта способность является лишь одним из качеств высокоразвитого музыкального слуха. Поэтому, обнаружив у учащегося абсолютный слух, педагог должен особенно большое внимание уделять воспитанию у него чувства красочности звука, нюансировки, ритма, фразировки. Только тогда ученик сможет полностью использовать свой абсолютный слух для достижения высоких художественных результатов.

Исключительно важное значение в процессе овладения исполнительскими навыками имеет способность внутренне «напевать» мелодию, мысленно представлять музыку и работать над произведением и средствами выразительности без инструмента. Эту способность, называемую внутренним слухом, необходимо воспитывать в учащемся с первых шагов обучения путем все большего развития его художественных представлений, его музыкального воображения, посредством упражнений в сольфеджировании и другими методами.

Для музыканта-исполнителя, в особенности для инструменталиста, очень важно обладать высокоразвитым интонационным динамическим и тембровым слухом, то есть способностью чутко реагировать на малейшее изменение высоты, громкости и тембра звука, он должен слышать особенности тембра своего инструмента. Причем нужно учитывать, что качество звука воспринимается в пределах определенной «зоны», которая зависит от степени развития слуха.

Зоны слухового восприятия меняются в зависимости от степени развития музыкального слуха: у музыкантов, обладающих высокоразвитым слухом, зоны восприятия свойств звука обычно гораздо уже, чем у людей с менее развитым слухом. При обучении игре на музыкальном инструменте задача состоит в том, чтобы как можно больше развить слух учащегося, сделать его более восприимчивым к различным качествам звука. Особенно это необходимо при обучении игре на гитаре, где звукоизвлечение в огромной степени зависят от чуткости тембрового слуха.

Способности детей не обязательно должны быть сформированы к началу обучения в ДМШ, особенно те из них, которые в процессе обучения продолжают еще активно развиваться. Природные ростки музыкальных способностей наиболее глубоко можно выявить тогда, когда ребенок практически пользуется природным музыкально-исполнительским аппаратом – голосом, т.е. исполнением песенок. Пение обнаруживает слух и ритмическое чувство, а главное – это уже исполнительский процесс, в котором проявляются все способности поющего в действии. Правильное выразительное пение песен уже служит достаточных свидетельством того, что у ребенка музыкальные данные. В дальнейшем нам необходимо их лишь развивать.

**СПИСОК ИСПОЛЬЗОВАННОЙ ЛИТЕРАТУРЫ**

1. Абрамов Г.С. Возрастная психология: Учебник для студентов. – Екатеринбург: Деловая книга, 1999. – 624 с.

2. Алиев Ю.Б., Безбородова Л.А. Методика преподавания музыки в общеобразовательных учреждениях. – М.: Академия, 2002. – 416 с.

3. Апраксина О.А. Методика музыкального воспитания в школе: Учеб. пособие для студентов пед. ин-тов. – М.: Просвещение, 1983. – 224 с.

4. Брылин Б.А. Музыкально-творческое развитие учащихся в условиях досуга. – Киев: КГИКК, 1998. – 200 с.

5. Ветлугина Н.А. Музыкальное развитие ребёнка. – М.: Просвещение, 1968. – 414с.

6. Гладкая С. О формировании певческих навыков на уроках музыки в начальных классах // Музыка в школе. – 1989. – № 14. – С.114-116.

7. Деркач О.О. Роздуми з приводу одного констатуючого експерименту // Наукові записки. Сер.: Педагогіка і психологія. – Вип. 7. - Вінниця: РВВ ДП Держ. картографічна фабрика, 2002. - С. 123-127.

8. Из истории музыкального воспитания: Хрестоматия / Сост. О.А.Апраксина. – М.: Просвещение, 1990. – 207с.

9. Ильина Т.А. Педагогика: Курс лекций. Учеб. пособие для студ. пед. институтов. – М.: Просвещение, 1984. – 496 с.

10. Кабалевский Д.Б. Музыка и музыкальное воспитание / Статьи и выступления разных лет. – М.: Знание, 1984. – 64 с.

11. Ларичев Г.А. Музыкальный инструмент (гитара шестиструнная). Программа для детских музыкальных школ (музыкальных отделений школ искусств). – М.: ВМК, 1983. – 21с.

12. Михайленко Н.П. Методика преподавания игры на шестиструнной гитаре. – К.: Книга, 2003. – 248 с.

13. Сухомлинский В.А. Избранные произведения. Т. 1. – Киев: Радянська школа, 1979. – 686 с.

14. Шацкая В.Н. Музыкально-эстетическое воспитание детей и юношества. – М.: Педагогика, 1975. – 200 с.

15. Щолокова О.П. Художньо-естетичне виховання школярів засобами світової художньої культури: Навч. посібник. – К.: УДПУ, 1993. – 80 с.

16. Эльконин Д.Б. К проблемам периодизации психического развития в детском возрасте/ Хрестоматия по возрастной и педагогической психологии. – М.: Педагогика, 1990. – 157 с.

17. Spencer E. An Investigation of the Maturation of Various Factors of Auditory Perception in Preschool Children. – North-west. Univ., 1958. – Р. 45.