**Методическое сообщение на тему:**

**«Взаимосвязь музыкально-теоретических и исполнительских дисциплин в процессе обучения в ДШИ»**

Обучение в музыкальной школе отличается многогранностью форм музицирования. Это игра на инструменте, занятия в ансамбле и оркестре, пение в хоре, уроки сольфеджио, знакомство с музыкальной литературой. Всё это способствует развитию музыкальных способностей учащихся (музыкального слуха, музыкальной памяти, мышления), творческих навыков, расширению кругозора, формированию личности. Многопредметность музыкального образования в детской школе искусств создаёт подходящую почву для комплексного воспитания юного музыканта. Его осуществление возможно через взаимодействие предметов исполнительского и музыкально- теоретических циклов при наличии взаимопонимания педагогов, ведущих различные дисциплины. Каждая дисциплина специфична, она имеет свои задачи. Нужно дополнять и расширять понятия и знания, полученные в каждой из них. Повседневный контакт между теоретиками и специалистами играет очень важную роль, т.к. у них одинаковые задачи: раскрыть и развить музыкальные данные учащихся, дать им ряд практических навыков, научить их слышать, воспринимать и осознавать музыкальное звучание во всём его многообразии, но достигается это своими специфическими средствами.

В своей повседневной педагогической практике мы часто сталкиваемся с тем, что на различных занятиях (специальность, сольфеджио, музыкальная литература, хор и д.р.) педагогам приходиться касаться одних и тех же вопросов, заострять внимание учащихся на одних и тех же моментах, работать над одними и теми же навыками. Важную роль здесь выполняют теоретические предметы.

И так, обратимся к взаимосвязи между сольфеджио и специальными дисциплинами. Если вспомнить о начальном этапе обучения музыки, то не случайно набор учащихся в музыкальную школу проводится на основе музыкально-слуховых данных детей. Наверное, для всех преподавателей ДШИ является очевидным тот факт, что учить детей, не обладающих музыкальным слухом, гораздо труднее, чем детей музыкально одарённых. А в процессе продолжения обучения в ДШИ любые природные музыкальные данные должны постоянно претерпевать эволюцию. Музыкальные впечатления должны не только накапливаться, но и осознаваться. И вот здесь постоянным спутником занятий на инструменте должно стать сольфеджио. Известно, что критерием музыкальности на начальном этапе является умение воспроизвести услышанное. Именно поэтому на уроках специальности очень часто звучит пение разучиваемых мелодий, воспроизведение ритма. Этим же занимаются и преподаватели сольфеджио.

Надо отметить, что за последние годы во многом изменились задачи и методика преподавания сольфеджио. Теперь оно обогатилось элементами творчества, музыкального анализа – одним словом больше приблизилось к музицированию и даже к исполнительству. В своей практике преподавания мы – (педагоги - теоретики) постоянно стараемся использовать как бы «озвучивание» каждой новой темы. Приведу примеры: уже в младших классах, начиная изучать минор, ребята готовят к уроку свои пьесы в миноре, да ещё и анализируют, какой вид минора звучит в том или ином отрывке. При прохождении темы «Тональность» определяют тональности своих произведений. Кроме того, изучая определённую тональность, ребята на уроках играют и поют гаммы этих тональностей. И всё-таки, нас постоянно упрекают в том, что учащиеся плохо знают тональности. Видимо, групповой метод обучения не может обеспечить возможности преподавателю подробно опросить каждого учащегося, поэтому неплохо было бы, чтобы и преподаватели по специальности спрашивали учеников о тональностях и выносили такие опросы на технические зачёты. А то часто сталкиваешься с таким парадоксальным явлением: ученик играет гамму, а назвать ключевые знаки не может. А это тормозит ориентацию в тональности по всем аспектам теории – интервалам и аккордам. А отсюда и страх перед пьесами с большим количеством знаков, и абсолютная беспомощность в транспонировании.

При изучении интервалов по сольфеджио мы непременно обращаем внимание на применение их в музыкальном произведении. Ребята с удовольствием отыскивают нужные интервалы в своих пьесах и прислушиваются к их звучанию.

Не трудно также проследить взаимосвязь теории с практикой при изучении аккордов, модуляций, различных ритмов и размеров, общих теоретических сведений о строении музыкальных произведений, терминологии. И здесь нам надо всегда помнить, что чем грамотнее наш учащийся, тем грамотнее его исполнение, если это и подкрепляется слуховым осознанием музыки. А для этого осознания необходимы такие формы работы, как диктант, интонирование, слуховой анализ.

Что такое музыкальный диктант? Это осознание слухом мелодии, а иногда и гармонии с записью услышанного. Кроме того, диктант очень развивает музыкальную память. И если учащийся достаточно владеет этим видом тренировки слуха, его успехи непременно должны отразиться и на занятиях по специальности в грамотном запоминании произведения.

Некоторые преподаватели на уроках по специальности делают гармонический анализ хотя бы в общих чертах – модуляции, каденции, некоторые аккордовые последовательности. Такие формы работы являются хорошим подспорьем для сольфеджио – теперь в аналитическом плане, ведь при определении на слух мы, преподаватели – теоретики, часто используем отрывки из произведений и как раз фактурное изложение аккорда, как правило, становится камнем преткновения в этой форме работы.

Очевидной является и необходимость сольфеджирования на протяжении всех лет обучения, ведь только через сольфеджирование происходит работа над звуком в произведении. Сущность этой мысли выражена и в словах Нейгауза, которую читаем в его книге «Об искусстве фортепианной игры»: «Работая на инструменте над звуком, добиваясь неустанно его улучшения, мы через интонирование влияем на слух и совершенствуем его, а развивая слух, мы непосредственно действуем на звук». И если учащийся свободно владеет навыками пения, не боится, не стесняется петь, как это часто случается у нас на уроках сольфеджио и хора, интонирует на занятиях по инструменту, это умение обязательно отразится на качестве исполнения и кантиленных пьес, и в особенности полифонии.

Итак, мы коснулись некоторых возможных путей соприкосновения сольфеджио и специальности.

А теперь проследим взаимосвязь музыкальной литературы со специальными предметами. Именно благодаря изучению этого предмета учащиеся получают те знания в области истории музыки, которые так необходимы им в определении отличий стилей разных композиторов, и просто знание музыки разных стран. Как правило, этот предмет привлекает ещё и благодаря возможности узнать о жизни и творчестве многих композиторов, а это ребятам всегда очень интересно.

В этом плане преподаватели-теоретики и специалисты должны объединиться в стремлении расширить музыкальный кругозор наших учащихся. Ведь иногда встречаешься с такими примерами: учащиеся не всегда могут назвать авторов своих пьес, не говоря уже о том, в какое время жил этот композитор. А с каким интересом ученики младших классов слушают рассказы об исторической и музыкальной эпохе 18 века, о танцах, костюмах, о композиторах.

Занимаясь разными формами работы, преподаватели музыкальной литературы во многом помогают преподавателям по специальности. Надо только умело использовать знания учащихся в этой области. Например, во втором году обучения музыкальной литературы изучаются не только творчество западно - европейских композиторов, но и много времени отводится анализу сонатно-симфонического цикла и, в частности сонатной форме. И оказывается, играя к этому времени много сонат доклассического периода, ребята не понимают особенности сонатного цикла этого периода, поэтому плохо, с трудом воспринимают строение классической сонатной формы. Позже, когда знания уже есть, учащиеся начинают разбираться и в сонате и в симфонии.

В курсе русской музыкальной литературы происходит перемена тем – мы изучаем в основном оперы, романсы русских композиторов. Естественно, учащиеся быстро забывают пройденное. В этом мы убеждаемся, возвращаясь к сонате и симфонии почти через год. А ведь именно в эти годы по специальности исполняются уже более серьёзные произведения сонатной формы. Очень полезно постоянно повторять и закреплять строение сонатной формы, тогда при исполнении ярче будут вырисовываться основные разделы сонаты, основные партии и тематический материал, заметнее прослеживаться тональный план произведения – одним словом, игра будет грамотнее и осмысленнее.

Это только один аспект взаимосвязи знаний в области музыкальной литературы и исполнительства. А ведь можно привести множество таких примеров.

В заключении хочется подвести итог. Педагоги – музыканты в своей повседневной работе не должны замыкаться в рамках своей узкой специальности, а как можно чаще проникать в сферу смежных специальностей. Итак, для выполнения одной из основных задач музыкальной школы – воспитание формирования будущего музыканта – профессионала или любителя, необходима единая направленность в работе педагогов всех специальностей, нужна связь между преподаванием специальных и теоретических дисциплин. Для осуществления этой связи необходимо, что бы педагоги – теоретики чаще обращались к живой музыкальной практике учащихся, а педагоги – специалисты не ограничивались обучением игре на инструменте, а всесторонне развивали учащихся, опираясь на знания, полученные в теоретических классах. «Музыкальный педагог не должен быть «спецом» в одной какой-либо области музыки. Он должен быть и теоретиком и регентом, но, в то же время музыкальным историком, музыкальным этнографом, исполнителем владеющим инструментом, главное, он должен знать музыкальную литературу, т.е. музыкальные произведения в возможно большем количестве» В.В.Асафьев.