

## ПЕДАГОГИКА

*Харитонова Людмила Александровна*

преподаватель

МБОУ ДО «Детская школа искусств»

г. Нижнекамск, Республика Татарстан

### МУЗЫКАЛЬНОЕ МЫШЛЕНИЕ УЧАЩИХСЯ В КЛАССЕ КЛАВИШНОГО СИНТЕЗАТОРА

***Аннотация:** в статье рассматриваются вопросы развития музыкального мышления посредством обучения детей игре на клавишном синтезаторе. Автор статьи описывает собственный педагогический опыт развития музыкального мышления детей при игре на синтезаторе посредством метода «электронное инструментоведение». Данный метод основывается на изучении классификации и применения тембров, проведении творческой работы со звуком, его структурой и другие техники работы. Особенно эффективным методом также является создание вариантных аранжировок учащимися. Сделаны выводы о способности применения разнообразных методик работы на клавишном синтезаторе развивать музыкальное мышление учащихся.*

***Ключевые слова:** музыкальное мышление, клавишный синтезатор, электронное инструментоведение, методы обучения, аранжировки, слуховое развитие.*

Цифровые инструменты, особенно клавишный синтезатор, уверенно закрепляются в современном музыкальном образовании. Цифровые клавишные инструменты наделены новыми полезными и интересными возможностями для развития электронного музыкального творчества и музыкального мышления учащихся.

«Развитие мышления происходит не само собой, а в результате целенаправленной, систематической работы. Прежде всего, для развития мышления важно создать условия, которые с неизбежностью требовали бы от обучающихся активной мыслительной деятельности. Наилучший режим развития умственной активности и самостоятельности создает творческая деятельность, направленная на открытие чего-то нового, неизвестного. Этим новым могут быть знания, добываемые путем самостоятельного поиска, или методы приобретений знаний», – пишет Е.А. Красотина [3, с. 6]. Творческая деятельность учащихся по обучению игре на клавишном синтезаторе служит основной для развития их музыкального мышления.

В первую очередь на своих занятиях я знакоблю учащихся с богатой палитрой возможностей клавишного синтезатора, выразительными средствами. Ценным качеством синтезатора становится практическое применение различных тембров. Тембр получил различное понимание, являясь неотъемлемым свойством каждого звука [5, с. 67]. В обучении мы имеем дело не с инструментовкой в привычном понимании, а её разновидностью. Изучение классификации и применения тембров, творческая работа со звуком, его структурой лишь небольшой перечень того, с чем должен познакомиться учащийся. Такой метод работы, в классе синтезатора, получил обобщенное название «электронное инструментоведение».

У учащихся проявляется интерес к познанию разнообразия тембров. Не зависимо от возраста, им интересно узнать и соприкоснуться с многообразием инструментов, их звуковым воплощением. Отдельный пласт занимают синтезированные тембры, персональные для каждого синтезатора. Развитие тембрового слуха достижимо при использовании специальных, целенаправленных педагогических методов, параллельно с освоением учебного материала, теоретической и исполнительской деятельностью. Классификация инструментов понадобится для того, чтобы отразить различие групп, подчеркнуть их существенную разницу. Так же поможет услышать инструменты с ограниченной звуковысотностью, шумовые без определенной звуковысотностью.

Электронное инструментоведение, выступает как подготовительная ступень перед созданием самостоятельных аранжировок. При этом аранжировка становится серьёзным вектором в учебном процессе, определяет методы и приёмы работы: «...сущность её (аранжировки) в случае переложения для синтезатора составляет синтез двух исходных. Это оригинал... и звуковой потенциал, который несёт в себе данный инструмент» [2, с. 39].

Создание вариантных аранжировок и выбор удачных стимулирует учащихся услышать в многообразии звуков верное решение. Метод сравнения реализуется тогда, когда одно произведение самостоятельно аранжировали несколько учащихся. Одна из форм проверки, исполнить свой вариант другому учащемуся, который в свою очередь при внимательном прослушивании определяет тембры и устно оценивает аранжировку. Такой вид «проверки», выносить на суд зрителей свой «результат», носит мотивационный характер. Он так же наталкивает на размышления, самостоятельное обнаружение ошибок. В различных практических формах работы нужно сохранить соучастие обучаемого, чтобы не превращать его в слушателя. Только тогда он ощутит свой творческий потенциал, не теряя интерес к овладению искусством аранжировки. Данный вид работы активно задействует эмоциональное представление учащихся. Образ, сюжет произведения помогают учащемуся работать над «инструментальными» и исполнительскими задачами. Так формируется умение не только дифференцировать тембры, но переводить их в слуховые представления. «Интенсивное слуховое развитие связано с развитием музыкального мышления» – отметил Л.А. Баренбойм [1, с. 327]. Параллельно преподаватель помогает анализировать интонационное развитие, фактурное изложение, смену разделов музыкальной формы, динамическое развитие. Одна из главных задач педагога – привить учащемуся творческий подход к аранжировке произведений. В каждой аранжировке, даже самой простой, обучающийся сталкивается с решением определённых задач. Самостоятельное составление простых аранжировок, начиная с выбора одного или двух инструментов, становятся упражнениями, предварительной подготовкой.

Аранжировки для синтезатора можно разделить на две категории с применением ритма, без сопровождения, с полным сопровождением или частично. Если произведение с сопровождением, необходимо применить дополнительные автоматические функции к исполнению, но при этом сохранить естественную фактуру произведения. Следовательно, учащиеся должны быть знакомы с тем, как изменить определённый стиль. С усложнением репертуара и приумножением навыков учащиеся могут создавать и записывать свой стиль для определённого произведения. Комплексные формы работы необходимы, поскольку процесс аранжировки задействует междисциплинарные знания. Пьесы разных стилей, жанров, эпох, помогают тоньше понять многообразие художественно-звуковых решений.

Таким образом, обучение игре на синтезаторе провоцирует на поиски новых методов и помогает развивать музыкальное мышление учащихся.

### ***Список литературы***

1. Баренбойм Л.А. Музыкальная педагогика и исполнительство. / Л.А. Баренбойм. – Л.: Музыка, 1974. – 336 с.
2. Красильников И.М. Синтезатор и компьютер в музыкальном образовании. Проблемы педагогики электронного музыкального творчества. / И.М. Красильников. – М., 2004. – 96 с.
3. Красотина Е.А. Развитие музыкального мышления студента-заочника как основа профессиональной подготовки / Методы формирования музыкального мышления студентов-заочников в процессе обучения / Под ред. Матвеева С.Я. – М.: МГЗПИ, 1980. – 54 с.
4. Савенков А.И. Ваш ребенок талантлив: детская одаренность и домашнее обучение / А.И. Савенков. – Ярославль: Академия развития, 2004. – 352 с.
5. Теплов Б.М. Психология музыкальных способностей. / Б.М. Теплов. – М.: Наука, 2003. – 377 с.
6. Макарова С.М. Методы и формы работы с учащимися в классе синтезатора. Режим доступа: <http://www.jurnal.org/articles/2010/ped49.html>