

**Муниципальное бюджетное образовательное учреждение
дополнительного образования детей
«Сходненская детская школа искусств»**

МЕТОДИЧЕСКАЯ РАЗРАБОТКА

**«Психолого-педагогические основы
развития музыкального мышления учащихся»**

Преподаватель фортепианного отделения
Зинькович Марина Анатольевна

2019год

Понятие музыкальное мышление достаточно широко распространилось в практике наряду с понятиями музыкальной мысли, логики, языка. Это не является случайным и отражает интуитивно верное убеждение в том, что музыкальное исполнительство есть особый вид интеллектуальной деятельности, близкой к мышлению. Трудности заключаются в том, что исследование «музыкального мышления», его составных частей требует комплексного подхода, применения разнообразных методик.

В «музыкальном мышлении» наблюдаются все признаки мышления как такового, кроме одного: в «музыкальном мышлении» в предлагаемом здесь понимании отсутствует сознательная составляющая: различие сходного и несходного, анализ звучащей информации и синтез представления о звучащем происходят бессознательно. Музыкальной мыслью слушателя, сигналом слушаемого оказывается нечто на понятный язык непере译имое, а именно: более или менее адекватное воссоздание чувственного объекта, уже однажды созданного композитором.

Такое воссоздание требует владения музыкальным языком.

Развитие «музыкального мышления» ребенка является не целью, но средством для постижения музыкальной культуры. Развитого музыкального слуха для этого недостаточно. Обучение тому, что мы понимаем под «музыкальным языком» и будет для нас развитием музыкального мышления, а способность к прогнозированию поступающей музыкальной информации и будет для нас признаком развитости «музыкального мышления».

Способностью к постижению музыкального языка и к развитию «музыкального мышления» обладает любой ребенок. Одного лишь слушания музыки и чтения соответствующей литературы, одних лишь занятий на музыкальном инструменте и даже сольфеджио для этого недостаточно. Валерий Борисович Брайнин (культуролог, музыковед) в статье «Зачем следует развивать музыкальное мышление ребенка» пишет, что «Этот, когда-то эффективный, подход к музыкальному развитию ребенка, уже не в состоянии решить стоящие перед нами задачи». Он считает, что этот устаревший подход может даже отбить у обучаемого интерес к музыке, поскольку восприятие не может поспевать за поступающей информацией. Нужен нетрадиционный и в тоже время комплексный подход, учитывающий современные представления о законах восприятия.

Любое знание невозможно передать механически, оно должно быть самостоятельно постигнуто. Само слово «учащийся» предполагает, что человек учится сам. Человек ищет и усваивает новое только благодаря интересу. Таким образом, задача учителя – пробудить интерес и указать направление поиска.

Интерес же может возникнуть лишь в том случае, если музыка будет произнесена сквозь себя, услышана внутренним слухом.

Мышление – суть знания в действии. В процессе обучения игре на фортепиано создаются оптимальные условия для систематического пополнения «багажа» знаний. Исключительно велики в этом отношении возможности фортепианной педагогики, которая позволяет соприкоснуться с разнообразным репертуаром. Познавательные ресурсы фортепианного музицирования не исчерпываются лишь пианистическим репертуаром. С помощью рояля узнается и усваивается любая музыка. Рояль, говоря словами Г. Нейгауза, «самый интеллектуальный из всех инструментов, на нем можно исполнять всё, что называется музыкой».

То знание определенного музыкального материала – основных закономерностей музыкальной речи и является обязательной предпосылкой музыкального мышления. Но знания о музыке не просто дают толчок тем или иным мыслительным операциям, они формируют их, определяют их структуру и внутреннее содержание.

Истоки музыкального мышления, если рассматривать их в генетическом плане, восходят к ощущению интонации. Это исходная субстанция «Музыка – интонация» – лаконичная формула Б. Асафьева. Первая функция музыкального мышления – интонационная. Интонация – есть «главный проводник» музыкальной содержательности, музыкальной мысли. Все: мелодия, гармония, ритм имеет интонационную основу. Поскольку мышление во всех его разновидностях ведет начало от ощущения к мысли, необходимо признать ощущение музыкальной интонации своего рода сигналом к любым музыкально мыслительным действиям. Лишь когда интонации обработаны, сведены в ту или иную систему, лишь тогда они обретают возможность трансформироваться в язык музыкального искусства, выявляющей себя через широкий комплекс средств таких как форма, лад, гармония, метроритм и т.д.

Осмысление логики организации различных звуковых структур от простейших до сложных – вторая функция музыкального мышления. Только проникновение в выразительно-смысловой подтекст интонации с одной стороны и осмысление логической организации звуковых структур с другой, создает в своем синтезе музыкальное мышление в подлинном смысле этого понятия.

Основополагающие функции музыкального мышления – интонационная и конструктивно-логическая. Только их взаимодействие делает художественно полноценными процесс музыкально мыслительной деятельности человека.

Развитие музыкального мышления связано с постепенным усложнением звуковых явлений, отображаемых и передаваемых сознанием человека от элементарных образов к более углубленным и содержательным.

Классическая формула В.Г. Белинского «искусство есть мышление в образах» находит в музыке полное обоснование. Музыкальное мышление оперирует образными категориями и не может не иметь ярко выраженной эмоциональной окраски. Вне эмоций нет музыки, а следовательно и музыкального мышления. Оно связано с миром чувств и переживаний человека и эмоционально по самой своей природе.

Практическая работа по развитию музыкального мышления учащихся на уроках фортепиано.

Любое обучение в той или иной степени обращается к умственным способностям учащегося.

То, что в других учебных дисциплинах является совершенно очевидным, в художественных на первый взгляд далеко не так ясно. Однако посредством более глубокого анализа можно достаточно четко установить, какие требования предъявляет, например, именно преподавание игры на фортепиано к развитию мышления. Уже только для того, чтобы воспроизвести простую нотную запись, учащийся должен потратить гораздо больше духовной энергии, чем это может потребоваться в большинстве других, обычных для его возрастной группы, процессов мышления.

Необходимо подчеркнуть, что читать ему надо одновременно и звуковысотный, и ритмический рисунок на двух нотоносцах сразу; к тому же он должен успевать следить за правильными пальцами, артикуляцией, фразировкой и динамикой, и все это в сочетании с моторной деятельностью, протекающей для каждой руки отдельно. Такое напряжение требует от учащегося максимальной концентрации сил и поддерживает его духовную активность. Да и сам по себе характер этой дисциплины исключает любое пассивное участие в процессе обучения. Разумеется, здесь, как и всегда, поступательное движение необходимо вести от простого к сложному. Так постоянно вводятся новые элементы: различные виды звукоизвлечения, более сложные ритмические рисунки, дифференцированная динамика, педализация и агогика. Постоянно усложняется нотное письмо в связи с появлением новых тональностей, новых знаков и итальянских обозначений. Разучиваемые произведения удлиняются и усложняются как с точки зрения формы, так и в отношении гармонии.

При этом важно с самого начала заставлять ученика мыслить самостоятельно и выполнять простейшие задания, такие как определение тональности и

размера, нахождение трудных мест и способа заучивания. Более сложные - вплоть до анализа формы и гармонии, самостоятельного выбора аппликатуры или педализации. В области музыкально-теоретического обучения материал также дается очень постепенно от простых 2-х и 3-х дольных размеров, например, к сложным размерам, от знакомства с простым интервалом к сложным аккордам. Здесь ситуация осложняется тем, что приходится оперировать в основном понятиями абстрактными, весьма далекими от детского мышления. Правда, отправной точкой является практический музыкальный опыт.

Требования, предъявляемые к детскому мышлению, тесно взаимосвязаны с развитием и тренировкой памяти. Преподаватель должен следить за тем, чтобы заучивание наизусть происходило не просто механически, а систематически, по частям и с использованием всех видов памяти: слуховой, зрительной, моторной.

Рассмотрим те личностные качества учащегося без формирования которых невозможно достичь оптимальных результатов в фортепианной игре, развитии музыкального мышления.

1. Основное качество, стимулирующее все остальные – воля. Предпосылкой развития воли является заинтересованность, вызывающая как прямое следствие потребность в действии.
2. Следующее качество – внимание, т.е. способность концентрироваться. Лишь немногие специальности требуют от ребенка с самого раннего возраста применение столь большого объема труда, как обучение игре на фортепиано. Преподаватель должен заинтересовать ученика, чтобы пробудить интерес к заданиям. Заинтересованность пробуждает волю к деятельности.
3. Необходимо работать над развитием самостоятельности мышления с первых же уроков. На начальной стадии обучения основу работы по развитию самостоятельного мышления образуют наводящие вопросы преподавателя и ответы ребенка.

С развитием этой способности следует создавать ситуации позволяющие учащемуся интенсивно и активно участвовать в уроке и задумываться над качеством звука и способом его извлечения на рояле. Точно так же и в области трактовки произведения для развития критического и самостоятельного «мышления» полезно предоставлять учащемуся возможность выбора одного или нескольких вариантов интерпретации, предложенных педагогом.

С воспитанием самостоятельного мышления связано ещё одно требование: начиная с простейших комбинаций на клавиатуре, учащийся должен уметь самокритично прослушать свою игру, своими словами оценить её.

Цели, которые необходимо ставить преподавателю при работе с учащимися:

- 1) пробуждение интереса к музыке;
- 2) логичное и интересное определение цели труда;
- 3) четкое обозначение средств к достижению цели;
- 4) широкое развитие способности воображения, особенно слуха, логики мышления и прежде всего развитие способности концентрироваться;
- 5) самостоятельное и критическое мышление в процессе труда за инструментом может постепенно приучить ребенка к систематическому труду.

Уровень развития музыкального мышления прямо зависит от качества овладения соответствующими понятиями, содержательности и емкости последних.

Структура музыки (её мелодическая, полифоническая, гармоническая, метроритмическая, тембровая, динамическая и иные особенности) – будучи воспроизведена в исполнении, наполняется реальным музыкальным смыслом.

Задача исполнителя – воссоздать на инструменте звуковой образ. Это предполагает проникновение в выразительно-смысловую сущность музыкальных интонаций и осознание конструктивно-логических принципов организации материала. Исполнитель не должен игнорировать жанровую и стилистическую специфику (стиль композитора, общность признаков определенной исторической эпохи).

Нельзя забывать и о том, что интеллектуальные операции музыканта-исполнителя имеют ярко выраженную эмоциональную окраску. Современная наука подчеркивает, что эмоции и чувства играют важную роль в структуре мыслительных действий человека.

Исполнение музыки неизбежно активизирует музыкальное мышление. Разговаривая и рассуждая с учащимся на равных, в то же время нельзя забывать, что перед нами ребенок, а ребенку свойственно конкретное мышление.

Поэтому каждая музыкальная задача должна быть выражена непосредственно в звуке, темпе, ритме и соответствующих игровых приемах.

Говорить лучше меньше, но сказанное должно быть ясным, конкретным и метким.

Например, определив характер и настроение пьесы, нужно сразу же найти звуковую окраску, пульс, движение, элементарные нюансы, а также технические средства, вытекающие из характера пьесы и помогающие ярче раскрыть ее образное содержание. Это и будет работой над художественно-музыкальным образом и над приобретением игровых приемов конкретно увязанных с музыкальной задачей.

Для примера мы поговорим о пьесе Д. Кабалевского «Клоуны». Эта пьеса является программной. Скорей всего, учащиеся хорошо представляют себе персонаж, о котором рассказывает музыка и смогут придумать целую историю. Жанр, в котором написана эта пьеса, можно отнести к танцу (полька), поскольку имеет все признаки: двухдольный размер, острый, лёгкий аккомпанемент, написанный скачками на тонических функциях, шутливая, озорная, живая мелодия. В пьесе 3 части, 1 и 3 практически одинаковые, лишь небольшое варьирование происходит в мелодии в окончании 3 части. Интонации мелодии в 1 и 3 частях восходящие, яркие, решительные, заканчиваются акцентом, меняющиеся до и до # создают ощущение мерцания света и тени. Средняя часть звучит более тихо, несмело, интонации мелодии меняют направление на противоположное, преобладание минорного лада показывают на изменение характера музыки (клоуну грустно, у него что-то не получается). Во 2 разделе средней части происходит возвращение в основную тональность Ля мажор, и окончание звучит очень оптимистично, меняется регистр на более высокий, характер музыки все радостней и веселей, (у клоуна все получается с блеском).

Для того, чтобы учащиеся лучше смогли понять и раскрыть музыкальный образ произведения, педагог может предложить нарисовать рисунок к изучаемой музыке, проиграть несколько вариантов пьесы и предложить ученику выбрать наиболее выразительный, дать прослушать пьесу на любом носителе, подобрать стихотворение.

На мой взгляд, очень удачное стихотворение С Карина к пьесе Д.Кабалевского «Клоуны»:

Клоун в цирке каждый вечер.

Сколько радости от встречи –

Балагурит и хохочет,

Рассмешит, кого захочет.

Яркий Рыжий с красным носом.

Задаёт он всем вопросы,
Получает оплеухи,
Лечит нас от лени, скуки.
Грустный клоун – элегантный.
Он ведёт себя галантно,
Не вступает в переделки,
Терпит Рыжего проделки.
Оба скачут и резвятся,
Всем на радость веселятся,
Дарят всем задорный смех –
Вот в чём клоунов успех!

Учащемуся хочется получать от музыки удовольствие и радость, но он не согласен достигать этого ценой однообразной работы. Избавить его от ощущения однообразия важная задача в педагогической работе этого периода.

И путь к этому один – научить ребёнка работать за инструментом, т.е. наполнить процесс разучивания осмысленными заданиями. Только на этой основе можно развить концентрацию внимания и привить интерес не только к результату, но и к самому процессу работы.

Главная цель – научить ученика слушать, анализировать, выбирать.

Для развития музыкального мышления большое значение имеют навыки разбора и чтения нот. Так как происходит наполнение смыслом процесса разучивания, концентрация внимания и слуховой контроль. Здесь также важна роль мышления и необходимость его развития для успеха в решении поставленных выше задач. Надо воспринимать нотный текст сразу группами по 2-3 ноты, как они укладываются в мотивы, такты. Далее следует развивать навыки непрерывного чтения нот (непрерывного внимания). Решая эту задачу, необходимо преодолеть инертность мышления, свойственные ребёнку, надо добиться длительной концентрации внимания и плавной непрерывности мышления, идущего вперед движения рук. Необходимо с учащимися проходить (изучать и читать с листа) как можно больше этюдов. С одной стороны, это помогает развитию техники, а по выражению Г.Г.Нейгауза, «техника – это рука, повинующаяся интеллекту». С другой стороны – даёт возможность ученику ощутить уже в первые годы обучения, какое огромное количество разнообразных приёмов и исполнительских

способов игры надо изучить, чтобы достигнуть настоящего умения исполнить в совершенстве любое произведение. Этюд должен быть прост, понятен ученику, легко запоминаться, но должен нести в себе хоть долю этого трудно достигаемого, что обогатит возможности исполнения и поможет преодолеть все трудности, с которыми неизбежно придётся встретиться ученику. Этюды можно изучать и читать с листа, обращая внимание на типичные аппликатурные формулы.

Так как нотный текст состоит не только из одних нот, но и аппликатурных, динамических и агогических указаний, внимание к этим многочисленным знакам необходимо прививать ученику с самого начала его обучения, потому что тщательное изучение и выполнение этих знаков является ключом к пониманию авторского замысла. Для технического роста большое значение имеет развитие привычки точно соблюдать аппликатуру, что способствует сознательному отношению к этому вопросу в дальнейшем и хорошему чтению нот с листа.

«Наилучшая аппликатура та, которая позволяет наиболее верно передать данную музыку, и наиболее точно согласуется с её смыслом» Г.Нейгауз

Ведь ученик, который умеет правильно организовывать свои пальцы, читает в нотном тексте правильную аппликатуру, очень быстро движется как в техническом, так и в художественном отношении. Он уже видит и слышит музыку целиком, а не отдельными интонациями.

Поскольку последовательное освоение нотной записи по элементам должно сочетаться с комплексным восприятием нотного текста при чтении с листа, нужно стремиться приучить детей охватывать зрением всё большие группы нот с соответствующей подготовкой аппликатуры по позициям, охвату мотива, фразы в целом. Необходимо тренировать детей мгновенно схватывать характер движения – плавное поступенное или скачком вверх или вниз, Уметь сыграть группу нот или аккордов, определив звуковысотное положение лишь первого звука.

Формирование навыка быстрого разбора и чтения нотного текста тесно взаимосвязано с общим музыкально-пианистическим развитием ребёнка, слухо-творческим воспитанием, становлением исполнительского аппарата. Триединство музыкального искусства: сочинение - исполнение – восприятие – должно познаваться учащимися практически.

Современные научные исследования позволяют сделать вывод, что ключевым условием формирования музыкальных способностей и умений является развитие полной самостоятельности музыкального мышления исполнителя умения свободно действовать в уме. Однако самостоятельное музыкальное мышление не сводится лишь к высокому уровню развития

внутреннего слуха. Как более широкое и сложное явление оно позволяет исполнителю не только внутренне представлять звуковые образы произведения, но и мысленно оперировать этими образами. Прорабатывать их с различными исполнительскими установками (медленно, заострять ладовые созвучия, акцентируя внимание на функциональных тяготениях гармонических последований). Как показывает практика выдающихся исполнителей, такая высокоразвитая способность дает возможность фактически полностью «заниматься в уме» позволяет по-настоящему познать музыкальные произведения.

Такой уровень самостоятельности музыкального мышления, при котором исполнитель может свободно «действовать в уме», должен рассматриваться как образец в профессиональном образовании.

Известный психолог П. Блонский в статье «Память и мышление» писал: «мышление опирается на усвоенные знания и если нет последних, то нет и основы для развития мышления»

Практические формы для развития самостоятельного мышления у учащихся.

Процесс развития самостоятельного мышления длинен и сложен. Умение самостоятельно мыслить не даётся человеку само, оно воспитывается путём определённой тренировки воли и внимания. Большое значение имеет максимальная сосредоточенность на уроках. Если педагог основную работу будет брать на себя, то ученики останутся пассивными, инициатива их не станет развиваться. Используя небольшие задания, надо дать возможность самому ученику дойти до решения задач, т.е. развивать у ребёнка творческую инициативу. Для этого можно использовать следующие задания:

- подобрать по слуху знакомую мелодию
- подобрать аккомпанемент к мелодии
- сочинить подголоски к мелодии
- досочинить окончания заданной мелодии
- сочинить мелодию на стихи, на заданный ритмический рисунок
- варьировать мелодию
- варьировать ритмический рисунок
- прочитать с листа новую пьеску (отрывок) и угадать из какого фильма или телепередачи эта музыка

- самостоятельно проставить аппликатуру и т.д.. - транспонировать от разных звуков и в разных тональностях произведения

Большую помощь в развитии самостоятельного музыкального мышления оказывает подбор по слуху и транспонирование. Это поможет ученику наладить связь между слухом и ориентировкой на клавиатуре. Ученик, занимающийся транспонированием, продвигается быстрее других и проявляет при самостоятельной домашней подготовке большую музыкальную грамотность. Умение транспонировать способствует развитию памяти и практическому усвоению различных тональностей. Задания на транспонирование отдельных музыкальных фраз, мелодических отрывков, песенок, а в дальнейшем и целых пьес являются составной частью комплексного процесса обучения. Это накладывает отпечаток на процесс музыкального мышления. Ребёнок знает, как создаётся музыка, ему становится понятна «музыкальная кухня», он может аналитически отнестись к заданному ему произведению. Как правило, такой ученик непринуждённо и с большой творческой свободой исполняет произведения на эстраде. Навыки транспонирования следует развивать двумя способами: по слуху и по нотам.

Также весьма полезной для развития музыкального мышления является Игра в четыре руки, позволяющая охватывать интересный материал оперных и других произведений, что очень расширит музыкальный кругозор учащихся.

«Творчеству научиться нельзя – справедливо полагает Л.А. Баренбойм, – но можно научить творчески работать».

Список литературы:

- 1.А.Артоболевская «Хрестоматия маленького пианиста». Учебное пособие. Изд-во «Композитор. Санкт-Петербург» 2006 г.
- 2.А.Артоболевская «Первая встреча с музыкой». Учебное пособие. Изд-во «Композитор. Санкт-Петербург» 2005 г.
- 3.«Хрестоматия для развития творческих навыков и чтения с листа» младшие и средние классы ДМШ. Составитель Л. Криштоп. Изд-во «Санкт-Петербург» 1994 г.
- 4.В.Шульгина, Н.Маркевич «Юным пианистам» Изд-во «Киев. Муз.Украина» 1985 г.
- 5.Е.М.Тимакин «Воспитание пианиста». Методическое пособие. Изд-во «Москва. Сов. композитор» 1989 г.
- 6.Т.Камаева, А.Камаев «Чтение с листа на уроках фортепиано». Игровой курс. Изд-во «Москва. Классика – XXI век» 2007 год.

7.В.М.Катанский «Школа игры на фортепиано». Учебно-методическое пособие. Москва 1998 г.

8.Л.И.Ройзман, В.А.Натансон «Юный пианист» вып. 2, для ср. классов детских музыкальных школ. Москва «Сов. композитор» 1989 г.

9.Л.П.Криштоп «Школа юного пианиста» Издательство «Композитор. Санкт – Петербург» 2004 г.

10.Э.Тургенева, А.Малюков «Пианист-фантазёр». Учебное пособие по развитию творческих навыков и транспонированию в двух частях. Москва «Сов. композитор» 1990 г.