

**Муниципальное автономное образовательное учреждение
дополнительного образования детей города Перми
«Детская школа искусств №13»**

Развитие музыкального мышления юного пианиста

**Методическое сообщение
преподавателя по классу фортепиано и
концертмейстера
муниципального автономного учреждения
дополнительного образования детей
«Детская школа искусств №13»
Анны Витальевны Поповой**

Пермь, 2018

В истории педагогики есть темы, которые всегда являются актуальными. К ним относится и проблема развития мышления, к которой с давних времен обращались все прогрессивные педагоги и психологи.

Часть 1. Понятие музыкальное мышление и его психологическая характеристика

Психология рассматривает мышление как процесс непрерывного взаимодействия человека с окружающим миром, процесс, направленный на изыскание нового, на выявление самых существенных свойств объектов действительности. Всё это играет известную роль, как в процессе создания музыкального произведения, так и при его исполнении.

Развитие «музыкального мышления» ребенка необходимо для понимания 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 станет для нас признаком развитости «музыкального мышления».

Мышление – суть знания в действии. В процессе обучения игре на фортепиано ученик знакомится не только с репертуаром, написанным для своего инструмента, 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».

Знание разнообразного музыкального материала, основных закономерностей музыкальной речи композиторов разных эпох и стилей и есть обязательная предпосылка для развития музыкального мышления.

Истоки музыкального мышления восходят к восприятию интонации. «Музыка - интонация» – классическая формула Б.В.Асафьева. В понятие «интонация» входит понимание содержания музыки, средств музыкальной выразительности, то есть осознание интонационной основы, характерной для музыки вообще и для стиля каждого композитора в частности. Всё (мелодия, гармония, ритм) имеет интонационную основу. Поскольку мышление во всех его разновидностях ведет начало от ощущения к мысли, необходимо признать ощущение музыкальной интонации своего родом сигналом к любым музыкально мыслительным действиям. Когда интонации обработаны, сведены в ту или иную систему, лишь тогда они обретают возможность трансформироваться в язык музыкального искусства.

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» полностью раскрывается в музыке. Музыкальное мышление оперирует образными категориями и не может не иметь ярко выраженной эмоциональной окраски. Вне эмоций нет музыки и следовательно и музыкального мышления. Оно связано с миром чувств и переживаний человека и эмоционально по самой своей природе.

Часть 2. Практическая работа по развитию музыкального мышления учащихся на уроках фортепиано.

Процесс обучения фортепиано, как и любой другой, необходимо выстраивать по принципу от простого к сложному. Так постоянно вводятся новые элементы: различные виды штриха, более сложные ритмы, дифференцированная динамика, педализация и агогика. Постоянно усложняется нотное письмо в связи с появлением новых тональностей, новых знаков и итальянских обозначений. Разучиваемые композиции удлиняются и усложняются как с точки зрения формы, так и в отношении гармонии. При этом важно с самого начала побуждать 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 теории материал также вводится очень постепенно от простых 2-х и 3-х размеров, к составным размерам, от знакомства с простым интервалом к сложным аккордам.

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. Роль памяти также очень велика при создании целостного художественного образа. Ученику необходимо держать в голове не только текст произведения, но и стратегический план, в котором зафиксированы все повороты сюжета и соответствующие им изменения средств выразительности, агогики, тембров и красок звучания.

Необходимо работать над развитием самостоятельности мышления с первых же уроков. Надо направлять, наставлять, а не требовать. В начальной стадии

обучения основу работы по развитию самостоятельного мышления образует **метод наводящих вопросов** 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.

Вариантом метода наводящих вопросов является **метод "сам себя обучаю"**, разработанный французскими педагогами М. и Ж. Мартено. Само название этого метода определяет его направленность. Ученик учится использовать в процессе обучения собственные рассуждения, оценивать свои действия и планировать задачи. Главная цель - направить внимание ученика на осознание собственных действий.

Для развития навыков самоконтроля и самосознания немецкий педагог К.Хольцвейсиг рекомендует использовать **метод вопросов для самопроверки**. Вопросы могут быть направлены как на теоретическую, так и на исполнительскую стороны обучения.

Очень полезно просить ученика продиктовать домашнее задание для записи в дневнике, так как указания, сформулированные самим учеником, лучше запоминаются.

Метод сравнения и обобщения помогает закрепить в форме понятий и осознать не только теоретические сведения, но и более сложные для обобщения слуховые впечатления. Важно внутри целого увидеть логику взаимодействия частей или элементов выразительности, зависимость исполнительского замысла от смысла и строения пьесы".

Чешский педагог В.Юзлова пишет, что нужно очень рано начинать заботиться о развитии аналитического музыкального мышления у ребенка. "Надо как можно раньше постараться обратить внимание ребенка на то, как "сделана" музыка, которую он играет". Для развития "интеллектуального слуха" педагог предлагает использовать **приемы сравнения,**

идентификации и дифференциации слуховых впечатлений, например, определить сходство или различие в нескольких похожих разделах исполняемого сочинения. Также можно провести параллель между различными голосами и группами симфонического оркестра.

Интересный прием работы над сочинением, названный "*аналитическая игра*", предлагает немецкий педагог Г. Филипп. Исполняются отдельные детали текста (голоса, аккорды, ритмические структуры), что помогает разобраться в особенностях сочинения. Такая "контурная игра" может помочь в осознании закономерностей текста, например, гармонической логики или особенностей развития мелодии.

Работа по осознанию строения музыкального произведения активизирует мышление ученика. Формирование навыков анализа музыкального текста можно начинать буквально с первых шагов обучения. При соответствующем методическом подходе дети вполне свободно справляются с аналитическими заданиями. Ученику нужно помочь ориентироваться в тексте. Он должен находить в изучаемой пьесе сначала отдельные интонации и фразы, а затем более крупные построения. Так для наглядности я предлагаю маленьким ученикам раскрасить одинаковые такты одним цветом, те же, что не повторялись оставить не закрашенными. Это способствует скорейшему запоминанию текста. Также эти навыки видения структуры музыкальной ткани впоследствии будут очень полезны ученику при чтении с листа.

Одним из способов осознания музыкального синтаксиса является *прием подтекстовки*, весьма распространенный в начальном обучении. В качестве образца можно назвать пособие А.Артоболовской "Первая встреча с музыкой", где почти все пьесы сопровождаются хорошо сделанными текстами. Этот прием помогает закрепить связи музыки со словесной речью, облегчая ребенку распознавание "музыкальных слов".

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.

Необходимо 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. Поэтому урок в классе рекомендуется конструировать как своего рода прообраз домашних занятий учащегося.

Заключение

В заключение можно вывести несколько основных задач, которые должен ставить перед собой педагог для развития музыкального мышления у учащегося:

1. Активизировать творческую инициативность – потребность учащегося к пристальному, неотрывному вслушиванию в свою игру.
2. Выработать умение творчески и с пониманием дела заниматься на музыкальном инструменте.
3. Развить у молодого музыканта способность критически относиться к собственной профессиональной деятельности.