**Муниципальное автономное учреждение**

**дополнительного образования «ДЕТСКАЯ ШКОЛА ИСКУССТВ»**

**муниципального образования**

**Ханты-Мансийского автономного округа – Югры**

**городской округ город Радужный**

**МЕТОДОЛОГИЯ ФОРМИРОВАНИЯ МУЗЫКАЛЬНОГО МЫШЛЕНИЯ У МЛАДШИХ ШКОЛЬНИКОВ В ПРОЦЕССЕ ОБУЧЕНИЯ ИГРЕ НА ФОРТЕПИАНО**

Методический доклад

Подготовила: Синюкова Флюра Людвикасовна, преподаватель по классу фортепиано

г. Радужный

Музыкальное мышление – высшая форма аудиального мышления, которая предполагает наличие произведения музыкального искусства в качестве источника звуковой чувственности и рационального обнаружения художественной идеи музыкального произведения искусства.

Музыкальное мышление – это процесс моделирования отношений человека к действительности, выраженный в интонируемом звуке. Музыкальное мышление представляет собой психическую деятельность, с помощью которой личность, посредством постижения закономерностей музыкального языка, приобщается к высотам музыкального искусства. Специфика музыкального мышления индивида зависит от его музыкальных способностей, а так же от условий среды, в которой он развивается. В процессе восприятия музыкального искусства мышление опирается не только на собственно музыкальный, но и весь жизненный опыт личности. В результате этого процесса, сопряженным с эмоциональным откликом, человек познает прежде всего самого себя.

Специфика, своеобразие музыкального мышления зависят от степени развитости музыкальных способностей обучающегося, а также условий той музыкальной среды, в которой живет и воспитывается человек.

Особенно заметим эти различия между восточной и западной музыкальными культурами. Для восточной музыки характерно монодийное мышление: развитие музыкальной мысли по горизонтали с использованием многочисленных ладовых наклонений /свыше восьмидесяти/, четвертитоновые, одновосьмитоновые, глиссандирующие мелодические обороты, богатство ритмических структур, нетемперированные соотношения звуков, тембровое и мелодическое разнообразие.

Для европейской музыкальной культуры характерно гомофонно-гармоническое мышление: развитие музыкальной мысли по вертикали, связанное с логикой движения гармонических последовательностей и развитием на этом основании хоровых и оркестровых жанров.

Среди создателей концепций, подводящих к проблеме музыкального мышления, одно из первых мест занимает Б.В. Асафьев. Суть его учения заключается в том, что музыкальная мысль выражает себя через интонирование. «Мысль, интонация, формы музыки – всё в постоянной связи: мысль, чтобы стать звуковыраженной, становится интонацией, интонируется». Трактовка Б.В. Асафьевым интонации как носительницы музыкального смысла легла в основу его учения о музыкальной речи.

Многократно высказывался по проблемам музыкальной речи Б.Л. Яворский, создатель широко известной в своё время теории ладового ритма. Актуальной для своего времени была разработка Б.Л.Яворским вопросов музыкального синтаксиса, в результате чего было дано углубленное толкование понятиям фразы, цезуры и другим атрибутам музыкального произведения.

Видное место среди этих исследований принадлежит трудам Л.А. Мазеля. Он многое сделал для дальнейшего продвижения музыкознания в области музыкального мышления. Так, он определил своё отношение к категории образа как основной семантической и структурной единице художественного мышления, включая и музыкальное. В 70-80 годы эстафету теоретико-музыковедческих исследований подхватил В.В. Медушевский. Согласно его учению, категория музыкального знака как обобщённой единицы речи выводит на новое, более современное понимание природы музыкального мышления.

Таким образом, становится очевидным, что музыкальное мышление, являясь продуктом интеллектуальной деятельности, подчиняется общим закономерностям человеческого мышления и поэтому совершается при помощи мыслительных операций: анализа, синтеза, сравнения и обобщения. Анализ и синтез дают возможность проникнуть в сущность произведения, понять его содержание, оценить возможности используемых в нём средств музыкальной выразительности. Способность к обобщению основывается на принципе системности знаний. Прием сравнения активизирует имеющуюся систему ассоциаций и, как мыслительная операция, несет в себе противоречие между имеющимися знаниями и недостающими, необходимыми для решения поставленных задач.

Наиболее благоприятен для развития музыкального мышления младший школьный возраст, так как именно в этот период закладывается фундамент культуры человека. Младший школьный возраст охватывает период от 6-7 до 9-11 лет. Ведущей деятельностью в младшем школьном возрасте становится учебная. Согласно мысли Л.С. Выготского, обучение в школе выдвигает мышление в центр сознательной деятельности ребенка. Соответственно, развитие музыкального мышления у младших школьников – одна из важнейших задач современной музыкальной школы.

Исходя из анализа программ по предмету «фортепиано», учитывая психолого-педагогические аспекты музыкальной деятельности младших школьников, можно выделить следующие психолого-педагогические факторы, определенным образом обусловливающих уровни сформированности у них навыков музыкального мышления.

* природные способности – эмоциональная отзывчивость на музыку, сенсорные способности: мелодический, гармонический и другие виды музыкального слуха, чувство музыкального ритма, позволяющие обучающимся успешно заниматься музыкальной деятельностью;
* индивидуально-характерологические особенности ребенка, способствующие выявлению качества его эмоциональной и волевой сферы (умение концентрировать внимание, навыки логического и абстрактного мышления, восприимчивость, впечатлительность, развитие представлений, фантазии, музыкальной памяти);
* особенности мотивации музыкальной деятельности (удовлетворение от общения с музыкой, выявление музыкальных интересов, потребностей).

Путь к развитию полноценного музыкального мышления лежит через осознание самим учеником происходящих процессов. Расширение музыкального фона всей жизни младшего школьника и незаметное для него структурирование музыкального опыта на подсознательном уровне создаёт необходимый фундамент для последующей работы. Одной из форм дополнительного общения с музыкой являются самостоятельные просмотры и прослушивания дома видео- и аудиозаписей музыкальных произведений. Это позволит перевести подготовку домашней работы на качественно новый уровень. В частности:

- к восприятию и анализу сложных произведений обучающиеся могут подготовиться дома, прослушав их несколько раз;

- становится возможным закрепление и углубление музыкального восприятия в домашних условиях после урока;

- после обстоятельного анализа на уроке появляется возможность давать аналогичное произведение для домашнего анализа.

Неосознаваемое для младших школьников накопление и структурирование музыкального опыта – необходимое условие, однако реальное развитие музыкального мышления происходит в первую очередь на уроке. Поэтому главным фактором этого процесса является грамотное построение урока. Урок в классе фортепиано с учащимися младших классов - это целостность, которая рождается на пересечении педагогической науки и искусства, с одной стороны, и музыкальной науки и искусства – с другой. Многообразие форм деятельности на уроке соответствует многообразию форм бытования музыкального искусства, способствует переключению внимания и, благодаря этому, – поддержанию высокой работоспособности в течение всего урока. Переключение обычно понимается как переход от работы над репертуаром к подбору песен по слуху и транспонированию, от чтения нот с листа к импровизации, - то есть смены видов музыкальной деятельности. Рассмотрим их более подробно.

**Творческие задания.** Для развития навыков мышления в процессе восприятия музыки можно предложить обучающемуся выполнить следующие задания:

* выявить в произведении главное интонационное зерно;
* определить на слух стилевые направления музыкального произведения;
* найти фрагмент музыки определенного композитора в ряду других;
* выявить особенности исполнительского стиля;
* определить на слух гармонические последовательности;
* подобрать к музыке вкус, запах, цвет, литературу, картину и т.д.

Для развития навыков мышления в процессе исполнительства можно использовать следующие задания:

* найти ведущие интонации и опорные пункты, по которым развивается музыкальная мысль;
* исполнить произведение в различном воображаемом цвете.

**Работа над репертуаром** – необходимая составляющая учебного процесса, позволяющая сформировать музыкальный вкус учащегося, его эстетическо-слуховые представления, развить пианистические навыки, а также познать основные исполнительские «заповеди»: ясность музыкальной формы, выразительность и пластичность фразировки, точность динамических соотношений, красочность звучания и многое другое. Например, при исполнении музыкального произведения преподаватель может поставить перед учеником следующие задачи:

- почувствовать внутреннюю пульсацию музыки, попытаться к ней подстроиться и брать дыхание в соответствии с ней;

- попытаться выразить образ, общее настроение пьесы своим личным исполнением;

- сознательно следить за качеством звукоизвлечения: артикуляцией, аппликатурой и т.д.;

- выделить смыслонесущие элементы музыкального языка, подчеркнуть в исполнении структурированность музыкального текста, цезуры, кульминации;

- эмоционально окрасить своё исполнение.

**Чтение с листа** позволяет юному музыканту делать то, что не позволительно при игре наизусть, то есть свободно и увлеченно исполнить произведение не столько в техническом, сколько в художественно-содержательном отношении, чтобы «постигнуть идею в целом», «молниеносно овладеть музыкой», «соприкоснуться с духовным образом сочинения», писал Г.Г.Нейгауз. Для чтения с листа используются как правило произведения на 1-2 класса ниже уровня подготовки данного ученика.

**Дирижирование** на ранних этапах музыкального развития имеет очень большое значение. Это лучший способ «динамического» слушания музыки, путь к пробуждению творческой активности восприятия. На первых порах моторно-эмоциональное дирижирование под прослушиваемую учеником музыку должно быть непроизвольным, отражающим непосредственное переживание музыкального ритма. Можно предложить дирижировать знакомые произведения и в дальнейшем не оставлять этот вид деятельности.

**Транспонирование** своего рода инструмент мышления. Только тогда ученик начинает думать, когда стоит задача перевода в другую тональность. Начинать занятия «игрой с интервалами» лучше со 2 полугодия, когда ученик накапливает материал для оперирования.

**Импровизация** один из важнейших принципов учебной работы, так как занимаясь музыкальным творчеством, человек творит не только музыку, но и прежде всего себя. Предлагаемые ниже творческие задания способствуют развитию данного вида деятельности:

1.Мелодизация собственных имен или нейтральных фраз, исполненных с интонацией:

* Гнева и решительности;
* Печали и уныния;
* Веселья и радости;
* Спокойствия и умиротворенности.

2.Мелодизация эмоциональных состояний («Ах, как мне плохо», «Какая удача, какая радость!» и др.).

3.Мелодизация диалогов с использованием соответствующих интонаций.

4.Мелодизация различных действий человека, связанная с теми или иными событиями, например: «Прогулка в парке», «Торжественное шествие», «Встреча друзей» и т.д.

5.Мелодизация образов животных: «Танец медведя», «Ленивый ежик», «Хоровод белок» и т.д.

6.Мелодизация природных явлений: «Летний дождь», «Восход солнца», «Песня морского прибоя».

Детские импровизации можно анализировать по схеме:

1. Определение характера эмоционального образа.

2. Определение метра и ритма.

3. Выявление интонационного движения, ярких запоминающихся мотивов. Сравнение интонации по принципу сходства и различия.

4. Выявление структуры и особенностей развития мелодической интонации.

5. Выявление фразировки и ее ритмичной структуры.

6. Определение лада, ступеней, с которых начинается и заканчивается мелодия.

7. Характеристика жанра, колорита, стиля.

**Ансамблевая игра** - незаменимое условие единой системы обучения учащихся. При игре в ансамбле развиваются следующие качества:

1. Способность слушать не только себя, но и партнера, воспринимать общее звучание всей пьесы.
2. Способность увлечь своим замыслом товарища, либо подчиниться его воле.
3. Активизация эмоционально-творческого потенциала.

При совместной игре исполнители должны одинаково ощущать характер и темп произведения, использовать одни и те же приемы звукоизвлечения, тонко слышать педаль.

**Самостоятельная работа** учащегося, организованная как ситуация поиска и самостоятельной деятельности, позволяет поддерживать живой интерес к учению. «Творческий инстинкт проявляется у детей в непременном стремлении меньше созерцать предначертанное, но охотнее самим участвовать и вносить свое», - писал Б.В. Асафьев.

Итак, необходимость исследования сферы развития музыкального мышления у детей осознается как остроактуальная проблема современной музыкальной педагогики, поскольку именно мышление, согласно мысли Л.С. Выготского, выдвигается в центр сознательной деятельности ребенка во время обучения в школе, благодаря чему впоследствии раскрываются широкие перспективы для жизненного самоопределения детей.

**ЛИТЕРАТУРА**

1. Асафьев Б.В. Музыкальная форма как процесс, кн.1-2. – М.: Музыка, 1971. – 376 с.
2. Беляева-Экземплярская С.Н. О психологии восприятия музыки – М.: Изд-во Русский книжник, 1923. – 115 с.
3. Вейс П. Ступеньки в музыку. – М.: Советский композитор, 1980.
4. Вишнякова, Н. Ф. Музыкальная импровизация / Н. Ф. Вишнякова; Бел. науч.-исслед. ин-т образования М-ва образования Респ. Беларусь. – Минск, 1992.
5. Вишнякова Н.Ф. Творчество школьников в музыкальной деятельности // Сов. педагог. – М.: 1985. – № 10.
6. Выготский Л.С. Мышление и речь – Изд. 5, испр. – М.: Издательство Лабиринт, 1999. – 352 с.
7. Либерман Е.Я. Творческая работа пианиста с авторским текстом. – М.: Музыка, 1988. – 240 с.
8. Мазель Л.А. Строение музыкальных произведений. – М.: Музыка, 1979. – 536 с.
9. Мальцев С.М. Раннее обучение гармонии – путь к детскому творчеству // Музыкальное воспитание в СССР / Ред. Л.А. Боренбойм. – М.: Советский композитор, 1985. - Вып.2.
10. Медушевский В.В. О содержании понятия «адекватное восприятие» // Восприятие музыки. Сб. статей. / Сост. В. Максимов. – М., 1980. – С. 178-194.
11. Назайкинский Е.В. О психологии музыкального восприятия. – М.: Музыка, 1972. – 383 с.: черт. и нот. ил.
12. Нейгауз Г.Г. Об искусстве фортепианной игры. – М., 1961.
13. Петрушин В.И. Музыкальная психология: Учебное пособие для вузов. – 2-е изд. – М.: Академический Проект; Трикста, 2008. – 400 с.
14. Подвала. В.Д, Давайте сочинять музыку. – Киев, 1988.
15. Рябов И., Рябов Э. Чтение с листа в классе фортепиано. – Киев, 1988.
16. Юдина Е.Ю. Мой первый учебник по музыке и творчеству. – М.,1997.
17. Яворский Б. Л. Строение музыкальной речи. – М., 1908.