

РАЗВИТИЕ МУЗЫКАЛЬНОГО МЫШЛЕНИЯ УЧАЩИХСЯ ХОРОВОГО ОТДЕЛЕНИЯ ДМШ НА ЗАНЯТИЯХ ПО ФОРТЕПИАНО

Голенкова Марина Вячеславовна

преподаватель, Детская музыкальная школа им. Н. Тлендиева, Казахстан, г. Талдыкорган

THE DEVELOPMENT OF MUSICAL THINKING OF STUDENTS OF THE CHOIR DEPARTMENT OF THE MUSIC SCHOOL IN PIANO LESSONS

Marina Golenkova

Teacher, Children's Music School named after. N. Tlendieva, Kazakhstan, Taldykorgan

Аннотация. В статье рассматривается проблема развития музыкального мышления учащихся ДМШ в процессе игры на фортепиано, исследуется природа музыкального мышления и методы его развития.

Abstract. The article deals with the problem of the development of musical thinking in music school students in the process of playing the piano, the nature of musical thinking and methods of its development are examined.

Ключевые слова: музыкальное мышление; детская музыкальная школа; хоровое отделение; занятия по фортепиано.

Keywords: musical thinking; children's music school; choral department; piano lessons.

Хоровое отделение ДМШ занимает особое место в развитии музыканта-инструменталиста. На нашем отделении хоровое пение, сочетаясь с обучением игре на музыкальных инструментах, помогает формированию у учащихся интонационных навыков, развитию музыкального слуха и музыкального мышления детей. Основной задачей деятельности преподавателей является воспитание истинных ценителей и любителей музыки. Помимо освоения хорового исполнительства ребята занимаются на фортепиано, изучают теорию и историю музыки, учатся слушать и слышать музыкальное произведение.

Развитие музыкального мышления учащихся - одна из важнейших задач музыкального воспитания в ДМШ. На занятиях по фортепиано хорового отделения создаются оптимальные условия для воспитания и развития музыкального интеллекта начинающих исполнителей. Формирование и развитие мыслительных операций ребенка осуществляется в различных видах музыкально-исполнительской деятельности:

- 1) при чтении нот с листа;
- 2) при разучивании новых произведений;

- 3) при анализе исполняемого произведения;
- 4) в ходе пополнения «багажа» знаний;
- 5) при подборе по слуху и транспонировании;
- 6) при пении под собственный аккомпанемент.

Весь этот комплекс музыкально-исполнительской деятельности должен внедряться в процесс обучения ДМШ комплексно с первых же занятий по фортепиано. Безусловно, при формировании навыков чтения нот, транспонирования и подбора по слуху; при анализе и разучивании произведений происходит синтез всех знаний, умений и навыков учащихся. При этом нельзя не учитывать, что у начинающих исполнителей переживание красоты мелодии обычно выражается в стремлении играть по слуху и петь. Их увлечение подбором песен на инструменте надо поддерживать и умело направлять. Ибо все вышеперечисленные формы работы неизбежно ведут к формированию и воспитанию музыкального мышления у детей. Музыкальное мышление всегда активизируется при исполнении музыки. При этом соединение мышления и разумной работы рук идет непрерывными процессами: от рук к голове и от головы к рукам.

Перед педагогом стоят следующие первоочередные задачи:

- наполнить смыслом процесс разучивания учеником нового материала;
- подготовить для детей конкретные интересные задания;
- он должен ясно понимать, к каким результатам надо прийти, какова цель, к которой надо стремиться;
- прививать интерес у учащихся не только к результату труда, но и к самому процессу ежедневной кропотливой осмысленной работы.

Изучив больше количество источников по проблеме, мы выявили, что вопросы развития музыкального мышления исследованы рядом ученых: М.Г.Арановским, Б.Л. Яворским, В.Метушевским, Г.Цыпиным и др.

Так, историческое становление и развитие музыкального мышления рассмотрено в работах Б.В.Асафьева, М.Г.Арановского; интонационная специфика музыкального мышления отражена в трудах Л.А.Мазеля, Б.Л.Яворского, Г.Цыпина; музыкальное мышление понимается как глубоко личностное познание музыки в работах О.Зих, В.И.Петрушина, А.Н.Сохор и др.

М.Г.Арановский предлагает следующую классификацию музыкального мышления:

1. Наглядно-образное мышление (слушатель);
2. Наглядно-действенное мышление (исполнитель);
3. Абстрактно-логическое (композитор) [1,с.97].

Интеллектуальная деятельность в области музыки, к которой относятся исполнение, сочинение, подбор по слуху, анализ полностью основывается на познавательной активности. Эти виды деятельности являются фундаментом развития музыкального мышления. С первых шагов обучения игре фортепиано на хоровом отделении с целью развития у школьников музыкального мышления, педагогу необходимо решать следующие задачи:

- 1) воспитывать у учащихся внутренний слух;
- 2) активизировать слуховое восприятие;

3) учить детей мыслить, анализировать, сравнивать

4) развивать слуховое внимание и музыкальную память.

Воспитание внутреннего слуха учащихся в музыкально-исполнительской деятельности непосредственно связано со слуховым восприятием музыки и предполагает не только слушание определенного звучания в его мелодическом, ритмическом, тембровом и динамическом отношении, но и последующем воспроизведении услышанного. Умение четко «вслушиваться» в исполняемое, а вслед за этим и критически себя оценивать, качества очень ценные и необходимые для исполнительской деятельности. Уже первое приобщение учащихся к исполнению музыки предполагает обязательное целенаправленное внимательное вслушивание в предлагаемое музыкальное задание с последующим его воспроизведением.

Музыкальное мышление использует все свойства восприятия. Опыт музыканта создает постепенно некую общую, лишенную предметной наглядности и, в то же время, «специфическое внутреннее пространство в котором движется музыка. Важно чтобы эти знания дети не получали как готовую информацию со слов педагога, а открывали сами посредством активизации восприятия обучающихся, что должно отталкиваться от конкретных исполняемых произведений. В работе Г.Цыпина мы находим, что слышание, вычленение элементов-знаков – процесс аналитический. При восприятии он накладывается на непрерывно проходящие процессы других уровней музыкального мышления: физиологический резонанс, переживание образа, движущееся движение. Поэтому еще одна важная задача – научиться удерживать баланс между ними [3, с.98].

Активизации восприятия при развитии музыкального мышления основывается на осмыслении логики организации различных звуковых структур от простейших до наиболее сложных, «умение, оперируя музыкальным материалом, находить сходство и различие, анализировать и синтезировать, устанавливать взаимосвязи [2, с.19].

Процессы развития музыкального мышления и памяти неотделимы. Память у детей младшего школьного возраста является достаточно хорошей и постепенно становится произвольной. У детей в этот период активно развивается механическая память на несвязанные логические единицы информации. Чем старше становится школьник, тем больше у него преимуществ запоминания осмысленного материала над бессмысленным. Вместе с тем, для того, чтобы управлять процессом запоминания, максимально его интенсифицировать, необходимо иметь в виду основные виды, типы памяти, его природу. Мышление понимается как глубоко личностное познание музыки. Оно представляет собой реальную психическую деятельность, с помощью которой личность приобщается к высотам музыкального искусства и классифицируется на три типа: исполнительское, слушательское, композиторское. Содержание понятия «музыкальное мышление» не исчерпывается одним лишь осознанием конструктивно-логических закономерностей музыкального материала, пониманием его внутреннего устройства. 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. Мышление в таком случае представляет собой отражение в сознании человека музыкального образа, понимаемого как совокупность, диалектическое единство рационального (логического) и эмоционального. Итак, музыкальное мышление в строгом смысле этого термина начинается с оперирования музыкальными образами.

Вышеизложенное позволяют сделать важный вывод о качествах музыкального мышления:

- музыкальное мышление имеет принципиально творческий характер, оно продуктивно даже в тех формах, которые постороннему наблюдателю кажутся пассивными;
- основным критерием продуктивности музыкального мышления является познание художественного смысла, содержания, выраженного в акустических материальных формах.

Мышление ребенка, его психологический опыт, эмоциональная, мотивационная и другие сферы личности отличаются от психики взрослого человека. По целому ряду психологических показателей оптимальным для начала педагогического руководства по воспитанию

музыкального мышления может быть признан младший школьный возраст.

Музыкальное мышление учащихся - сложный эмоционально-интеллектуальный процесс познания и оценки музыкального произведения. Это комплексная способность, которая состоит в том, что ученик может оперировать художественными образами и их элементами (музыкальным языком).

Анализ многочисленных источников по проблеме исследования позволили нам выделить основные методы, позволяющие развивать музыкальное мышление учащихся ДМШ, к которым относятся

1.Метод эмоционально-смыслового анализа (организация педагогом активно-творческой деятельности обучающихся по осмыслению музыкального материала).

2.Комплексный метод.

4.Проблемный метод (педагогом ставится проблема и совместно с детьми обсуждаются пути ее решения).

Сущность метода эмоционально-смыслового анализа сводится к выявлению ценности произведения, его основной идеи и образного содержания, а также выразительных средств, которые были претворены композитором. Его реализация осуществляется организацией педагогом активно-творческой деятельности обучающихся по осмыслению музыкального материала. Учащийся в каждый момент первоначального разучивания произведения и повторных исполнительских действий должен:

1. Хорошо слышать и осмысливать то, что у него получается. Такое критическое осмысление является важнейшим фактором обучения, приводящим к воспитанию их музыкального мышления.

2. Уметь вслушиваться, вдумываться в мельчайшие детали музыки,

3. Добиваться различных все более тонких нюансов исполнения – эти качества должны воспитываться постоянно.

Комплексный метод опирается на необходимость воспитания музыкального мышления младших школьников на занятиях по фортепиано в комплексе, параллельно с развитием всего комплекса музыкальных способностей детей. В тоже время комплексность мы видим и в том, что музыкальное мышление и музыкальное восприятие близки, взаимосвязаны, но не равны друг другу. Нельзя считать их и последовательно идущими друг за другом во времени: восприятие, затем на его основе – мышление. Восприятие нацелено на получение информации извне, мышление нацелено на внутреннюю переработку информации и порождение смысла.

Комплексный метод развития музыкального мышления также заключается в том, что этот процесс невозможен в отрыве и без опоры на музыкально-исполнительские способности младших школьников, которые проявляются в умении интонирования, чувстве ритма, музыкальной памяти, эмоциональности и музыкальном восприятии, во владении и понимании музыкального языка. В младшем школьном возрасте дети впитывают в себя все интересное, новое, они полностью доверяют взрослым и готовы у них учиться всему на свете. Надо только суметь использовать эту готовность.

Здесь важно заметить, что именно рационально-логическое исследовательское начало в музыкальном мышлении выводит его за пределы области, ограниченной только лишь чувственными ощущениями и восприятиями, сообщает ему качества, характерные для мышления в общепринятом смысле этого термина, делая духовную жизнь начинающего музыканта не только эмоциональной, но и интеллектуальной.

Сущность проблемного метода заключается в том, что педагогом ставится проблема и совместно с детьми обсуждаются пути ее решения. Проблемная ситуация возникает тогда, когда у школьников есть познавательная потребность и интеллектуальная возможность

решать проблему при наличии затруднения, противоречия между старым и новым, известным и неизвестным, данным и искомым. Применение проблемного метода на занятиях фортепиано особенно эффективно тогда, когда содержание учебного материала направлено на формирование основных понятий в области музыки; когда оно не является принципиально новым, но доступно для самостоятельных поисков младшими школьниками, т. е. проблемные ситуации находятся в зоне ближайшего развития их познавательных возможностей.

В качестве основного приема развития музыкального мышления мы использовали прием группировки музыкального материала. При формировании навыка логического осмысления и усвоения приемом группировки выявляются две стадии:

- умение вычленять определенные фразы в пьесе, их сравнивать, группировать, то есть овладение способам группировки музыкального материала, это познавательный процесс;
- умение использовать результаты такого анализа в целях запоминания данной группировки, это и есть мнемонический прием.

В наших рекомендациях мы также берем за основу известные принципы работы над музыкальным произведением, предложенные Г.Цыпиным [3]. К ним относятся:

1. Работа с текстом произведения без инструмента. На этом этапе процесс ознакомления и первичное заучивание произведения осуществляется на основе внимательного изучения нотного текста и представления звучания при помощи внутреннего слуха. Мысленное музыкальное восприятие направлено на выявление и определение следующего:

- главного настроения произведения и средств, при помощи которых оно выражается;
- особенностей развития художественного образа;
- главной идеи произведения и позиции автора;
- осознание своего собственного личностного смысла.

Подобный способ работы развивает музыкально-слуховые и двигательные представления, музыкальное мышление и зрительную память. Увиденное должно быть понято и услышано. Развитие умения выучивать произведение по нотам без инструмента - один из резервов роста профессионального мастерства юного музыканта. Мысленное проговаривание нотного текста ведет к переводу внешних умственных действий во внутренний план.

2. Необходима также кропотливая работа с текстом произведения за инструментом. Она должна строиться следующим образом:

1) первые проигрывания после мысленного ознакомления с ним (по рекомендациям современных методистов) должны быть нацелены на схватывание и уяснение его общего художественного смысла. На этом этапе при эскизном ознакомлении с произведением, оно проигрывается целиком в нужном темпе; причем можно не заботиться об абсолютной точности исполнения текста.

2) детальная проработка произведения, включающая в себя:

- вычленение смысловых опорных пунктов;
- выявление сложных мест;
- выставление удобной аппликатуры;
- освоение непривычных исполнительских движений в медленном темпе.

3) Осознание мелодических, гармонических и фактурных особенностей произведения, уяснение его тонально-гармонического плана, в рамках которого осуществляется развитие

художественного образа.

Непрестанная умственная работа, постоянное вдумывание в то, что исполняется - залог успешного запоминания произведения наизусть. «Хорошо запоминается только то, что хорошо понято», - вот золотое правило дидактики, которое одинаково верно как для учащегося, пытающегося запомнить различные исторические события, так и для музыканта, который работает над произведением.

Как только необходимость и сложность выражения музыкальных мыслей, станет понятным и осознанным, так станет ясна и целесообразность структурирования музыкального произведения, а также закономерности его строения. В этом случае формы и ладогармонические структуры станут на уроке по фортепиано не самоцелью, а способами организации музыкального материала, помогут яснее выразить музыкальную мысль и, соответственно, яснее ее понять.

Для описанных выше процессов обязательно наличие соответствующего образа, ситуации в прошлом опыте школьника. Если же он никогда не переживал ничего подобного, то воздействие музыкального образа будет меньшим. Многие педагоги ДМШ из этого делают в целом правильный вывод, подбирая такие произведения, образам которых наверняка найдется соответствие в личном опыте детей. Таким образом, есть основание считать музыкальное мышление ведущим и высшим уровнем познания музыки,

Список литературы:

1. Арановский М.Г. О психологических предпосылках предметно-пространственных слуховых представлений // В сб.: Проблемы музыкального мышления, / Под ред. М.Г.Арановского, - М.: Музыка, 1994, - 336с.
2. Баренбойм Л.А.Музыкальная педагогика и исполнительство.- Л.: Музыка.- 1974.- 337с.
3. Цыпин Г. Методика обучения игре на фортепиано.- Учебное пособие,- М.: Педагогика, 2001.- 147с.