МБУДО ДМШ №2 г. Казань

Методическая разработка

«Методы и способы развития музыкального мышления и воображения ученика-пианиста в ДМШ»

Автор: Елена Васильевна Прокофьева, преподаватель высшей квалификационной категории.

Казань 2021г.

Аннотация

Методическая разработка «Методы и способы развития музыкального мышления и воображения ученика-пианиста в ДМШ» преподавателя по специальности фортепиано Прокофьевой Е.В. раскрывает проблемы музыкального мышления современных детей, ставит вопросы, причины эмоциональной и интеллектуальной ограниченности учащихся, связанные с определенными тенденциями современного мира и общества. Помогает, и дает варианты, методы и способы для решения задачи развития музыкального мышления и воображения в ДМШ.

Введение.

Всестороннее музыкальное развитие учащихся, воспитание у них слуховых представлений, формирование творческих навыков является основой педагогической работы в ДМШ. Наряду с традиционными формами и принципами музыкального воспитания формируются новые методы и способы развития музыкального мышления современной пианистической школы. Теоретические понятия и знания в классе фортепиано должны быть тесно связаны с конкретным восприятием музыки и обобщать то, что уже услышано ребенком и осознано.

Разработка обращает внимание педагогов на неразрывную связь учебного процесса с музыкально-творческой практикой и живыми музыкальными впечатлениями ребенка.

Целью разработки является знакомство педагогов музыкальных школ с опытом развития у детей музыкально-образного мышления, слуха, музыкальных представлений и творческого воображения в классе фортепиано. А также воспитание и развитие творческой личности, обобщение и отбор методов и способов, приемов для развития музыкально-образного мышления. В основе поставленных целей стоят задачи: 1) Изучить проблемы музыкально-психологического и эмоционального развития современного ребенка. 2) Подбор форм, методов, приемов, способствующих развитию музыкально-образного мышления ребенка. 3) Развитие в ребенке музыкальной фантазии, абстрактного музыкального мышления. 4) Развитие в ребенке умения разными способами решать музыкальные, технические и образные задачи произведения. В данной работе педагог не ставит целью охватить все методы и способы развития музыкального мышления, но старается акцентировать внимание на особо важных и нужных с точки зрения педагога.

Содержание.

1. Вступление.
2. Понятие музыкального мышления.
3. Методы, способы развития музыкального мышления и воображения.
4. Заключение.

Современное общество и мир ставит новые задачи и проблемы развития ученика в музыкальной школе, формирования развитого пианиста-исполнителя, а также ученика-слушателя, и интерпретатора. Особо острой проблемой для музыкальной школы является то, что дети приходят сейчас с недостаточно развитым воображением и словарным запасом, не могут сформулировать четко мысль или ответ, не могут оформить эмоциональный фон услышанного произведения. Это не может не волновать преподавателей ДМШ, и ставит перед ними определенные вопросы, которые требуют своего решения.

Конец XX – начало XXI вв. ознаменовались эпохой развития компьютеризации всех сфер жизнедеятельности человека. Этот процесс проник и в сферу детства, юношества, образования, искусства. Человек XXI века кардинально изменился начиная с малышей детского сада и заканчивая людьми старшего возраста. Жизнь ускорилась, идет целый поток различной информации, сжатой в клише. Современный ребенок может одновременно смотреть телевизор, брать информацию из компьютера, книги. Потребление информации превратилось, образно выражаясь, в клипы. В психологии возникло такое понятие как «клиповое мышление».

Клиповое мышление (от англ. Сlip), «фрагмент текста», «вырезка» - тип мышления, при котором человек воспринимает информацию фрагментарно, короткими кусками и яркими образами, не может сосредоточиться и постоянно перескакивает с одного на другое. XXI век формирует быстрый темп жизни, человек перестает углубляться в информацию и считывает лишь поверхностные факты и образы.

Клиповое мышление работает по тем же принципам, что и видеоклипы. Фильмы и сериалы дают готовое решение. Человеку все сложнее искать новые и неожиданные решения. Неспособность анализировать информацию является следствием того, что ее образ не задерживается в мыслях надолго и быстро заменяется другим. А тексты книг наполняются укороченными фразами.

В статье «Google делает нас глупее» Николас Карр отмечает, что переход от целостного мышления к клиповому говорит о раздробленности сознания.

Клиповое мышление у современных детей выражается в том, что они мало читают, трудно концентрируют внимание, у них недостаточно образного мышления. Дети больше других восприимчивы к клиповому мышлению, что создает трудности при обучении и общении с окружающими. С детства они сидят в соц. сетях, видеосервисах, они полностью игнорируют то, что не вызывает у них интереса с первых секунд. Гаджеты и общения в сети вызывают всплеск дофамина – гормона, который отвечает в мозгу за удовольствие. Этот способ гарантирует быстрый и постоянный выброс этого гормона без особых усилий, в отличии от учебы, где нужно долго и сосредоточенно учиться. В настоящее время возрастают задачи для педагогов музыкальных школ в решении проблем развития музыкального мышления и музыкального воображения с помощью как традиционных, так и инновационных форм обучения.

Понятие музыкального мышления.

Мышление – процесс обобщенного отражения действительности, возникший из чувственного познания на основе практической деятельности. Общефилософский уровень рассматривает музыкальное мышление как один из видов художественного мышления. Музыкальное мышление представляет собой преобразование звука в художественный образ и включает такие понятия как музыкальный жанр, стиль, интонация, логическое осмысление музыкального произведения, особого в музыкальном мышлении «музыкального языка».

Музыкальное мышление – это накопление, систематизация переживаний, образов в сознании человека. В музыкальное мышление входят: рациональное и чувственное, из них рождается музыкальное воображение. Спецификой музыкального мышления является то, что оно, в отличии от математического, оперирует музыкальными образами, которые представляют собой идеальную форму отражения музыки в сознании человека.

Понятие музыкального мышления появилось на рубеже XVIII и XIX вв. Б. В. Асафьев выделял этапы музыкального мышления: 1) развитие интонационных ощущений и накопление музыкально-слухового опыта. 2) освоение музыкального языка, формирование интонационных представлений, необходимых для оперирования музыкальными образами для развития восприятия мышления. 3) формирование художественных обобщений, постижение логических закономерностей музыкального искусства. Соединение музыкального произведения и практическое его исполнение – это основные черты музыкального мышления человека. Музыкальное мышление обобщает музыкальный и психологический опыт ученика. У музыканта музыкальное мышление неразрывно связано с образным мышлением, логическим (отвлечёнными мышлением). Важнейшим в музыкальном мышлении является образное представление, которое отвечает за музыкальное воображение. Результатом активного музыкального мышления является раскрытие художественного смысла, содержания произведения. И. Г. Ляшенко писал: «Деятельность музыкального мышления представляет собой процесс преобразования звуковой реальности в художественно-образную». Г. Г. Нейгауз утверждал, что нельзя говорить о звуке не упоминая о ритме, о технике изолированно от музыки, потому что все стороны работы музыканта тесно переплетены и в результате качество работы, воспитание музыкального мышления ученика зависит от форм и методов обучения. Нейгауз писал: «Я считаю, что начинать надо с главного, с музыки. Ребенок может «без души» сыграть несколько нот, но можно научить его играть с самого начала выразительно. Взяв какую-нибудь народную мелодию, и, если она веселая, научить играть его весело, а если печальная, то печально. Моцарт ребенком начал играть на скрипке, не учась, он играл на клавесине целые оперы. Это происходило не только потому, что он обладал гениальной одаренностью, но и потому, что рос в атмосфере музыки и постоянно ее слушал».

Создать вокруг ученика атмосферу музыки, дать ему возможность ее слышать, проникать в ее содержание и переживать ее – это задача встает перед педагогом с самого начала. С первых встреч очень важно увлечь ученика разнообразными музыкальными впечатлениями, вызвать интерес к изучаемым произведениям, что во многом облегчит разрешение всех последующих задач. Этот путь работы стимулирует развитие слухового восприятия музыки, слуховых представлений, слухового внимания, развитие общего внимания и собранности учащегося. Все обучение основывается на слуховом опыте ученика. Очень важна активизация самостоятельности самого учащегося, интонационная работа над мелодикой, стилевыми особенностями произведения, применение разных форм искусства (живопись, поэзия, кино) в развитии музыкального образного мышления.

Методы и способы развития музыкального мышления.

При первой встрече педагога с учеником (1, 2 урок) должна сразу звучать несложная музыка, которая создает те впечатления, о которых говорит Г.Г. Нейгауз. Эти первые впечатления важны для привлечения внимания ученика, заставят его сосредоточиться. На этом этапе нужно помочь ученику понять, что слушать надо внимательно, вслушаться в музыку, тогда он сможет понять ее. Конечно, ребенок и раньше слышал музыку, но он не вслушивался в нее. Очень важно дать понять ученику как надо внимательно в нее вслушиваться, чтобы разобраться в характере музыки, понять ее содержание (грустная или веселая) , как можно двигаться под нее (маршировать, танцевать или мечтать). Сначала следует развивать умение схватывать общий характер музыки, различать самые простые музыкальные образы. На уроке всегда надо спрашивать ученика впечатление от музыки: что понравилось ему, красиво или страшно звучит она. Здесь проявляется интерес ученика к музыке разного эмоционального склада. Эту склонность учащегося надо иметь в виду при выборе музыкальных произведений. Если учащийся любит музыку, яркую, решительную, быструю, надо попробовать дать ему музыку спокойную, кантиленную, певучую, лиричную. Применяя различные образные сравнения, показ – исполнение произведения педагогом на инструменте должно помочь ученику почувствовать другой характер музыки, ему не свойственный, не близкий.

Очень полезно изучение циклов, альбомов, пьес с различными по характеру произведениями: пьесы из «Детского альбома» П.И.Чайковского, «Альбом для юношества» П. Р. Шумана, Детский альбом пьес С. Прокофьева. Очень популярны альбомы фортепианных пьес современных композиторов У.Гиллока, Н. Мордасова, В. Коровицина и т. д. Эти пьески раскрывают огромное эмоциональное и художественное содержание, передают тончайшие нюансы человеческих чувств, рисуют картины и явления природы (пение птиц, ручейки и т.д.).

Раскрывая перед учеником содержательность и разнообразие музыки, можно пробудить эмоциональность восприятия, развивать музыкальное воображение. Прослушивая музыкальное произведение, ученик обогащает свое слуховое мышление. С первых занятий полезно введение несложных песенок, пропевание их со словами. Пение со словами помогает ученику понять характер мелодии, раскрывает содержание и повышает интерес к занятиям. Понять строение и развитие музыкальной фразы ученику помогает сравнение с разговорной речью. В речи есть плавное течение, опоры на определенные слова, ударения. Педагог может сравнивать ее с выразительной музыкальной фразой, предложением и т.д. Далее можно обратить внимание на интонацию и ритмическую структуру. Педагог дает задание учащемуся проанализировать мелодию: характер (красивая, плавная), движение вверх или вниз, высокие и низкие звуки. Попутно ученик изучает клавиатуру, ноты, узнает длительности. Изучение мелодии поясняет ученику интонационное разнообразие и гибкость музыкальной речи, способствует возникновению внутреннего представления о ритме, научает его слышать, и обогащает его музыкальное мышление. Для развития слухового мышления очень полезны задания по подбору по слуху. Иногда ученик не может сразу подобрать ту или иную мелодию, педагог может сначала показать движения, интервалику попевки. При развитии слухового мышления важно развить умение слышать и различать длинные, протяжные, короткие звуки, уметь точно извлекать их из клавиатуры, научить различать звучание певучее и жесткое, самому проявлять интерес и внимание к качеству звука. Для развития музыкального мышления и воображения учащегося полезно исполнять самим педагогом на уроке яркое, образное музыкальное произведение небольшого объёма или отрывок из него.

Разбирая то или иное произведение на первых этапах работы, ученик не всегда может грамотно и точно понять мелодику, ритмическую основу произведения. Педагог может проиграть его, ставя вопросы учащемуся: какие длительности в произведении, а также поможет разобрать ритм произведения попросит простучать его.

С первых уроков педагог уделяет работе над ритмом особое внимание, развивая особое отношение к ритму, которое является частью музыкальной речи и неразрывно связано с содержанием и образом. Работая над метроритмом, педагог дает понятие тактового членения, сильных и слабых долей. Очень полезно в данном случае дирижирование. Это сравнимо с ударениями в словах, фразах, предложениях. С первых уроков на фортепиано применяется счет вслух. Однако, когда ученик считает вслух, он не слышит свое исполнение. Ученик часто даже считает не точно, подстраиваясь под свой выученный ритм, иногда счет вслух вызывает ненужные акценты на сильных долях, музыкальный смысл произведения теряется, а исполнение становиться скучным, маловыразительным.

Для развития внутреннего метроритма полезно пропевание мелодии, нахождение логических опор. Зрительное восприятие нотного текста вызывает правильное слуховое представление – этот метод позволяет обходиться без счета вслух. Хотя иногда педагог все-таки считает вслух во время игры ученика, похлопывает по плечу ученика для точности ощущения пульсации ритма.

Одной из главных задач педагога является развитие учеником способности внимательно, грамотно относиться к нотному тексту. Начиная работать над музыкальным произведением у ученика, развивается способность восприятия общего характера произведения. Но в дальнейшей работе необходимо развивать слуховое внимание к деталям исполнения: это и работа над штрихами, где нужно вникнуть в выразительный смысл их, это игра legato, требующее особого слухового внимания. Конечно, педагог должен показать ученику на клавиатуре легато, чтобы ученик услышал этот штрих как средство выразительности, логическую последовательность звуков. Работая над штрихом legato надо акцентировать внимание учащегося на желании вслушаться в то, как плавно звук перетекает из одного в другой. Можно попросить ученика пропеть попевку, затем повторить ее на legato на фортепиано, добиваясь плавного и выразительного звучания. У пианистов есть такое понятие как «пение на фортепиано». Если развить в ученике слуховое представление, эмоциональную составляющую музыки, то задача достижения певучего звука и выразительного legato решается учеником самостоятельно.

В развитии музыкального мышления, важную роль играет разбор музыкального материала на уроке, когда педагогом разбирается структура мелодии, какими приемами ее можно исполнить. И тут особо надо акцентировать внимание ученика на агогике, строении и выразительности каждого мотива, фразы, предложения, найти в них кульминационные точки. В зависимости от характера произведения объясняются задачи звукового порядка, какой звук (мягкий, певучий или резкий, четкий, решительный) нужен для данного произведения. При этом педагог показывает соответствующее движение, прием звукоизвлечения, что помогает ученику услышать звучание данного произведения, образ, выразительные элементы музыки. Очень полезно с учетом современных технологий и с возможностью компьютера, смартфона прослушать изучаемое произведение в исполнении великих музыкантов-исполнителей. Также у современных учеников-пианистов есть возможность записать на смартфон или другие гаджеты свое исполнении, услышать его со стороны, проанализировать его, выделить в записи недостатки и ошибки в игре, постараться исправить погрешности исполнении.

Очень актуален вопрос развития фантазии современного ученика. В данном моменте помогут разные образные сравнения. Если произведения имеет свое название, имеет конкретную тематику, можно провести параллель звучания данной музыки с конкретным образом, словесным комментарием. Но основная задача педагога в формировании фантазии ребенка строится на развитии музыкальной интуиции и тесно связана с музыкальным и художественным вкусом педагога. Примером и иллюстрацией могут служить произведения У. Гиллока «Золотая рыбка» (плескание воды, можно пофантазировать даже на струнах рояля) или пьеска «Ведьмин кот» - представляется картинка из советских и современных мультфильмов («Морозко», «Иван царевич и серый волк» и др.), или в пьесках Р. Шумана («Смелый наездник» - сочетание сильных долей в каждом такте и движение во фразах триолей вверх символизирует устремленность и смелость наездника, разбег коня и цокот копыт на сильных долях). Или, например, в цикле П. Чайковского «Детский альбом» возьмем пьесу «Болезнь куклы»: однообразное ритмическое движение, и в тоже время внутреннее гармоническое развитие и скрытая полифония баса и линии верхнего голоса, наличие пауз создают ощущение вдоха и выдоха, картину слезы ребенка на лице. Если перед учеником раскрываются различные фантазийные картинки, появляются естественные гибкие интонации, ритмическая и динамическая точность, выразительность в исполнении учеником произведения.

Очень важно развивать в ребенке способность ощущать развитие фразы, стремление к смысловой точке в мотиве, фразе, предложении, в целом в пьесе. Развивая в ученике, умение мыслить разнообразной динамической палитрой, связанной со смыслом пьесы, педагог развивает в ученике выразительность исполнения, точную нюансировку. Но ученику нужно дать понять, что нюанс — это не украшение, а средство и способ, который вытекает из смысла музыкальной фразы. Нюансировка исполнения, стремление играть разнообразно, динамично всегда тесно связаны с содержанием музыкального произведения. Очень важный аспект всей работы педагога в развитии музыкального мышления и воображения является - сам талантливый и творческий преподаватель. Ведь от состояния творчества педагога зависит интерес ученика к музыке, создается особый контакт с учеником. Заинтересованность и вдохновение педагога часто побуждает ученика с охотой и особым желанием выполнять все замечания и указания педагога, верить ему.

В заключении хочется отметить, что некоторые поставленные в работе цели и задачи, в основу которых положено развитие слуховых представлений и внимание ученика, развитие эмоционального восприятия, воображения, музыкальных впечатлений, музыкального опыта и музыкального мышления учащегося, обучение игровым навыкам владения инструментом помогут талантливому педагогу в работе с учащимся-пианистом.

Список использованной литературы.

1. Суслова Н.В. Музыкальное мышление младших школьников и методика его развития. Москва 1997 г. Московский государственный педагогический университет им. Ленина.
2. Тихонова Е.В. Педагогическое образование в России 2019 г. №7. (г. Екатеринбург. Уральский государственный педагогический университет)
3. М. Теплов. Психология музыкальных способностей.
4. Бурьянек Й.К. К историческому развитию теории музыкального мышления. Проблем музыкального мышления. Сборник статей полд ред. М.Г. Арановского. М. 1974 г.
5. Кернарская Д.К. Музыкально-языковая способность как компонент музыкальной одаренности. Автореф. Канд. Л. 1989 г.
6. Ася Зуйкова. Что такое клиповое мышление и как извлечь из него пользу (интернет 2021 г.)
7. Асафьев Б.М. Музыкальная форма как процесс. М. Музыка. 1971 г.
8. Кернарская Д.К. Психология музыкальной деятельности. Теория и практика. М. Академия. 2003 г.
9. Ляшенко И. Музыкальное мышление: сущность, категории, аспекты исследования. К. Муз. Украина 1989 г.