**Развитие образного мышления учащихся ДМШ и ДШИ на образах фортепианных произведений Назиба Жиганова**

**Введение**

Работа над развитием образного мышления – важный этап становления юного музыканта. П.И. Чайковский считал, что самые яркие ассоциации бывают в детстве, и потом, если это не развивать дальше у ребенка это все теряется. И во взрослом состоянии человек уже не способен на такие яркие эмоциональные, состояния души.

Наличие развитого музыкально-образного мышления необходимо всем детям для нормального интеллектуального развития. Именно художественные образы, опирающиеся на наглядность в самых разных видах искусств, оказывают интенсивное воздействие на психику младшего учащегося, обогащают его духовный мир. Нагляднообразным называется такое мышление, в котором решение задачи происходит в результате внутренних действий с образами. Следовательно, большое место занимают воображение и фантазия. Воображение играет огромную роль в жизни человека. С помощью воображения человек овладевает сферой возможного будущего, создает и осваивает все сферы искусства. Воображение является основой всякой творческой деятельности. Все, что окружает нас и что сделано руками человека, весь мир культуры и есть продукт творческого воображения. Это объясняется тем, что воображение является основой образного мышления.

Дети 6-8 – летнего возраста мыслят по аналогии, так же их воображение связано с наглядностью и конкретностью. Детские аналогии очень часто являются поверхностными, иногда даже бессмысленными, но работа, которая осуществляется в мышлении, огромна: ребенок стремится найти единство в действительности, установить важнейшие сходства и различия. Все, что слышит ребенок, он переводит в наглядный план. Перед его взором проходят живые образы, картины. У детей слушание требует опоры на картину, на конкретный образ. Любознательность ребенка постоянно направлена на познание окружающего мира и построение своей картины этого мира. Иначе они не могут вообразить, воссоздать описываемую ситуацию.

Музыкальное мышление начинается с оперирования музыкальными образами[[1]](#footnote-0). Образ в музыкальном искусстве всегда наполнен определенным эмоциональным содержанием и отражает чувственную реакцию человека на те или иные явления действительности, поскольку **музыкальное** мышление не может не иметь ярко выраженной **эмоциональной** окраски.

Отсюда следует, что основными компонентами музыкально-образного мышления являются воображение и эмоциональность. Воображение может влиять на силу эмоций и чувств, испытываемых человеком.

Преподавателю необходимо направить процесс обучения на те знания, которые есть у ребѐнка об окружающем мире. Сказка, фантазия, мир природы – это та образная сфера, которая является естественной познавательной средой для детей школьного возраста.

На начальном этапе обучения с детьми перед педагогом-музыкантом не ставится главной целью развитие чисто музыкальных навыков, а возникает задача превращения фантазии ребенка в воображение, развитие музыкально-образного мышления. Педагог стремиться направить юного музыканта на умение передавать не только «литературно-живописные» образы, но и эмоциональное состояние. В то же время, привлечение придуманного сюжета или словесного образа создает условия для осмысления художественного содержания музыкального произведения. Поэтому основу музыкального репертуара, использованного на занятиях, составляют программные произведения: их названия помогают сконцентрировать внимание ребенка на соответствующем образе, способствуют лучшему запоминанию изучаемого. Живопись, поэзия, способствуя развитию общей эмоциональной культуры ученика, могут дать толчок к развитию воображения при восприятии (слушание, исполнение) музыки.

Для активации воображения, на уроках преподавателю прибегать к таким понятиям как:

- преувеличение (гиперболизация) и преуменьшение реальных объектов или их частей (например, создание образов великана, джина или Дюймовочки);

- акцентирование – подчеркивание или утрирование реально существующих объектов или их частей (например, длинный нос Буратино, голубые волосы Мальвины);

- агглютинация – соединение различных, реально существующих частей и свойств объектов в необычных сочетаниях (например, создание вымышленных образов кентавра, русалки);

- использование текстов и стихотворений;

- использование репродукций картин и рисование на тему прослушанной музыки. Например, «Зима» М. Крутицкого, «Болезнь куклы» П.И. Чайковского.

Для развития навыков мышления в процессе восприятия музыки рекомендуется:

- 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.

**Развитие образного мышления на фортепианных произведениях**

**Н. Жиганова**

**В своей работе в классе фортепиано я часто использую произведения композиторов Татарстана. Сегодня я хочу рассказать о фортепианных произведениях знаменитого композитора Н. Жиганова.**

**Назиб Жиганов** является крупнейший национальным композитором ХХ века.Масштаб его вклада в полной мере оценить невозможно до сих пор, констатируют эксперты. Назиб Гаязович был основателем сразу нескольких направлений развития профессионального музыкального искусства в Татарстане. Благодаря Жиганову был создан союз композиторов ТАССР в 1939-м, консерватория в 1945 году, которая по сей день «автономно» кует кадры, обеспечивая Казань и Татарстан музыкантами, певцами и, конечно, композиторами. Он бессменно руководил КГК более 40 лет, а еще способствовал появлению Госоркестра республики, ныне ГАСО РТ.

Назиб Гаязович Жиганов оставил богатое наследие для фортепиано. Среди его произведений для этого инструмента выделяются сюита для фортепиано, состоящая из Прелюдии, Скерцо, Утра, Вальса и Токкатины, а также "Две легенды" (1970), включая балеты "Фатых" и "Зюгра", а также "Нжери". Кроме того, стоит отметить его фортепианные транскрипции арий из опер.

Прелюдия фа минор является одной из любимых мною. Прелюдия фа минор написана в 1933 году. Эта прелюдию обычно называют виолончельной из-за экспрессивно богатого тембра мелодии левой руки. Сам Н. Жиганов начинал обучение музыки с обучения игры на виолончели в Казанском музыкальном училище, поэтому очень любил данный инструмент на протяжении всей жизни. Сама пьеса небольшая, трехчастная. Работая над образом в прелюдии с учащимися, мы пришли к выводу, что это ноктюрн. Для сравнения с учащимися прослушиваем ноктюрны знаменитых композиторов: Ю.Эггхарда, Ф. Шопена и т.д. Пьеса лирического, мечтательного характера. Первая и третья часть - созерцание природы - спокойной ночной тишины, передающие мечтательные ощущения, связанные с ночными сумерками. Необходимо добиваться здесь глубокого виолончельного тембра левой партии и певучести. Вторая часть напряженная, аккордовая - противопоставляется крайним частям своей взволнованностью и динамичностью, часто содержит более напряженную, чем основная тема, мелодию и отличается большим развитием. Вторая часть - очень динамичная, где аккордовая кульминация должна звучать страстно и полнозвучно. Большая трудность для учащегося собрать очень широкие и многозвучные аккорды. Третья часть - напоминает 1 часть по характеру, по размеру - еще меньше.

Так же в работе над образным мышлением использую фортепианный цикл «12 зарисовок» Назиба Жиганова. Зарисовка – это быстрый набросок. Цель зарисовки отобразить что-то важное, уловить суть момента музыкального произведения, передать характер. И именно на зарисовках для передачи сути музыкльного произведения развивается образное мышление.

Зарисовка 1. Пьеса српрстовима с народными песням. В ней слышим бесконечный мелодический разлив, задушевный напев, широту дыхания, спокойное, плавное повествование при глубине лирического чувства. Характер зарисовки – это глубокое философское размышление. При работе над зарисовкой, необходимо с учащимся добиваться глубокого пения мелодии, а в партии левой руки слышать гармоническое тяготение. Такая работа и слышание поможет ребенку преодолеть статичность исполнения.

Пьеса основана на пентатонном ладу минорного наклонения. Минор здесь создает образ грусти и вопомининий. В начале зарисовки мыслить надо от баса. Погрузив левую руку в рояль, ощущая движение к пятому пальцу правой руки, рисовать объединяющую линию кистью. Пальцы теплые контактируют с клавишами. Необходимо собрать и объединить фразу по лиги. «legato» исполняется неторопливо и плавно. Украшение исполнять мелодичнее, передавая тембр курая. В левой руке ребенок должен слушать движение басовых ходов. Чтобы достичь красочного олбразного звучания – необходимо уделить большое внимание педализации. Зарисовка – словно погружает в воспоминание о глубоких чувствах. В «accel» необходимо ребенку показать при исполнении волнение. В конце зарисовки аккорды исполнить тепло, призрачно.

Зарисовка 2. Это пьеса- танец,можно представить образ остроумной народной сценки. В ней воспевается красота жизни, в которой ключом бьет радость. Тема этой пьесы является обобщением народных песен. Мелодия имеет поступенное пентатоническое движение. В ней чередуются проведение тем в разных регистрах, а всплески октавных ходов создают эффект внезапности. Все эти выразительные средства, требуют от учащегося остроты слышания и точности звукового воплощения. Тема, написанная в характере народных песен, отличается большой динамичностью и многообразием выразительных средств. Эта зарисовка танцевальная, шутливая. В ней четко выделяются два образа: женский и мужской. Во время исполнения необходимо учащегося обратить внимание на достаточно плотное начало, выделение доли и равномерное движение шестнадцатых, не выталкивать слабую долю. В низ спускающих аккордам надо придать движение, чтобы избежать статичности. При повторе темы мужского образа (4 строка) необходимо исполнить более сурово и горделиво, стремясь к завершающей фразу ноте «Соль». В этой пьесе рука должны быть, как бы говорящей, выразительной, передавая игривость мелодии. Педаль также контролируется слухом. Она должна быть не передержанной и чистой.

Зарисовка 3. Через эту зарисовку проходит единая драматическая линия - воспевается красота жизни. В ней два образно-фактурно-контрастных плана, как бы разъяты во времени. В первом – движение хорально-аккордовой ткани, во втором – вступает речитативные фразы, изложенные двухголосно в квартовом и квинтовом удвоении мелодической линии. Два плана разделены не только фактурно, но и метроритмически. Здесь важно ученику передать непрерывность смыслового движения каждого кусочка, полифоническую мысль. В этой зарисовке встречается не присущая Жиганову не симметричность строения не четных размеров 5/4, 6/4, в место обычно четных простых размеров. Необходимо уделять внимание на гибкость ритмических структур, особенно триолей. Тема заимствована из кладовой национального фольклора. В ней звучит и свойственные народным темам «бесконечный мелодический разлив» и широта дыхания, спокойствие при глубине лирических чувств. Нужно найти моменты дыхания рук и следить, чтобы оно не было утрачено. В начале представить гармонию, не торопясь играть таинственно. Можно представить заколдованный лес, где шагают не торопливо длинные аккорды (до минор и си бемоль минор), а возможно это пение грустной птицы перед рассветом. Шаги повторяются, мы все дальше и дальше входим в глубь леса, ощущая нарастающее волнение. В ответ аккордам звучит одинокая нота в верхнем регистре, как капелька с палитры,упавшая на холст. Кончик пальца в это время сосредоточен. Необходимо выстраивать длинную фразу, уметь спеть ее – тянуть, чтобы не было кусками. Педаль, запаздывающая на четвертных – после каждого аккорда. По пути необходимо слушать по нижнему голосу аккорды. Размер 4/4. Речитатив исполнять взволнованно, не терять полифоническую мысль. Исполнять плотным звуком, изображая игру двух кураев. Отделить фрагмент, проходящий в размере 6/4, играть его не навязчиво – это татарская попевка. Встречающиеся одинаковые проведения фраз необходимо разнообразить по звуку. Желательно комплексное звучание всей ткани.

Зарисовка 4. Это зарисовка - где радость бьет ключом. Моторика беглых шестнадцатых сразу вводит в водоворот активного действия. Чтобы изобразить переполох необходимо руку поставить на позиции и играть плотным звуком. В этой зарисовке учащийся должен ощутить постоянную смену ритмического рисунка в сочетании с непрерывной остротой пульсации. Нужно использовать прием при работе, который напоминает стряхивающее движение. Тему в унисон ребенок должен играть плотно, вести по правой руке. Все эти выразительные средства требуют от ученика остроты и точности звукового воплощения. Здесь необходимо вести плотное легато в унисон с правой рукой. В завершающем такте взять активно аккорды и отчетливо крепкими пальцами уйти к последней нотки.

Зарисовка 11. Это одна из любимейших моих пьес. Очень живая веселая, озорная пьеса - танец. Начнем с отработки по 2 такта с дальнейшем объединением в единую мысль. В пьесе видим смену размера. Встряхивающие движения очень важны. В размере 8/4 мыслим шаги восьмушек. Делая звуковой подъем, смело ведем мелодический рисунок. В размере 2/4 чувствовать движение мелодии в левой руке. Октавное изложение темы провести плотно, а в заключительной части надо начинать мягко, таинственно, постепенно усиливать звук и блестяще уйти на конец крепкими четкими пальчиками.

**Заключение**

В заключении, хочется еще раз подчеркнуть красоту фортепианной музыки Назиба Жиганова. Его творчество связанно с народными истоками, что так активно способствует развитию образного и творческого мышления. В работе с учениками важно не ограничиваться постановкой и решением в них чисто технических задач, а стремиться проникнуть в интересный авторский замысел.

***Список литературы***

1. Спиридонова В.М. Избранные фортепианные произведения композиторов Татарии в репертуаре уч-ся ДМШ: Учеб. методич. пособ.- М., 1974.-106 с.
2. Спиридонова В.М. История фортепианного искусства. Раздел «Фортепианное искусство Татарстана». Программа для муз. вузов и училищ по специальности «Фортепиано».—Казань, 1993.-22 с.
3. Спиридонова В.М. Пути развития татарской фортепианной музыки: Ав-тореф. дис. канд. искусствовед М., 1975 — 28 с.
4. Спиридонова В.М. Татарская фортепианная музыка 30-х годов периода ВОВ//Ученые записки. Выпуск 5 - Казань: КГК, 1973 - С.139-170.
5. Спиридонова В.М. Фортепианные произведения Назиба Жиганова в педагогическом репертуаре, (методическая разработка).- Казань, 1980 — 40 с.
1. Музыкальное мышление – это переосмысление и обобщение жизненных впечатлений, отражение в сознании человека музыкального образа, представляющего собой единство эмоционального и рационального. происходящее, поскольку музыкально-образное мышление имеет ярко выраженную эмоциональную окраску. [↑](#footnote-ref-0)