Муниципальное бюджетное учреждение дополнительного образования

 «Детская школа искусств центрального района»

 городского округа Тольятти.

 Доклад на тему:

 «Работа над образным мышлением у начинающих музыкантов»

Выполнила

Преподаватель 1 категории

Концертмейстер высшей категории

Елчева М.А

2025

Содержание.

1. . Проблемы музыкального мышления………………………………………………………….стр3

2. Методы работы над развитием образного мышления у учащегося………………………….стр4

3.Заключение………………………………………………………………………………………стр10

4Список литературы………………………………………………………………………………стр10

1. Проблемы музыкального мышления в последние десятилетия стали предметом разнообразных исследований. Их авторы – психологи, философы, эстетики, музыковеды рассматривают художественные процессы как особый вид интеллектуальной деятельности, близкой мышлению, но протекающей в иных формах и по другим законам. Мысль – фактор умственной активности – у музыкантов часто приобретает ту или иную эмоциональную окраску, а в движении мыслей обнаруживаются особые логические связи. Поэтому в музыке образуется интонационно оформленная эмоция-мысль, которая даёт толчок образному мышлению – слежению за процессом становления и развития музыкального образа. В. Г. Белинский считал искусство “мышлением в образах”, подчёркивая единство чувства (образа) и мысли (логики) в передаче художественного содержания .Особенно значимо образное мышление в процессе художественного творчества. Исследователи выделяют “художественное мышление” как особый вид деятельности человека, форму познания им действительности. Оно включает в себя не только комплекс понятий и логических операций, но и некоторые специфические процессы продуктивного мышления, отражающие создание новой реальности – художественного произведения. Музыкальное мышление – действующая в творческом процессе система логических связей между жизненными реалиями и эмоциями-мыслями. А они, в свою очередь, создают основу музыкально-образной системы. Музыкальное мышление исполнителя связано с его деятельностью по воссозданию музыкального текста. Материальную основу музыкального произведения составляют акустические характеристики (высота, длительность, тембр, объём, способ звукоизвлечения). Но музыкальная образность предполагает воссоздание на этой основе особого художественного мира, для воссоздания которого необходимы воображение, темперамент, характер человека. Поэтому крайне важно находить в музыкальном тексте подсказки-указания на смысл звучащих созвучий, уметь понимать скрытую в музыкальных знаках информацию. Многие музыканты-исследователи подчёркивали необходимость развития у начинающих исполнителей этого качества: “Сам характер музыкального искусства предполагает развитие у исполнителя ассоциативного мышления, без него невозможна художественная работа над произведением, более того – невозможно творческое восприятие музыкального искусства”. Поэтому проблема пробуждения и развития в учащемся образного мышления должна стоять перед музыкантом-педагогом на всех этапах обучения. Исследователи различают три основных вида мышления: предметно-действенное, наглядно-образное и абстрактное. Наиболее специфическим в деятельности музыканта является наглядно-образное мышление, которое характеризуется опорой на жизненные представления и конкретные образы. Оно связано с представлением ситуаций и изменений в них, которые человек хочет получить в результате своей деятельности, преобразующей ситуацию. Оно позволяет дать эмоциональную оценку отражаемым в музыке событиям, фактам действительности. Но для полноценного проявления образного мышления необходима его связь с абстрактным мышлением, которое влияет на формирование опыта и мастерства музыканта, становится основой развития наглядно-образного мышления. Поэтому структура музыкального образа – это эмоции (общечеловеческие и эстетические) плюс музыкальная логика. Также велика роль предметно-действенного мышления, отражающего связь художественной деятельности с реальным миром, служащего основой для возникновения ассоциативного ряда. Поэтому, разграничивая процесс мышления на три вида, исследователи подчёркивают их неразрывное единство, зависимость одного от другого и их взаимовлияние. Отражение трёх видов мышления в музыкальном произведении отчётливо сказывается в трёх сторонах его содержания: конкретно-предметной, образно-эмоциональной и логической. Все они тесно переплетаются и необходимы для полноценного восприятия содержания музыкального произведения. Для того чтобы исполнение музыкального произведения было близко авторскому замыслу, важно знать о причинах его возникновения, следить за логикой развёртывания музыкальной мысли, понимать смысл используемых средств музыкальной выразительности и ощущать эмоциональную окраску содержания. Всё это объединяется в понятии “музыкальное мышление” и дополняет представление о специфике “образного мышления”.Дополнительным фактором в активизации образного мышления считается умение исполнителя найти словесный эквивалент содержания музыкального сочинения. Слово направляет ряд образных ассоциаций, позволяет сформировать более чёткое представление о характере исполняемой музыки. Но, как справедливо отмечается, “почти невозможно найти слово, которое проникло бы в самую сущность музыки”, “проходится довольствоваться тем, чтобы, “ощупывая” словами музыку с разных сторон, ограничить круг рождаемых ею представлений, огранить её некоторые плоскости и создать родственный эмоциональный слой. Формирование музыкальных образов в процессе изучения произведения предусматривает необходимость целенаправленной творческой работы. Исследователи выделяют три основные предпосылки успешного протекания этого процесса: Возможность полного “вычерпывания” информации из нотного текста, для чего необходимо услышать звуковую ткань произведения, проанализировать значения авторских указаний и исполнительских обозначений, уяснить композицию произведения, а также особенности его интонационного и гармонического языка, уточнить стилевые и жанровые характеристики. Возможность привлечения знаний, представлений и образов, хранящихся в памяти музыканта и составляющих объём его музыкальной эрудиции. Такая информация может быть получена в результате прослушивания других музыкальных произведений, аналогичных по названию или содержанию, принадлежащих этому же автору или другим. Также целесообразно использование параллелей с другими видами искусства. Возможность освоения и переработки различных слуховых представлений, их накопление и осмысление как звуковых образов, в результате которого в воображении музыканта возникает целостная творческая концепция исполняемой музыки. В практической деятельности педагога эти предпосылки связаны с определёнными этапами работы, выполнением действий, связанных с изучением конкретного произведения и направленных на развитие образного мышления ученика. Кроме того, следует учитывать, что музыкальный образ может возникать на различных этапах работы над произведением: в предчувствии его исполнения, в процессе исполнения и после него, он не повторяется буквально при повторении произведения, подчёркивая уникальность каждого варианта исполнения.

2.Методы работы над развитием образного мышления у учащегося.

Музыка – это десерт для удовольствия,

это огромный мир с другим алфавитом,

она высоко абстрактна и даже математична...

(Татьяна Черниговская

Любые наши воспоминания, связанные с пройденным и пережитым эпизодом нашей жизни, неразрывно связаны с определенными образами, звуками и запахами. Наш мозг из большой отложенной информации находит нужный эпизод по ассоциативно - образному восприятию. Когда мы слышим музыку, сам звук не проникает в мозг - мозг реконструирует музыку. Получается, что наш мозг как бы сочиняет ее повторно. Мы любуемся тем, что сотворили у себя в голове. Если говорить формальным языком, то музыка – это организованный звуковой мир, и она имеет особое воздействие на человека изнутри. Музыка существует только тогда, когда есть вся триада для ее воспроизведения: композитор, исполнитель и слушатель. Начинающему юному музыканту, особенно тем, кому музыка говорит еще не так много, пояснения, ассоциации необходимы: они помогают ученику раскрыть малодоступное вначале произведение.

Дети любят мечтать и фантазировать. Уже с самого раннего возраста любое явление природы они связывают с различными ассоциациями. Например, снежинки и ёлка- это зима и праздник Новый год, журчание ручья и первые зеленые листочки – это весна, лето – это жаркое солнце и стрекотание кузнечиков в траве, а осень – это разноцветный листопад и стаи перелетных птиц. Таким образом, начиная с раннего детства, ассоциации в синтезе с вкусовыми ощущениями, обонянием и слуховыми восприятиями, закладывают в нашей голове определенные образы, которые мы используем при воспоминаниях. Полноценное восприятие музыкального искусства невозможно без развития ассоциативного мышления у учащихся. Впервые, термин «ассоциация» был введён английским философом и педагогом Джоном Локком еще в XVII веке, и широко используется до сих пор**.** Очень важно на самом начальном этапе обучения музыканта широко применять творческие задания, направленные на воспитание ассоциативно-образного мышления и эмоциональной отзывчивости на основе связи музыки с явлениями природы, другими видами искусства. Умение педагога - заставить своих учеников полюбить каждый издаваемый звук, наполнить оригинальным смыслом любой текст, даже самой простой пьесы, вызывает у ребенка самый широкий интерес к искусству. В такой атмосфере работа на уроке становится для ученика желанной. Он начинает фантазировать, мечтать, искать, думать…Нужно все время поддерживать в ребенке любое творческое начало. Практически, с самого первого класса, когда ребенок уже может сыграть смычком несколько нот, можно давать ему несложные задания на образно - ассоциативное восприятие: изобразить на инструменте жужжание пчелки, капли дождя, пение птиц, и т.п.Известно, что при обучении исполнителя, многое зависит от умения педагога вызвать в ученике нужные игровые ощущения, объяснить, передать собственные чувственные впечатления. Отечественные музыкальные педагоги в деле развития музыкального мышления всегда опирались на индивидуальный подход, учитывающий степень дарования ученика, особенности протекания музыкально-психических процессов, личный опыт, художественные интересы. Отсюда следует, что педагог, работая над одним и тем же музыкальным произведением с различными учениками, «подстраивается» под его индивидуальность, использует методы и приемы, целесообразные в каждом конкретном случае. Многие считают, что способность выразительно и образно выражать мысли о музыкальном произведении - поэтический дар, врожденное качество музыканта. Но, практика показала, что при умелом и чутком руководстве со стороны преподавателя, данная способность юного музыканта поддается развитию, пробуждает и формирует в ученике собственное воображение. А также, является основой для тяги к познанию искусства, постижению эмоционально-образной сферы исполняемой музыки. Таким образом,глубина истолкования и восприятия музыкального произведения напрямую зависит от уровня ассоциативного мышления музыканта. Воспитание музыкального мышления происходит по трём основным направлениям: её;  Накопление музыкальной информации, накопление её, создание образно-эмоционального представления . Кроме этого, необходимо учитывать особенности мышления учащихся разных возрастных категорий. Не забывать, что маленькие дети на начальном этапе обучения умеют лишь собирать фактический материал о явлениях. Они воспринимают музыку непосредственно, конкретно и эмоционально, долго сосредотачиваясь на отдельных деталях нотного текста. Для пробуждения интереса, чтобы добиться нужного выразительного звучания, маленькому пианисту помогут образные сравнения и словесные пояснения, которые должны быть понятны ребёнку, и тогда цель будет достигнута. Слово – дополнительный стимул творческой фантазии.
На начальном этапе обучения, чтобы выразить свои мысли, у маленького ученика не хватает словарного запаса, но в дальнейшем, переходя из класса в класс, он начинает более сознательно воспринимать своё исполнение, опираясь на опыт усвоения ранее пройденных произведений, т.к. игра на музыкальном инструменте ярко обогащает учащегося личным, собственноручно добытым опытом. Такой опыт приобретается через исполнение музыки, вследствие регулярных занятий. Так постоянно происходит серьёзная  работа, развивающая художественное мышление ученика и играющая большую роль в осознании им образного содержания музыки.

Педагог может ненавязчиво помочь ученику определить характер взаимодействия средств выразительности, передать в словесной форме на доступном ему уровне свои впечатления. Для выражения художественного образа желательно найти яркие, меткие характеристики различных явлений, аналогии с впечатлениями о прочитанных книгах или просмотренных фильмах, с наблюдениями из жизни животных и с созерцанием картин природы. И так постепенно, но постоянно привычные представления и знания ученика обогащаются и углубляются. По мере расширения представлений о мире учащийся должен осмыслить такую параллель: художник живописует красками, а композитор «рисует» звуками. Но звуки в нотах мертвы. Оживляет нотную запись тот, кто её исполняет. Он тоже художник, он владеет и творит своими красками. На каждом уроке надо стимулировать личную творческую инициативу ученика, его  потребность реализовать свои музыкальные способности, развивать фантазию, разбираться в строении и содержании музыкального произведения. Чтобы уметь судить о музыке, нужно хотя бы иметь самое общее представление о её природе, форме, структуре и элементах, из которых соткана музыкальная ткань произведения. Конечно, когда мы слушаем волнующую нас музыку, мы не разделяем её на составные элементы, а воспринимаем их в неразрывном единстве. Вдохновенная мелодия, красивое звучание тембра инструмента или выразительная гармоническая основа – всё это сливается в нашем  восприятии в одно целое. Лишь позже в уме складывается ясная звуковая картина. Она действует на определенные доли мозга, возбуждает их, а затем это возбуждение передается двигательным нервным центрам, занятым в музыкальной работе. Эмоциональный фактор играет важную роль в мыслительной деятельности человека вообще и в художественно-образном мышлении в особенности. Вне эмоций нет музыки, следовательно, вне эмоций нет музыкального мышления. Оно эмоционально по своей природе, т.к. связано с миром чувств и переживаний. Главное  для исполнителя – понимать смысл и язык музыки. Чем глубже учащийся проникает в подтекст сочинения, тем интереснее, психологически глубже его исполнение.
Музыка во многом отличается от других видов искусств. Её выразительные средства и образы не столь наглядны, как образы живописи, театра или кино. Музыка оперирует средствами чисто эмоционального воздействия, обращается к чувствам и настроениям людей, без слов передаёт всю глубину переживаний, любовь и ненависть, счастье и горе, внутреннюю борьбу, грусть и радость. П. Чайковский говорил, что там, где  слова бессильны, является во всеоружии своём язык музыки. Перевести дословно этот язык невозможно. Но научить его понимать – задача педагога. Немалую роль в правильном развитии юного музыканта играет репертуар. Этот багаж помогает привить обучающемуся интерес и любовь к музыке, что способствует её пониманию, осознанию её содержания и воспитывает элементарные навыки работы над произведением, закладывает основы пианистической техники, развивает художественный вкус и музыкальное мышление. Детскому восприятию близки три основных жанровых сферы – песня, танец, марш, в которых музыкальное начало находится в единстве со словом и движением. В процессе обучения происходит систематическое пополнение багажа знаний от элементарных образов к более углублённым и содержательным. С самого начала все произведения должны быть яркими, образными и желательно программными. Такая программность – это обязательное условие для успешного развития  ученика, его умений передавать эмоциональные состояния, а также для формирование музыкального мышления. Поэтическая программа активизирует фантазию ребёнка, заставляет его следовать за живописной кистью композитора. Очень важно научить ребёнка простой, живой и как бы разговорной музыкальной речи. Причём, ученик должен услышать её сам, фантазируя образы и сочиняя ту или иную   программу. Это учит ребёнка осмысленности, умению связно и просто выразить музыкальным языком содержание пьесы. Умение самостоятельно мыслить не даётся само, оно воспитывается путём определённой тренировки воли и внимания. Большое значение при этом имеет сосредоточенность на уроках. Если педагог берёт на себя основную работу ума, то ученик остаётся пассивным и безынициативным. Педагог должен так строить свою работу на уроке, чтобы основная мыслительная функция падала всё-таки на ученика!
В процессе развития музыкального мышления важную роль играет регулярная домашняя работа. Одно из важных положений в этом плане – это гибкое распределение своего времени между различными объектами работы. Надо привить ребенку умение   заниматься так, чтобы ни одна минута не пропала зря. Заниматься следует немного, но равномерно, систематически, не пытаться навёрстывать упущенное время многочасовой игрой в течении одного дня. Здесь необходимо понимать, что для ученика урок – образец его ежедневной домашней работы. Придя домой, он должен стремиться повторить, воспроизвести и закрепить всё услышанное на уроке. Решающее значение в домашней работе играет настойчивость, целеустремлённость, заинтересованность и самостоятельность. Эти качества, влияющие на работоспособность ребёнка, всвою очередь зависят от его волевых качеств и внимания. Пианистическому воспитанию ученика, развитию его музыкальных представлений, образного мышления и эмоционального восприятия музыки способствует работа над пьесами. Умение «петь на фортепиано», выражать своей игрой глубокие чувства, тонкие эмоциональные оттенки, внезапные смены настроения, выявлять жанровое начало той или иной пьесы – все эти задачи успешно решаются при изучении разнохарактерных пьес. Большое внимание следует уделять пьесам спокойного, кантиленного плана. Работа над ними развивает у ученика способность эмоционально откликаться на содержание музыки, обогащает музыкальное мышление ребёнка, расширяет его слуховые представления. В репертуар ученика необходимо вводить самые разные пьесы – песенные, танцевальные, скерцозные, маршевые и т.п. Изучение различных по характеру пьес раскрывает ученику интонационное разнообразие и гибкость музыкальной речи, способствует возникновению у него и разнообразных ритмических представлений. Например, ученик запоминает, что спокойная и певучая музыка построена на чередовании мерных длительностей, а для  музыки решительного, смелого характера используются более короткие длительности, пунктирный ритм и другие выразительные средства. Такой простейший анализ интонационного и ритмического содержания изучаемых произведений обогащает музыкальное мышление обучающегося Огромное значение для развития музыкального мышления имеет работа над произведениями крупной формы. Этим сочинениям свойственно большое разнообразие содержания, протяженное развитие музыкально материала, что требует большего объёма памяти и внимания, а также большого разнообразия исполнительских приёмов.
Работа над вариационными циклами развивает музыкальное мышление ученика в двух направлениях: это с одной стороны слуховые ощущения единства темы и вариаций, а с другой – гибкое переключение на иной образный строй со всеми вытекающими отсюда контрастами. Важную роль в воспитании музыкального мышления пианиста отводится полифонии.
Младшие учащиеся, работая над одноголосными мелодиями, различными по эмоциональному строю, учатся передавать их настроения, видоизменяя звукоизвлечение, играть выразительно, обращая внимание на качество звука и темп. Умение вести одновременно несколько самостоятельных мелодических линий – чрезвычайно трудная задача для учащихся средних и старших классов. От них требуется осмысленность, певучесть, постоянный слуховой контроль. Ученик приучается думать, слушать и слышать свою игру.
Воспитанию музыкального мышления способствует также подбор по слуху и транспонирование. Это помогает наладить связь между его слухом, ориентированием на клавиатуре и нотной записью. Кроме того, это способствует развитию музыкальной памяти и практическому усвоению различных тональностей, развивает чувство ритма, закрепляет игровые пианистические навыки. При выполнении задания по подбору или транспонированию музыкальных фраз, мелодических отрывков, песенок или целых пьес активно задействуются мыслительные процессы. Транспонируя мелодию, ученик узнаёт, что её можно записать на других линейках и сыграть на других клавишах, но звучать она будет так же. В итоге такой ученик будет с большей творческой свободой и более непринуждённо исполнять произведения как в классе, так и на сцене. Большое значение в развитии музыкального мышления играет читка с листа, где в первую очередь воспитывается умение сосредотачиваться и концентрировать внимание на определённой задаче. Во-первых, это способность быстро и синхронно считывать сразу несколько информационных слоёв текста: звуковысотный, ритмический, динамический, штриховой, агогический, аппликатурный и т.д. Необходимо объяснить ребёнку, что, как и при чтении буквенного текста, он должен видеть и воспринимать целое слово, а не буквы по отдельности, что в музыке надо мыслить не отдельными нотами, а фразами и предложениями. Научившись этому, не придётся тратить много времени на разбор музыкальных произведений, а, главное, – умение читать ноты откроет океан интересной музыки, которую можно играть самостоятельно и с удовольствием. Чтение с листа формирует и одновременно опирается на внутренне-слуховые представления, так как при читке с листа необходимо владеть навыком мысленного озвучивания видимого текста. Внутренне-слуховые представления формируются, как известно, при активной работе музыкального слуха и активных мыслительных процессах. Так как нотный текст состоит не только из одних нот, но и из указаний автора: динамических, аппликатурных, штриховых и агогических рекомендаций. Внимание к этим многочисленным знакам надо прививать ученику с самого начала его обучения, потому что тщательное изучение и выполнение этих знаков является ключом к пониманию авторского замысла.

Заключение.

Высшей целью для учащегося должно быть не пассивное проигрывание, а самостоятельное творческое переосмысливание музыкального материала, создание музыкально образа, умение проникнуть в выразительно-смысловую сущность интонации, раскрыть жанровые и стилистические особенности произведения. Главное – научить умению вслушиваться в свою игру и переживать музыкальный процесс. Лишь такое вникание в смысл исполнения поможет в развитии у обучаюшихся в ДШИ и в других подобных заведениях, музыкального мышления и мышления вообще. Нашему обществу нужны ясно и глубоко мыслящие люди.

Список литературы.

1.Малиновская А.В. Фортепианно-исполнительское интонирование. Москва, 1991.
2. Музыкальное исполнительство и педагогика. Сборник статей. Москва, 1991.