**«Развитие образного музыкального мышления на уроках фортепиано»**

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. 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.

Развитие образного музыкального мышления играет большую роль в интеллектуальном воспитании детей, воздействует на их духовный мир, учит мыслить, слышать и понимать музыку, которую они играют. Любая мыслительная деятельность человека, связана ли она со строгой логикой научного мышления или поэтического, художественно-образного, всегда уходит своими истоками в знание о предмете, основывается на системах представлений и понятий о тои или ином материале. Ум человека, по словам К.Д. Ушинского, развивается только в « действительных реальных знаниях». П.П. Блонский в статье «Память и мышление» писал: «Пустая голова не рассуждает: чем больше опыта и знаний имеет эта голова, тем более способна она рассуждать и мыслить». Чем шире, разнообразнее общие и специальные познания обучающегося музыке, тем благоприятнее перспектива, раскрывающиеся перед его профессиональным мышлением. Итак , знание определенного музыкального материала-музыкальных факторов, явлений, основных закономерностей музыкальной речи-обязательная предпосылка музыкального мышления. Истоки музыкального мышления восходят к ощущению интонации. Это - первооснова музыкально-эстетического переживания. Б.В. Асафьев говорил: «Интонация есть главный проводник музыкальной содержательности, музыкальной мысли». Все в искусстве звуковых образов – богатство музыкальных средств, многообразие элементов (мелодия, гармония, ритм и т.д.)-имеет интонационную основу. Эмоциональная реакция на интонацию, проникновение в ее выразительную сущность,- исходный пункт процессов музыкального мышления, однако еще не само мышление. Это пока не более чем ощущение- первичная форма ориентировки в сфере звуковой выразительности. Но поскольку мышление во всех его разновидностях ведет начало от ощущения к мысли, необходимо признать ощущение музыкальной интонации сигналом к любым музыкально-мыслительным действиям. Работа над музыкальном образом должна начинаться одновременно с первоначальным обучением игре на фортепиано и с усвоением нотной грамоты. С начинающими надо как бы «рисовать звуками», включать их образные представления. Извлекая первые музыкальные звуки, давать им разные характеристики, разные эпитеты. Допустим , послушай - это звук добрый, мягкий, ласковый, а другой- сердитый или радостный, торжественный.(Извлекать 3-м пальцем). Самые простейшие упражнения на фортепиано, можно преподнести интересно и увлекательно. Так же перенос руки через октаву 3- м пальцем можно образно представить , как будто идет « Гулливер» большими шагами по всей клавиатуре. Упражнение « Кузнечик» тот же перенос руки через октаву, только другим штрихом. Представляем, как кузнечик сначала прыгает, потом садится , т.е. образно обыгрываем. Упражнение « Качели»- поочередное ощущение веса рук. Дети включают свою фантазию, представляют эту картинку и им не скучно на уроке. А фантазия у детей очень богатая, надо только направлять ее в нужное русло, на конкретный музыкальный образ. «Как можно раньше от ребенка нужно добиваться, чтобы грустную мелодию он играл грустно, бодрую- бодро, торжественную – торжественно, довел бы свое художественно- музыкальное намерение до полной ясности»(Г. Нейгауз)

Работа над музыкальным образом тесно взаимосвязана с работой над звуком. Звук должен соответствовать содержанию произведения, той музыке, которую написал композитор. Задача педагога -показать правильное звукоизвлечение, приемы исполнения, начиная с самого разбора, главное, чтобы пьеса прозвучала ясно, осмысленно, выразительно. Допустим, вы дали ученику разобрать новую пьесу. Он ее никогда не слышал. Задача педагога познакомить с этой пьесой, сыграть, рассказать о музыкальном содержании, обратить внимание на название пьесы, так как уже в названии заложен конкретный музыкальный образ. Сейчас появилась также возможность послушать или посмотреть видеозаписи исполнения произведения в интернете. Уходя с урока , ученик должен ясно представлять характер музыки и звуковой образ и играть тем звуком, который соответствует данному содержанию. При разборе можно задать вопрос: « какими приемами исполнения композитор пользуется для воплощения конкретного музыкального содержания или характера» в музыке? Тут можно привести аналогию, чтобы было более понятно. Поэт, например, выражает свою мысль в стихах, мы читаем и понимаем содержание. В балете, хореографии существует язык танца, пластика движений , которые эмоционально воздействуют на наше воображение. А композитор может выразить музыку только звуками и особыми приемами исполнения, такими как, штрихи, метро - ритм, темп, нюансы, фразировка, педаль, т.е. всеми средствами музыкальной выразительности. Ученик должен знать , что разные музыкальные образы, разные характеры музыки воплощаются именно через разные приемы исполнения. Например, разные по характеру пьесы, нельзя играть одинаковым штрихом. Такие пьесы :Виноградов «Танец медвежат» и Роули «В стране гномов» совершенно разные музыкальные образы исполняются стаккато, как прием. В первом случае – тяжелое, весомое, представляем неуклюжего медвеженка, во втором случае – образы маленьких гномов – стакатто легкое, цепкое, пальцевое. Примеров можно привести много. Так же со штрихом легато в одних пьесах – оно глубокое, весомое, а в других – как легкое «дуновение ветерка».Важно, чтобы ученик понимал цели и задачи произведения, знал, что нужно делать, играл осмысленно, образно представляя содержание, тогда все это будет реализовываться в звуке, главное, чтобы звучала музыка, как конечный результат.

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. 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”.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.

С самого раннего возраста надо уделять внимание эмоциональному развитию ребенка. Любой образ всегда наполнен эмоциональным содержанием. Каждая пьеса, которую играет ученик, должна находить эмоциональный отклик в душе, иначе это будет просто механическое проигрывание, пусть даже беглое и уверенное. «Вне эмоций нет музыки. Вне эмоций, следовательно нет и музыкального мышления, связанного с миром чувств и переживаний человека, оно эмоционально по своей природе.» (Г.М.Цыпин).

Путей к тому, чтобы эмоционально увлечь учеников много. Это и конкретно исполнительский показ, и искусство жеста, дирижирование, но самое главное – это слово (педагога). Оно должно быть живым, интересным, увлекательным. Д.Кабалевский – тонкий знаток проблем музыкального воспитания, говорил: « что искусство не существует вне эмоциональной увлеченности…Скучная, сухая беседа о музыке с детьми – это не только потерянный детьми час времени, его ценой могут оказаться дети, для которых музыка будет навсегда потеряна.» Педагог должен быть артистической натурой, увлеченным человеком, зажигать в учениках эмоциональные искорки. Образы, метафоры, сравнения необходимы педагогу в разговоре о музыке, конкретно о музыкальном образе. Именно тогда, приводя чудесные слова Шумана «Цепь правил всегда будет обвита серебряной нитью фантазии». Словесные характеристики важны потому, что связаны с содержанием исполняемой музыки, они способствуют пробуждению в учащихся творческого воображения. Фактором активизации образного мышления считается умение 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” . Например : яркая пьеса Хачатуряна "Две смешные тетеньки поссорились». Это юмористическая пьеса, название которой уже рассказывает ее музыкальное содержание. Композитор посредством штриха дает контрастные музыкальные характеристики этим «тетенькам», противопоставляя их.

В работе над музыкальным содержанием пьес нужен индивидуальный подход к каждому ученику. Одному достаточно выразительного показа, сравнения и он все понял, а другому – более длительная работа над образом, более яркие ассоциации, бытовые сравнения. Важно, чтобы педагог не навязывал только свое мнение об образе, а ученик сам проявил свое собственное мышление, как он слышит, мыслит , представляет данный образ, включая собственную фантазию. Вот это ценно. А сколько образов, сравнений рождает окружающая нас природа! Мы ассоциируем музыку с шумом ветра, дождя, пением птиц, разнообразными картинками природы. Есть целые циклы фортепианных пьес, которые называются «Картинки природы» у Яхина, Еникеева, Жиганова – «Матюшинские зарисовки». Шуман – «Карнавал животных» и другое. «Золотым фондом» в фортепианной педагогике, особенно в работе над развитием образного музыкального мышления, является «детский альбом» П.И. Чайковского . Это маленький шедевр, где каждая пьеса программная. Чайковский писал этот с цикл с любовью для своих маленьких племянников . Вот где настоящий простор для детской фантазии, воображения и представления. В каждой пьесе конкретный, узнаваемый сказочный образ, будь то «Марш оловянных солдатиков», «Баба – яга», «Игра в ладошки» и т.д. Для детского восприятия эти образы близки и понятны, а то, что понятно всегда быстро учится и с удовольствием играется.

Еще есть цикл «Времена года» Чайковского. Эта музыка более зрелая, серьезная. Ее играют и старшеклассники, и в училище, и знаменитые пианисты, такие как Михаил Плетнев. Тут уже идет сравнение, ассоциация с конкретным месяцем года.

При работе над музыкальным образом могут возникнуть ассоциации с другими видами искусства. Как часто при резкой смене тональности или гармонии приходится сравнивать с « полной сменой декораций» (театр). Декорации меняются, а действие продолжается. Играя подряд программу из нескольких произведений, ученик должен уметь мысленно переключаться с одной пьесы на другую, с одного образа или характера музыки на другой.Если раньше мы говорили : « Представь, что перед тобой висят 3 – 4 разные художественные картины, ты их воспринимаешь по разному, потому что там нарисованы разные сюжеты, разные художественные образы. «Натюрморт» - это предметы и гамма красок, «Пейзаж» - это какая то картина природы, живописный, красочный уголок. «Портрет» - это конкретный, выразительный образ человека. Переключаясь от одной картины к другой, мы по разному их воспринимаем, так они по разному эмоционально воздействуют на нас.Так и в музыке. Мы должны уметь быстро переключить свою голову, мысли,слышание, эмоциональное представление от одной пьесы к другой, по принципу « Слышу, соображаю, действую». Голова наша управляет всеми процессами – мыслительными, эмоциональными и двигательными.Сейчас же мы можем прямо на уроке найти картины в интернете , и предложить выбрать ученику те, что ему ближе ,больше нравятся.

Есть и другие сравнения из категории бытовых, которые мы можем применить. Многое зависит от творческого подхода самого педагога.

Во многих пьесах часто встречаются похожие эпизоды. Можно сказать ученику : «Посмотри, они похожи, как близнецы и , чтобы их различить, мы должны сыграть разными звуками, раскрасить разными музыкальными красками».

Еще одно образное сравнение. Допустим, ученик, играя, постоянно спотыкается на одном и том же месте. В таком случае предлагаем ученику : «Представь себе, что ты идешь по ровной дороге, и в одном месте на дороге лежит камень ( он может быть большим или маленьким) и ты постоянно об него спотыкаешься. А не просто ли взять и убрать этот камень в сторону, и ты опять пойдешь по ровной дороге».

Сравнение с замедленной съемкой ( из области спорта) помогает детям, которые не любят играть медленно, играют дома постоянно быстро и неряшливо. Как в замедленной съемке у спортсмена видны все недостатки, так и в медленном темпе все не выученное слышно и видно. Медленный темп – проверка прочности знаний.

Такие образные сравнения дети быстро схватывают, они срабатывают в воображении и сказываются на положительном результате. У каждого педагога , естественно, свои эпитеты, сравнения, метафоры. Любые средства хороши для достижения главной цели. В работе над звуком часто приходиться сравнивать мелодию или голос с вокалом, человеческим голосом, особенно в работе над кантиленой, полифонией. Такие произведения очень полезно пропевать, впевать отдельные голоса или всю мелодическую основу. Петь надо для того , чтобы музыка звучала сначала в голове, все осмысливалось, потом реализовывалось в пальцах, в звуке.

Постоянное сравнение фортепианных звуков с тембрами различных инструментов – неотъемлемая черта педагогической практики многих пианистов. Хочется в подтверждение привести высказывание Рубинштейна: « Фортепиано… вы думаете это один инструмент, это сто инструментов». Исполнительские комментарии : «Как бы звучат выдержанные валторны, пиццикато струнных, волшебный звук гобоя, торжественный блеск фанфар и т.д.». Пример привнесения в фортепианное исполнение приемов игры как бы на других инструментах, дал великий Бетховен, указав « Смычком по клавишам».

В таких случаях опять приходит на помощь использование ресурсов интернета. Ведь порой ученики не помнят звучание других инструментов. И здесь можно прямо на уроке дать послушать примеры ,при этом можно найти не просто фото инструмента, но и видео хорошего исполнения ,а также фрагмент с исполнением музыки близкой к образу и характеру разучиваемого произведения.

Развивая образно – эмоциональное мышление, педагог должен одновременно прививать хороший музыкальный вкус ученикам.

Как говорил Г. Нейгауз: « Главное требование для достижения художественной красоты исполнения является требование простоты и естественности выражения». Нужно находить « золотую середину» в исполнении, чтобы было и образно, эмоционально, и естественно. В этих требованиях и проявляется профессионализм педагога. Все должно быть в меру, без излишней манерности и смакования в звуке.

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 работе над музыкально – художественным образом мы непрерывно развиваем ученика музыкально, интеллектуально, артистически, развиваем его слуховые данные, знакомим с различной музыкальной литературой. Все рассказы об образе, о содержании, о настроении, об идее, в конечном итоге должны воплощаться в соответствующем звуке, фразе, нюансировке. «**Первое и основное, чем мы должны заниматься – это музыка!»** ( Гольденвейзер).

**« Педагог должен быть прежде всего учителем музыки, а не учителем по фортепиано**» ( Нейгауз). Эти слова двух корифеев русской фортепианной педагогики служат мудрыми указаниями для всех музыкантов – педагогов.

Используемая литература:

1.Д. Кабалевский – « Рассказы о музыке».

2. Г. Нейгауз – « Об исскустве фортепианной игры».

3. О. Благой – « Образная речь педагога, значение образных ассоциаций».

4. « Вопросы теории и эстетики музыки» выпуск 11 , издательство « Музыка».

5. С. Волков - « О формировании представлений в образно – художественном мышлении музыканта «.

6. Цыпин – « Музыкальное мышление и обучение игре на фортепиано».

7. В. В. Крюкова – « Музыкальная педагогика».

8. В. Кирюшин – « Об эмоционально – образном принципе музыкально – педагогического воздействия».

9. А. П. Щапов – « Фортепианная педагогика».

10.http://urok.1sept.ru

11.http://ext.spb.ru

12.Методический журнал «Музыкальная психология», №3. М. : Интерпракс, 2011

13.Тимакин Е. М. Воспитание пианиста. М.: Музыка, 2009