

Особенности формирование активного творческого мышления

на уроках специальности

В.И.Беляева

Беляева Виктория Ивановна преподаватель МБУ ДО «Детская школа искусств № 6», г. Чита
wittt20177@gmail.com

«Я не учу пианистов, а воспитываю музыкантов».

Г. Г. Нейгауз

Современная психология считает, что процесс обучения и развития мышления тесно взаимосвязаны между собой и представляют нерасторжимое единство. Развитие осуществляется не иначе, как в обучении, по мере приобретения учащимся определенной суммы знаний, обогащения его индивидуального опыта. Однако, развитие как процесс не тождественно лишь расширению фонда различных знаний, их количественному «приросту». Принципиально существенно то, что по мере развития перестраиваются в сторону усложнения сами психические функции, меняется качество умственных операций человека. Необходимо отметить, что интеллектуальные свойства обучающегося, развитость его сознания оказывают самое непосредственное воздействие на ход обучения – его содержание, структуру, качественные показатели, конечный результат. Из жизненного опыта, как и из специальных наблюдений, известно: легче и успешнее овладевает знаниями тот, чей умственный потенциал более высок. Возникает вопрос, какие же факторы влияют на развивающую функцию обучения?

Решающим является построение учебного процесса, содержание, формы и методы (способы) обучения. В процессе обучения игре на музыкальном инструменте создаются в принципе оптимальные условия для систематического пополнения багажа знаний учащегося, получении им самой широкой разнообразной информации. Исключительно велики в этом соотношении возможности фортепианной педагогики, которая позволяет ученику соприкоснуться с репертуаром совершенно особым по своей емкости, богатству

и универсализму (стилистическому, жанровому т. д.). Именно здесь и заключена потенциальная ценность собственно познавательной стороны фортепианного урока: учащийся может встретиться на нем с большим числом и многообразием звуковых явлений, нежели на уроке в любом другом исполнительском классе. Нельзя сбрасывать со счетов к тому же, что познавательные ресурсы фортепианного музицирования не исчерпываются работой над одним лишь пианистическим репертуаром. Известно, что с помощью рояля узнается и осваивается в учебной практике любая музыка. Рояль, говоря словами Г.Нейгауза, «самый интеллектуальный из всех инструментов и поэтому охватывает самые широкие горизонты, необъятные музыкальные просторы. Ведь на нем кроме всей неизмеримой по количеству, неопишуемой по красоте музыки, созданной «лично для него», можно исполнять все, что называется музыкой, от мелодии пастушеской свирели до гигантских симфонических и оперных произведений»[11, с. 77].

Все сказанное выше показывает, что знание определенного музыкального материала - музыкальных «фактов», явлений, основных закономерностей музыкальной речи и т. д. - обязательная предпосылка музыкального мышления. Истоки музыкального мышления, если рассматривать их в генетическом плане, восходят к ощущению интонации. Это исходная первооснова музыкально-эстетического переживания. Эмоциональная реакция на интонацию, проникновение в ее выразительную сущность - исходный пункт процесса музыкального мышления, однако еще не само мышление. Лишь когда интонации определенным образом обработаны, скомпонованы, сведены в систему, лишь тогда они формируются в язык музыкального искусства.

Таким образом, 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, являющегося совокупностью единства рационального (логического) и эмоционального.

Музыкальное мышление начинается с оперирования музыкальными образами. Если говорить о развитии мышления, то оно связано с постепенным усложнением звуковых явлений, перерабатываемых сознанием человека. От образов элементарных к более углубленным и содержательным, от фрагментарных и разрозненных к более углубленным и обобщенным — такова логика эволюции.

Формирование музыкального мышления основывается на глубоком познании законов музыкального искусства, внутренних закономерностях музыкального творчества, на осмыслении важнейших средств музыкальной выразительности, воплощающих художественно-образное содержание музыкального произведения. Два фактора – музыкальное произведение и практическая музыкальная деятельность – определяют основные черты музыкального мышления личности. Во время звучания произведение как- бы «погружается» в личность, т. е. все психологические события разворачиваются именно там, во внутреннем мире человека. По окончании звучания, эти, происходившие в нем самом события, человек закономерно связывает с звучащей музыкой. Именно здесь кроется механизм музыки как откровения. Истина привносится в человека извне, принимая духовный опыт, принадлежащий другим людям, человечеству. Путь к развитию полноценного музыкального мышления лежит через глубокое осознание ребенком происходящих процессов. Расширение музыкального фона всей жизни ребенка и незаметное для него структурирование музыкального опыта на подсознательном уровне создает необходимый фундамент для последующей работы. Одной из форм дополнительного общения с музыкой являются записи музыкальных произведений, выполненные на электронных носителях. Ребенок может это послушать дома, и это позволит перевести подготовку домашней работы на качественно новый уровень:

- к восприятию и анализу сложных произведений дети могут подготовиться дома, прослушав их несколько раз;

- становится возможным закрепление и углубление музыкального восприятия в домашних условиях после урока;

- творческие задания, связанные с живописным или литературным воплощением образа, дети могут выполнять под непосредственным впечатлением от музыки.

Необходимо отметить, что реальное развитие музыкального мышления происходит в первую очередь на уроке, поэтому главным фактором этого процесса является грамотное драматургическое его построение. Многообразие видов деятельности на уроке соответствует многообразию форм бытования музыкального искусства, способствует переключению внимания и благодаря этому – поддержанию высокой работоспособности в течение урока. Переключение обычно понимается как переход от исполнения на инструменте ранее выученных пьес к пьесам только разбираемым, ансамблям, чтению с листа (т.е. смены форм музыкальной деятельности). Здесь главенствующей формой является работа над репертуаром - главным составляющим учебного процесса, позволяющей сформировать музыкальный слух учащегося, его эстетическо-слуховые представления, развить исполнительские навыки, а также познать основные исполнительские «заповеди»: ясность музыкальной формы, выразительность и пластичность фразировки, точность динамических соотношений, красочность звучания и многое другое. Например, при исполнении музыкального произведения педагог может поставить перед учеником различные, по сути задачи:

- почувствовать внутреннюю пульсацию музыки, попытаться к ней подстроиться и брать дыхание в соответствии с ней;

- попытаться выразить образ, общее настроение пьесы своим личным исполнением;

- сознательно следить за качеством звукоизвлечения: артикуляцией, аппликатурой и т.д.;

- выделить смысловые элементы музыкального языка, подчеркнуть в исполнении структурированность музыкального текста, цезуры, кульминации;

- осветить все исполнение смыслом, исполнить произведение с вдохновением.

Все эти задачи выполняемы при наличии трех условий:

- глубокой проработанности материала произведения;
- хорошей работоспособности ученика;
- творчески-приподнятого состояния самого преподавателя.

С особой заботой педагог должен следить за развитием внутреннего предслышания звука, не только его высоты и длительности, но и качества (смысла звука). Поэтому в нотной записи должен предстать самый важный в смысловом отношении смысловой оборот, и вместо механизмов слепого воспроизведения включаются механизмы структурного видения связей. Это есть развитие системного мышления на основе изучаемого произведения. Конкретным «пусковым механизмом» может стать история создания, и главная интонации, тонкий колорит или насыщенная драматургия образа - в каждом произведении будет свой «ключ». В каждой ситуации он будет разным.

Итак, феномен музыкального мышления представляет собой сложный психический познавательный процесс, заключающийся в переосмыслении и обобщении жизненных впечатлений, отражении в сознании человека музыкального образа, являющего единство эмоционального и рационального. Педагог, организуя процесс развития музыкального развития учащегося должен опираться на его прежний опыт, воспоминания, полученные ранее представления. Именно мышление помогает человеку ориентироваться в ситуации и решать задачи без непосредственного подключения иных практических действий.

Литература

1. Алексеев А. А. Воспитание музыканта-исполнителя. Изд. «Сов. музыка» 1980, №2.
2. Алексеев А.А. Методика обучения игре на фортепиано. М., 1978.

3. Артоболевская А. Первая встреча с музыкой Учебное пособие. М., 2009.
4. Баренбойм Л. А. Музыкальная педагогика исполнительство. Л., 1974.
5. Гуманитарный издательский центр Зимина А. Н. «Основы музыкального воспитания и развития детей младшего возраста». М., 2007.
6. Журнал «Начальная школа» Изд.дом «Первое сентября», август, 2005.
7. Журнал «Читаем, учимся, играем». 3 вып. Изд. «Либерия», 2006.
8. Коган Г. О работе музыканта – педагога Сб.: Вопросы музыкальной педагогики, сб. 1. М., 1979.
9. Милич Б. Воспитание ученика-пианиста. Киев, 1982.
10. Милич Б. Е.Фортепиано. Маленькому пианисту. Изд. «Кифара» - М.,2008.
11. Нейгауз Г. Г. Об искусстве фортепианной игры: записки педагога/ [очерк Я. И. Мильштейна]. -5-е изд. – М: Музыка, 1987.
12. Смирнова Т. И. Интенсивный курс. Методические рекомендации. М.1992.
13. Сугоняева Е. Э. Основные методические положения начального обучения на фортепиано. Методическое пособие для преподавателей ДМШ. Изд. «Феникс»- Ростов-на Дону,2002.
14. Цыпин Г.М. Обучение игре на фортепиано. М., 1984.
15. Сафончик Е. С. Ежедневная практика музыканта. — 2022 [Электронный ресурс]. URL: <https://www.art-talant.org/publikacii/67415-eghednevnyaya-praktika-muzykanta> (дата обращения: 27.09.2022).