

**МУНИЦИПАЛЬНОЕ УЧРЕЖДЕНИЕ ДОПОЛНИТЕЛЬНОГО
ОБРАЗОВАНИЯ «МЕДНОВСКАЯ ДЕТСКАЯ ШКОЛА ИСКУССТВ»**

КЛАСС ФОРТЕПИАНО

Методическая разработка

Музыкальное мышление в процессе фортепианного исполнительства

Автор: преподаватель по классу фортепиано

Ляпунова Наталья Викторовна

2026 год

Любому педагогу-музыканту приходится иметь дело с двумя факторами – музыкой, как таковой, и личностью ученика, его особенностями, устремлениями, способностями. В любом музыкальном обучении важнейшими компонентами являются развитие музыкального мышления и предотвращение или коррекция ошибочных действий. В последнее время издано много программ и пособий, способствующих развитию исполнительских навыков, необходимых для формирования самостоятельности музыкального мышления.

Однако, само понятие музыкального мышления – тема, требующая отдельного обсуждения и научного определения.

Сущность и содержание понятия «музыкальное мышление»

Теоретический анализ психологической литературы выявляет разнообразие подходов к определению понятия «мышление». Например, А.В. Петровский характеризует мышление как социально обусловленный, неразрывно связанный с речью психический процесс, направленный на открытие принципиально нового знания путем обобщённого отражения действительности и выявления её глубинных связей и взаимоотношений. По мнению О.П. Морозовой, мышление определяется как активный процесс переработки сознанием накопленных знаний и вновь поступившей информации, результатом которого становятся управленческие решения, творческие продукты и новое знание. В.В. Богословский видит в мышлении опосредованный и обобщённый механизм человеческого познания мира, фокусирующийся на сущностных характеристиках объектов и явлений. Эти определения подчёркивают центральную роль мышления как уникальной формы познания и адаптации человека к миру, обеспечивающего активное взаимодействие с окружающей действительностью и познание её сущности и закономерностей. Психология выделяет два основных типа мышления: репродуктивное и продуктивное. Репродуктивное мышление связано с решением типичных задач, часто базируется на известных алгоритмах и ранее полученных знаниях. Продуктивное мышление характеризуется способностью находить оригинальные, нестандартные подходы к решению проблем, особенно тогда, когда стандартные схемы теряют эффективность. Именно продуктивность позволяет человеческому сознанию адаптироваться к новым ситуациям и эффективно решать задачи, не предусмотренные прежним опытом. Продуктивное мышление теснейшим образом связано с творчеством, поскольку именно оно лежит в основе процессов художественного освоения мира, среди которых особое место занимает музыкальное мышление.

Понятие «музыкальное мышление» широко используется в философских, эстетических, музыковедческих, отчасти и психолого-педагогических работах. Исследователи считают правомерным выделить музыкальное мышление в самостоятельный вид, показать его специфику по отношению к художественному мышлению и мышлению как виду человеческой деятельности. Тем не менее на сегодняшний день, понятие «музыкальное мышление» еще не получило статуса строго научного термина. Музыкальное мышление включает в себя свои специфические черты, качественные характеристики художественного мышления и основные закономерности мышления вообще. *Особенность музыкального мышления* обусловлена интонационной природой, образностью, семантикой музыкального языка и музыкальной деятельностью. Следовательно, музыкальное мышление — особый вид художественного отражения действительности, состоящий в целенаправленном, опосредованном и обобщенном познании и преобразовании субъектом этой действительности, творческом созидании, передаче и восприятии специфических музыкально-звуковых образов.

Музыкальное мышление формируется в креативной деятельности, которую мы понимаем как создание, исполнение и восприятие художественных произведений в многообразных формах профессионального и самодеятельного искусства на основе законов художественно-образного отражения действительности.

Особенности музыкального мышления в процессе инструментального исполнительства

Ученый П. П. Блонский писал: «Пустая голова не рассуждает: чем больше опыта и знаний, тем более способна она рассуждать». И научить рассуждать, развить музыкальное

мышление на уроках основного музыкального инструмента – первоочередная задача преподавателя.

Процесс музыкального обучения соединяет воедино две главные сферы психической активности учащегося – интеллект и эмоции.

Музыкальное мышление – переосмысление и обобщение жизненных впечатлений, отражение в сознании человека музыкального образа, представляющего собой единство эмоционального и рационального.

Музыкальное мышление включает в себя анализ и синтез, сравнение и обобщение. Анализ и синтез дают возможность проникнуть в сущность произведения, понять его содержание, оценить выразительные возможности всех средств музыкальной выразительности. Способность к обобщению основывается на принципе системности знаний. Прием сравнения активизирует имеющуюся систему ассоциаций и как мыслительная операция несет в себе противоречие между имеющимися знаниями и необходимыми для решения поставленных задач. Этот прием является основным для приобретения новых знаний.

Виды музыкального мышления:

1. Наглядно-образное мышление (слушатель);
2. Наглядно-действенное мышление (исполнитель);
3. Абстрактно-логическое (композитор).

К художественно-творческим видам деятельности относится и исполнительская деятельность музыканта. Музыкальное исполнительство есть особый вид интеллектуальной деятельности, близкой к мышлению и, наряду с этим, протекающей в иных формах и по другим законам. В последнее время в среде профессиональных музыкантов и специалистов музыкального искусства возрос интерес к проблемам художественного мышления. Это понятно и закономерно: важнейшая задача науки об исполнительстве состоит в том, чтобы, раскрывая закономерности музыкального игрового процесса, можно было бы своевременно намечать наиболее перспективные пути воспитания художественного и музыкально-технического мастерства обучаемых, успешно реализовывать намеченное.

Воспитание рациональных приёмов техники музыканта, конечно же, осуществляется в процессе решения разнообразных музыкально-художественных задач при ведущей роли внутреннего слуха. Это важная комплексная проблема касается сферы влияния категории «музыкальное мышление» [6].

Музыкальное произведение выступает как текстуальное единство, при этом гарантом последнего являются стилистическая и композиционная уникальность, в конечном счёте, воссоздание авторской концепции, самозначимость которой налагает ограничения на степени свободы восприятия или же культурной трансляции. Неслучайно в музыкальной практике сложилось двойное значение текста: первое, и наиболее распространённое, предполагает жёсткую знаковую фиксацию авторского замысла (собственно нотный текст); второе, более позднее, раскрывает содержание музыкального произведения как некоего сообщения, посылы, смысловой и образной интенции.

Здесь приобретает значение **другая проблема**. Исполнительство, в свою очередь, есть **интерпретация**. Можно сказать более конкретно: произведение как зафиксированный текст испытывает на себе «возмущающее» действие контекста именно посредством интерпретации. Последняя обеспечивает открытость и подвижность текста, его включение в пространство актуальных социокультурных смыслов.

Формирование самостоятельного музыкального мышления начинающего пианиста тесно взаимосвязано с развитием осознанного восприятия музыки, осмысленности и выразительности в исполнении фортепианного репертуара. Важнейшим фактором здесь является использование элементов целостного анализа, раскрытие музыкально-образного содержания произведения в единстве с его формой. На начальном этапе обучения ребёнок сможет определить общий характер пьесы, темп, динамику, регистры, количество частей. Объяснение музыкальной фразы как небольшой, относительно законченной части музыкальной темы рекомендуется проводить на фразах, которые оканчиваются паузой или

долгим звуком. Дети знакомятся с элементарными способами развития музыкальных тем: секвенцией, варьированием, имитацией, с понятием репризы в трёхчастной форме, сонатиной, рондо, полифоническими формами. Выразительные функции мелодии и аккомпанемента усваиваются в процессе сравнительного анализа пьес, самостоятельного выбора варианта аккомпанемента, наиболее соответствующего характеру мелодии, а также при сочинении детьми сопровождений к данным мелодиям. В образной, игровой форме детям объясняются такие важнейшие для пианиста понятия, как темп, артикуляция, динамика позиция. Легко усвоив понятия, ученики без усилий овладевают навыком артикуляции в процессе исполнения фортепианных пьес и элементарного сочинительства. Преподаватель должен руководить творческой деятельностью своих учеников: детское творчество опирается на знания и навыки, полученные в процессе обучения. С другой стороны, творческое музицирование активизирует процесс обучения, приучая детей к свободному оперированию музыкальным материалом.

Процесс развития самостоятельного мышления длинен и сложен. Умение самостоятельно мыслить не даётся человеку само, оно воспитывается путём определённой тренировки воли и внимания. Большое значение имеет максимальная сосредоточенность на уроках. Если педагог основную работу будет брать на себя, то ученики останутся пассивными, инициатива их не станет развиваться. Надо, чтобы основная мыслительная деятельность падала на учащегося. Используя небольшие задания, дать возможность самому дойти до решения задач, т.е. развивать у ребёнка творческую инициативу. Для этого следует, к примеру, предложить ему сочинить мелодию на заданный ритмический рисунок, на стихотворный текст, «досочинить» конец музыкальной фразы, подобрать знакомую мелодию, сыграть её от разных звуков, прочесть с листа новую пьеску (отрывок) и угадать из какого фильма или телепередачи эта музыка, самостоятельно проставить аппликатуру и т.д..

Очевидно, что проблемы обучения и творческого развития должны быть тесно связаны. Процесс творчества, сама обстановка поиска и открытий на каждом уроке вызывает у детей желание действовать самостоятельно, искренне и непринуждённо. «Зажечь», «заразить» ребёнка желанием овладеть языком музыки – главнейшая из первоначальных задач педагога.

В процессе обучения первую роль играет домашняя работа. Необходимо помочь ребёнку в составлении дневного расписания, чтобы была соблюдена разумная последовательность в занятиях музыкой и приготовлении уроков для общеобразовательной школы. Учащиеся музыкальных школ не могут уделять очень много времени фортепианной игре, поэтому педагог должен обратить внимание на повышение качества домашней работы, приучать с первых лет обучения заниматься так, чтобы ни одна минута не пропала зря. Одно из важных положений – гибко распределить своё время между различными объектами работы. Педагог должен акцентировать внимание на первоочередных задачах [10]. Важно помнить, что урок – образец ежедневной самостоятельной работы дома.

Развитие навыков самостоятельной работы протекает успешно лишь в том случае, если ученик понимает, какую художественную цель преследует указание педагога – рекомендуемая аппликатура, динамический план, оттенки звука и т.д. Необходимо следить и добиваться точного выполнения домашнего задания. Этим самым прививается любовь к работе. Если ребёнок воспринял яркий образ, у него возникает необходимость передать этот образ собственными силами. Отсюда должна зародиться и склонность к многократным повторениям, к тому, что мы называем «умением работать».

Успех самостоятельной работы – привычка к самоконтролю. Следует развивать бережное отношение к тексту, внушать, что без точного выполнения указаний композитора нельзя добиться точного авторского замысла. Важно, чтобы ученик не только умел слушать себя, но и знал, что во время работы нуждается в проверке: чаще всего возникают фальшивые ноты, неточности голосоведения, не уместные изменения темпа. Очень полезно время от времени выучивать самостоятельно небольшое произведение без помощи педагога. Это способствует улучшению качества самостоятельной работы ученика. С самых первых шагов юный музыкант должен делиться с окружающими тем, что приобрёл – в любой форме,

какая ему доступна: играть знакомым, родным, играть на прослушиваниях и концертах, причём так играть, чтобы чувствовалась максимальная ответственность за качество исполнения. И надо, чтобы ученик сам чувствовал эту ответственность.

Музыкальная педагогика – искусство, требующее от людей посвятивших себя этой профессии, громадной любви и безграничного интереса к своему делу. Учитель должен не только довести до ученика так называемое «содержание» произведения, не только заразить его поэтическим образом, но и дать ему анализ формы, гармонии, мелодии, полифонии. Одна из главных задач педагога, по словам Г.Г.Нейгауза – «...сделать как можно скорее и основательнее так, чтобы быть ненужным ученику, то есть привить ему ту самостоятельность мышления и методов работы, которые называются зрелостью, за которым начинается мастерство» [9].

Отечественная фортепианная педагогика накопила богатейший опыт в воспитании музыкального мышления в процессе обучения исполнительскому мастерству. Интересным представляется изучить опыт ведущих педагогов в сфере фортепианного исполнительства, проследить методы, способствующие развитию музыкального мышления учащихся с первых шагов обучения.

Такой анализ не возможен в рамках данной статьи, поэтому, станет темой отдельного исследования.

Список литературы:

1. Петровский А.В., Ярошевский М.Г. Психология: Учебник для студентов вузов, обучающихся по пед. специальностям. – М.: Педагогика, 1997. - 345с.
2. Морозова О.П. «Педагогический словарь-справочник» - Барнаул: БГПУ, 2000. – 270с.
3. Богославский В.В. и др. «Общая психология» - М.: Просвещение, 1981. – 383с.
4. Немов Р.С. Психология: Учеб. для студ. пед. вузов: В 3 кн. – 3-е изд. – М.: Гуманит. изд. центр ВЛАДОС, 1999. – Кн. 1. Общие основы психологии. – 688с.; Кн.3: Психодиагностика. Введение в научное исследование с элементами математической статистики. – 632с.
5. Блонский П.П. «Психология младшего школьника» / Под ред. Липкиной А.И., Марцинковской Т.Д.; Академия педагогических и социальных наук, Московский психолого-социальный институт. – М.; Воронеж: Институт практической психологии НПО «МОДЭК», 1997. – 575с.
6. <http://www.yspu.yar.ru/>
7. Брянская Ф.Д. «Формирование и развитие навыка игры с листа». Москва 1971 г.
8. Рафалович О. «Транспонирование в классе фортепиано». Ленинград «Музыка» 1963 г.
9. Фейгин М. «Индивидуальность ученика и искусство педагога». Москва «Музыка» 1985 г.
10. Алексеев А.Д. «Методика обучения игре на фортепиано». Москва «Музыка» 1978 г.