



**И.А. Лизанец**

## **РАЗВИТИЕ МУЗЫКАЛЬНО-ИСПОЛНИТЕЛЬСКОГО МЫШЛЕНИЯ СТУДЕНТОВ**

*Будучи сложным социально-историческим феноменом, мышление изучается многими науками: философией, психологией, логикой, эстетикой, науковедением, языкознанием. Не последнее место в целой системе проблем связанных с методологическим осмыслением мышления занимает проблема формирования и развития музыкального мышления. «Музыка есть особый род интеллектуальной деятельности, в чем-то очень близкий мышлению, и наряду, с этим протекающий в иных формах и по другим законам», - пишет доктор философских наук Н. И. Воронина [«Музыкальное мышление как форма креативной деятельности»].*

*Ключевые слова: музыкально-исполнительское мышление, развитие, креативная деятельность, интеллектуальная деятельность.*



Развитие музыкального мышления, музыкальной фантазии учащегося относится к основным и решающим факторам музыкально-исполнительского искусства. В свою очередь музыкально-исполнительская педагогика в основу работы кладет развитие творческого понимания учеником музыки, как одного из значительных компонентов музыкального мышления, влияющего на конечный итог совместной работы педагога и ученика - приобретение музыкального опыта, навыков самостоятельности при разучивании нотного текста и само осознание музыкального произведения.

К другим не менее важным компонентам музыкально - исполнительского мышления относятся: музыкальный ритм; музыкальный слух; слуховая память; навыки чтения нотного текста; творческое понимание музыки.

На связь мышления и речи свое внимание обращали психологи и философы. Так, еще Гегель [«Философская пропедевтика»] указывал, на то, что нельзя выразить словами, также и мыслится смутно, несовершенно. Советский философ, педагог и психолог П.П. Блонский [«Память и мышление»] говорит о неотделимости мышления от речи, и в этом может убедиться каждый на собственном опыте, пытаясь хоть какое-то время думать без помощи слов. Каждая мысль побуждает нас либо к высказыванию вслух, либо к внутреннему рассуждению (внутренняя речь), либо к действию (речь-действие). Насколько ясной и четкой будет мысль, настолько и вразумительным будет высказывание или действие.

Внимания заслуживает и утверждение Ессена [«Психология мышления», 1982г.] о том, что бывает речь без мышления, т.е. бред, когда люди «говорят, не думая». Любой из нас может говорить на иностранном языке выученные наизусть стихи, притом совершенно непонятные для него. Любая речь, к сожалению, может существовать без мышления: говорить далеко не всегда значит думать. Таким образом, основная задача, в частности, педагога-музыканта избавить ученика от «бредового исполнения» произведений музыкального искусства.

Музыкальная речь является ниточкой, связывающей исполнителя и слушателя, проводником, по которому передаются настроение, эмоции, мысли и переживания композитора и интерпретатора. Только определенный характер музыкальной речи раскрывает нам истинное отношение исполнителя к сочинению. Музыкальная речь – это родная речь, но только разговор происходит пальцами и музыкальными образами.

Рассмотрим, как каждый из пяти выделенных нами компонентов музыкально-исполнительского мышления в своем развитии формирует музыкальную речь.

1. Музыкальный ритм. Поскольку музыка - искусство, развертывающееся во времени, временные моменты в музыке имеют огромное значение. Одним только настукиванием ритма можно узнать знакомую мелодию и при отсутствии ее ритмической организации она же останется не узнаваемой. Под чувством ритма в широком смысле понимается способность воспринимать, воспроизводить и создавать ритм. Ритм сам по себе заложен как в природе

(капли дождя, биение сердца), так и в повседневной жизни (тиканье часов), но это еще не есть музыкальный ритм. Двигательный ритм ребенку дан еще с младенчества, что служит отправной точкой для развития чувства музыкального ритма. Но есть понятие исполнительского ритма, который неразрывно связан со звучанием и только в тесной связи со звуком ритм получает смысл.

В процессе постижения исполнительского музыкального ритма ребенок приближается к более глубокому, осознанному, совершенному, взрослому пониманию музыкального творчества.

Так как ритм один из самых ярких средств музыкальной выразительности, он должен «оживлять» исполнение, а это достигается двумя моментами: равномерной пульсацией и одновременной борьбой сильной, относительно сильной и слабой долей, чтобы нарушать эту пульсацию. Таким образом, когда симметрия метра соблюдается не механически четко, музыкальному произведению придается некая выразительность, обаятельность, художественный образ произведения «оживляется». Гибкий ритм позволяет показать «дыхание» фраз, рельефнее определить кульминацию. Однако, если нарушение ритма чрезмерно, музыкальная ткань сочинения распадается, и исполнение становится малоинтересным, дилетантским и неубедительным.

Обучить учащегося гибкому ритму довольно трудно (особенно, если это начинающий), для этого необходим слушательский музыкальный опыт, определенные слуховые впечатления, эмоциональный показ педагога. Зачастую непонимание смысла и содержания произведения влечет за собой неверную интерпретацию ритма. Умение свободно и пластично пользоваться ритмом дает студенту возможность расширить свой репертуар до сложных, объемных, интересных произведений, научиться стилистическому *rubato*, что очень важно для распознавания стиля композитора, поскольку золотой репертуар пианиста охватывает сочинения периода почти 5 веков.

2. Музыкальный слух. Значение развития музыкального слуха на занятиях фортепиано очень велико, так как способствует слуховому запоминанию и воспроизведению музыкальных мыслей, дает возможность анализировать по высоте музыкальные комплексы- мелодии и гармонии.

Музыкальный звуковысотный слух- это целостное понятие, которое включает в себя мелодический, гармонический и полифонический слух.

Мелодический слух позволяет запоминать и воспроизводить мелодию по слуху. Сложнее дело обстоит с гармоническим слухом. В раннем возрасте