

Problems of performing musical thinking in a piano class

Kudryavtseva E.

Проблемы исполнительского музыкального мышления в классе фортепиано

Кудрявцева Е. В.

*Кудрявцева Елена Вячеславовна / Kudryavtseva Elena – преподаватель,
Муниципальное бюджетное учреждение дополнительного образования Детская музыкальная школа,
г. Лесной, Свердловская область*

Аннотация: в статье анализируются проблемы развития музыкального мышления начинающих пианистов.

Abstract: the article analyzes problems of development of musical thinking beginner pianists.

Ключевые слова: музыкальное мышление, музыкальное исполнительство.

Keywords: musical thinking, musical performance.

«Да, музыка – это язык! Иностраный язык, который очень трудно изучить. На этом языке написаны поэмы, рассказы, стихи. Задача исполнителя – рассказать эти поэмы и стихи и сделать это связно, логично, чтобы органично сочетать в одно целое все звенья» (К. Н. Игумнов).

Способностью почувствовать музыку обладает любой человек с раннего детства. Освоение «словарного» запаса музыкального языка – процесс трудоемкий и длительный, но доступный любому учащемуся музыкальной школы. С одной стороны, необходимо научиться читать (видеть) авторский текст. Звуковысотный и ритмический контур, динамические нюансы, штрихи – все это фиксируется посредством нотной записи. Комплексное восприятие нотного текста вырабатывается постепенно, чему способствует развитие произвольного внимания и логического мышления. С возрастом юные музыканты приобретают навык одновременного зрительного восприятия составляющих нотного текста, развивая логический компонент музыкального мышления. Анализ музыкальной формы и элементов музыкальной выразительности произведения (мелодия, ритм, тональность, гармония и т.д.) также невозможен без участия логического музыкального мышления. С другой стороны, восприятие музыкального звука как тембра и музыкальной интонации как знака-образа, пропущенное через собственный психологический опыт, развивает эмоционально-образное начало музыкального мышления. Оба компонента музыкального мышления – эмоционально-образный и логический – изучены отечественными музыковедами и психологами XX века, такими как: М. Г. Арановский, Б. В. Асафьев, Л. А. Баренбойм, В. И. Петрушин, Г. М. Цыпин и др. В настоящее время вызывает интерес методика педагога-теоретика В. Б. Брайнина, развивающая музыкальное мышление у детей на уроках сольфеджио через активное восприятие базовых интонационно-ритмических фигур. Он также предлагает оригинальное определение музыкального мышления как чувственное мышление. «Именно это интуитивное упорядочивание кажущегося хаоса, постепенное восстановление в нашем восприятии того произведения, которое уже сочинено автором, но которое невозможно воспринять одномоментно, подобно зрительному образу, и доставляет нам удовольствие от понимания» [В. Б. Брайнин Уметь «предслышать» музыку / Электронный ресурс]. Но чувственное мышление близко к интуитивному, поэтому так много начинающих музыкантов, которым нравится слушать музыку, и лишь некоторым из них нравится заниматься музыкой. В последнем случае немаловажную роль играет формирование волевых качеств личности в процессе преодоления координационных и технических трудностей игры на фортепиано и упомянутого выше навыка чтения нот. Эти проблемы фортепианной педагогики освещены в учебно-методических пособиях педагогов-пианистов: А. Д. Артоболовской, Ф. Д. Брянской, Н. А. Любомудровой, Е. М. Тимакина, А. А. Шмидт-Шкловской.

Вероятно, каждый преподаватель на определенном этапе работы с учеником сталкивается с непреодолимым препятствием, почувствовав потолок способностей своего воспитанника. В любом случае, важно не пропустить возможность развития исполнительского музыкального мышления учащегося – соединение двух начал, эмоционального и логического, в процессе исполнения музыкального произведения. Возникает одна из нерешенных проблем фортепианной педагогики – каким образом нивелировать разрыв между уровнем знаний (навыков) ученика и его эмоциональным опытом в сочетании с накопленными слуховыми представлениями. Например, один учащийся сумеет проникновенно исполнить пьесу «Болельщик» из «Детского альбома» П. И. Чайковского, не имея понятия о законах фразировки, а другой сыграет ее осмысленно выверено, но немusically. Очевидно, что первый вариант (интуитивный) понравится слушателям больше. Для преподавателя важнее, каким образом не обладающий музыкальной интуицией воспитанник справится с музыкально-образным наполнением пьесы. «Не глушить эмоции, а направлять их – вот роль интеллекта в исполнении» [Г. М.

Коган. Избранные статьи, стр. 240]. Но как научиться управлять эмоциями в процессе исполнения, если чувственное мышление ребенка стремится к нулю? С такими учащимися особенно важно продумывать стратегию взросления музыкально-образных представлений. «Едва ли не самое важное в работе – момент, когда создается в представлении образ произведения» [Г. М. Коган. Избранные статьи, стр. 253]. Работу над музыкальным произведением следует начинать именно с художественного образа, нащупывая реакцию ребенка на тот или иной элемент музыкальной выразительности. Кто-то откликнется на ритмическую пульсацию, другому понравится красивое звучание аккорда или запоминающийся мелодический оборот (что уже ближе к чувственному мышлению), иному достаточно несколько включающих музыкальное воображение метафор или эпитетов. Систематичное накопление музыкально-образных ассоциаций и их синтез на определенном этапе обучения даст свои результаты. Немаловажное значение имеет подбор педагогического репертуара, в основном жанровые и характерные пьесы с заданной программной образностью. Однако, главную роль в развитии исполнительского музыкального мышления учащихся играет горизонтальное слушание. Определение горизонтального слушания или горизонтального мышления принадлежит выдающемуся пианисту и педагогу XX века К. Н. Игумнову: «Для того чтобы все звенья исполнения-рассказа были согласованы между собой, для того, чтобы контрасты были закономерны, необходимо уметь горизонтально мыслить... Надо всегда иметь ввиду все предыдущее и последующее, надо слушать и слышать каждую деталь в присущем ей значении, в связи с предшествующим и последующим» [Я. И. Мильштейн «Константин Николаевич Игумнов», стр. 318].

Исполнительское музыкальное мышление предполагает именно момент исполнения музыкального произведения. Сценическое исполнение как сиюминутный творческий процесс остается малоизученным в методической и психологической литературе. Самое трудное в работе любого музыканта – ощутить исполняемое произведение в его целостности. Педагоги-пианисты владеют различными формами и методами обучения в классной работе, но при подготовке к сценическому выступлению учащегося – акустических репетициях на сцене – преподаватели скорее полагаются на свой опыт и интуицию. Репетиционное исполнение выученного музыкального произведения – закрепление музыкально-образных ассоциаций с опорой на исполнительскую волю, мышечную и слуховую память ребенка. Именно во время репетиций педагог может что-то поправить в исполнении ученика: успокоить и подбодрить его, освежить музыкальную память и произвольное внимание, направив их на кульминационные точки произведения, активизируя тем самым исполнительское мышление ребенка на «рассказ» музыкального произведения от начала до конца. Таким образом, «поверяя алгеброй гармонию», выстраивая индивидуальную тактику и стратегию исполнительского музыкального мышления для каждого учащегося, заинтересованный в музыкальном развитии своих учеников преподаватель сумеет получить ожидаемый результат.

Литература

1. Коган Г. М. Избранные статьи, выпуск второй. М.: Советский композитор, 1972. 265 с.
2. Мильштейн Я. И. Константин Николаевич Игумнов. М.: Музыка, 1975. 471 с.
3. Брайнин В. Б. Уметь «предслышать» музыку (источники понимания в музыке). [Электронный ресурс]. Режим доступа: http://brainin.org/Method/method_pro_ru/texts_ru1.html.
4. Брайнин В. Б. Тени на стене: заметки о возможном подходе к развитию музыкального мышления у детей. [Электронный ресурс]. Режим доступа: http://brainin.org/Method/method_pro_ru/texts_ru1.html.
5. Проблемы музыкального мышления: Сборник статей. / Сост. и ред. М. Г. Арановский. М.: «Музыка», 1974. 336 с.