

Лушникова Анна Александровна

преподаватель

МБУ ДО ДШИ №1

г. Белгород, Белгородская область

ЗНАЧЕНИЕ РАЗВИТИЯ МУЗЫКАЛЬНО-ТВОРЧЕСКОГО МЫШЛЕНИЯ НА УРОКАХ СПЕЦИАЛЬНОСТИ УЧАЩИХСЯ ДШИ

Аннотация: современная концепция музыкального образования в ДШИ опирается на сложный и противоречивый исторический опыт музыкально-исполнительского искусства в целом. В научных и методических пособиях выдающихся ученых и педагогов-практиков сегодня уделяется огромное внимание вопросам раскрытия музыкальной драматургии исполняемого произведения в процессе музыкально-творческой деятельности художественными и техническими средствами.

Ключевые слова: творческое мышление, исполнительское искусство, музыкально-творческая деятельность.

Сегодня, ведущее средство музыкальной педагогики – это эффективные формы музыкального исполнительства обучающихся, способствующие многогранному развитию творческого мышления.

В процессе музыкально-творческой деятельности ученика раскрывается содержание исполняемого им сочинения, рождается индивидуальная трактовка передачи художественного замысла композитора. Имеющиеся исполнительские навыки учащихся (исполнительская техника) напрямую совершенствуются, подчиняясь музыкальному образу. Все взаимосвязано. Индивидуальная трактовка – это нахождение индивидуального художественного образа, а общими «подсказками» для всех музыкантов являются жанр, форма, историческая эпоха, средства музыкальной выразительности (ритм, гармония, фактура и т. д.)

Образные представления, которые возникают у ребенка при исполнении произведения, помогают ему прочувствовать его эмоциональную составляющую. Музыкальный образ всегда «замаскирован». Чтобы слушатель его увидел,

нужен «посредник». Таким «посредником» и является музыкант-исполнитель, с развитым творческим мышлением.

Для раскрытия образа музыкального произведения и создания неповторимой, индивидуальной трактовки имеется некоторый ряд условий. Интерес методистов и педагогов-практиков к проблемам обучения исполнительскому искусству, сосредоточен на особенностях «погружения» ученика «вглубь» музыкально-творческого процесса. Данная проблема, в контексте профессионального музыкального образования всегда актуальна, так как специфика инструментального исполнительства (теоретическая и методическая база) постоянно обновляется.

Одно из условий заключается в следующем: объект внимания на уроке – природная квинтэссенция творческого мышления, которая лежит в основе принципиального единства всех форм его проявления. Необходимо сосредоточить внимание на восприятии как на благоприятном предварительном условии осуществления исполнительской деятельности. Потому что процесс творческого мышления напрямую связан с мышлением продуктивным, то есть реализацией художественного содержания, которая позволяет воспринимать произведение третьим лицам, слушателям. Содержание музыки и технику игры можно рассматривать как составляющие единого целого: содержание регулирует исполнительскую технику, а исполнительская техника – обязательный участник музыкального содержания. Если содержание музыки и техника игры нераздельны, значит и музыкально-творческое мышление исполнителя должно формироваться не в одиночку, а в родстве с моторикой. Следовательно, в этом едином процессе и развитие техники, и развитие музыкально-творческого мышления обе стороны взаимно обуславливают друг друга.

Еще одним условием можно считать выстраивание педагогом ситуаций для формирования и развития у начинающих исполнителей собственных музыкально-образных ассоциаций. Чтобы собственные представления ученика активизировались и начали развиваться нужно научить его сравнивать образы, визуализировать их, сочетая друг с другом, эмоционально откликаться на данную

связь. Выдающийся музыкант К.Н. Игумнов упоминал три вида музыкально-образных ассоциаций. К ним относятся «смысловая концепция», «актуализация» личных переживаний и «пейзажные представления». В современном контексте музыкального образования данные ассоциации имеют универсальный характер и могут использоваться в обучении игре на всех инструментах.

Как пример развития музыкально-творческого мышления можно рассмотреть метод замечательного педагога Ф.М. Blumenфельда. Согласно ему, в формировании музыканта-исполнителя лежит глубоко продуманный педагогом принцип: влюбленность в искусство, творческая страсть и воля к воплощению ее через музыку. Эти качества тесно связаны со слуховой активностью, и их необходимо развивать у обучающегося, одновременно создавая вокруг атмосферу «увлеченности». В искусстве важна ценность лишь «искреннего» исполнения, а так же «стиль игры, основанный на выявлении объективной художественной характеристики каждого создаваемого образа» [1, с. 96]. Только такому исполнению «поверят» слушатели.

Работа с учениками над музыкальным произведением, согласно Ф.М. Blumenфельду, заключается в том, чтобы научить их слышать и понимать специфическое содержание каждого произведения и увлеченно, в процессе обдумывания, уметь создавать характерный образ, который поймет любой слушатель.

Г.М. Цыпин – блестящий специалист в области педагогики и психологии музыкального исполнительского искусства. Его высказывание относительно музыкального мышления может быть применимо и к мышлению творческому, так как оба эти понятия, несомненно, схожи в определении. В своих трудах он выявил связь общих психологических закономерностей, участвующих в формировании и развитии творческого музыкального мышления, со спецификой музыкального образовательного процесса. На основе этого можно проследить направление процесса обучения музыкальному исполнительству – оно всегда идет в сторону развития творческого мышления. «Музыкальное мышление подпадает под воздействие неких общих закономерностей, регулирующих про-

течение эмоциональных и интеллектуальных процессов у человека <...> Эмоциональная природа музыкального мышления отнюдь не препятствует оперированию определенными системами теоретических категорий и понятий» [4, с. 247].

Многие методические разработки в области исполнительского искусства на ударных инструментах отмечают, что работа над различными видами техники напрямую зависит от уровня развития творческого мышления музыканта-исполнителя.

В музыкальной педагогике вопрос развития творческого мышления имеет первостепенное значение. В доказательство этого можно привести высказывание М.М. Берлянского: «Деление работы на художественную и техническую грубо и приблизительно» [2, с. 17]. В связи с этим справедливо утверждать, что работа над техникой включает в себя и творческие элементы, а творчество неотделимо от техники.

Начальный период обучения игре на музыкальном инструменте очень важен, так как именно на этом этапе у обучающегося формируется творческая основа личности, а также отношение к музыкальному искусству в целом. Данный «базовый» период обучения дает установку дальнейшему развитию будущего специалиста.

Интенсивное разучивание упражнений и этюдов на базовом этапе обучения может ослабить интерес обучающегося к занятиям по специальности. Творческая составляющая работы при таком методе теряет свое первостепенное значение. Занятия не должны строиться на развитии одной лишь исполнительской техники, они должны быть по максимуму творчески-развивающими.

Лучшая форма работы – активное творческое музицирование. Оно требует от обучающегося использования всего арсенала имеющихся творческих навыков, самостоятельности, инициативности, трудолюбия. В работе над техникой педагогу следует уже на начальном этапе объяснить обучающемуся, почему исполнение гамм, арпеджио, упражнений и этюдов важно и как лучше распре-

делять время в процессе самоподготовки, чтобы работа не казалась рутинной, а была творчески эффективной.

Над развитием творческого мышления лучше всего подходит изучение программных произведений, развивающее фантазию и инициативность. Именно в программных произведениях присутствует богатый образно-тематический материал. Правильное осмысление интонационной сферы произведения, отражающей чувства, эмоции и переживания, способствует глубокому погружению в образную сферу исполняемого сочинения.

В заключение изложенного выше хочется отметить, что и творческое мышление, и техника исполнения должны развиваться параллельно, взаимно дополнять друг друга. Первостепенная задача педагога – создание условий для комплексного развития у обучающихся и техники, и творческого мышления.

Список литературы

1. Баренбойм Л.А. Вопросы фортепианной педагогики. – М.: Музыка, 1999. – 282с.
2. Берлянчик М.М. Основы воспитания начинающего скрипача. – СПб.: Композитор, 2000. – 252 с.
3. Назайкинский Е.В. О психологии музыкального восприятия. – М.: Музыка, 2002. – 383 с.
4. Рубинштейн С.Л. Проблемы общей психологии. – М.: Педагогика, 1996. – 415 с.