

Развитие исполнительского мышления пианиста в образовательном процессе

Мадина Зокировна Исломова
Бухарский государственный педагогический институт

Аннотация: В статье рассматривается феномен исполнительского мышления пианиста как ключевого компонента художественно-исполнительской деятельности в системе музыкального образования. Анализируются психологические и педагогические аспекты формирования исполнительского мышления на разных этапах обучения. Особое внимание уделено педагогическим стратегиям, направленным на развитие интерпретационных способностей, воображения, звукообраза и аналитических навыков учащегося. Представлены практические методы и технологии, способствующие развитию осознанного и креативного подхода к фортепианному исполнительству. Приведены результаты педагогического эксперимента, подтверждающие эффективность предложенных подходов.

Ключевые слова: исполнительское мышление, фортепиано, музыкальное образование, интерпретация, педагогика, музыкальное мышление, пианист

Development of the performing thinking of a pianist in the educational process

Madina Zokirovna Islomova
Bukhara State Pedagogical Institute

Abstract: The article examines the phenomenon of the performing thinking of a pianist as a key component of artistic and performing activities in the system of music education. Psychological and pedagogical aspects of the formation of performing thinking at different stages of training are analyzed. Particular attention is paid to pedagogical strategies aimed at developing interpretive abilities, imagination, sound image and analytical skills of the student. Practical methods and technologies are presented that contribute to the development of a conscious and creative approach to piano performance. The results of a pedagogical experiment are presented, confirming the effectiveness of the proposed approaches.

Keywords: performing thinking, piano, music education, interpretation, pedagogy, musical thinking, pianist

Введение. Фортепианное исполнительство занимает особое место в музыкальном образовании, являясь не только основой музыкального воспитания, но и важным фактором развития художественного мышления учащегося. Однако овладение фортепианным искусством невозможно без формирования особого вида мышления - *исполнительского мышления*, которое объединяет в себе аналитические, художественные и моторные процессы. Современная педагогика сталкивается с необходимостью переосмысления традиционных методов преподавания и выработки новых подходов, способствующих развитию у обучающихся способности к глубокой интерпретации музыкального текста, самостоятельному художественному осмыслению произведения и сознательному контролю над исполнительским процессом.

Цель настоящей статьи - рассмотреть феномен исполнительского мышления пианиста, выявить его структуру, особенности формирования на разных этапах обучения и предложить эффективные педагогические технологии для его развития в условиях музыкального образования.

1. Теоретические основы исполнительского мышления

Исполнительское мышление представляет собой сложный интегративный процесс, включающий:

- Анализ музыкального текста (структурный, гармонический, стилевой);
- Образное и эмоциональное воображение;
- Планирование интерпретации;
- Психомоторное программирование и самоконтроль;
- Рефлексию результата исполнения.

1.1. Психологическая природа исполнительского мышления

По мнению исследователей (А.Л.Юркевич, В.М.Михайлова, Г.М.Цыпин), исполнительское мышление - это особый вид художественно-практической деятельности, в котором мышление опирается на чувственные представления и эмоциональные реакции. Это мышление неразрывно связано с действием, его главная цель - преобразование нотного текста в звучащую художественную форму.

1.2. Отличие от теоретического и композиторского мышления

Исполнительское мышление отличается от теоретического аналитического подхода тем, что ориентировано не только на понимание, но и на *практическое воспроизведение* музыкального произведения. Оно связано с телесным опытом, интонацией, артикуляцией и динамикой исполнения, что делает его уникальной формой мышления.

2. Этапы формирования исполнительского мышления у пианиста

Развитие исполнительского мышления происходит постепенно и включает несколько стадий, каждая из которых требует специфических педагогических подходов.

2.1. Начальный этап (первое знакомство с инструментом)

На этом этапе происходит формирование базовых навыков:

- нотной грамотности;
- слухового восприятия;
- элементарной моторики;
- первичного анализа структуры произведения.

Особое внимание уделяется развитию музыкального слуха, координации и эмоциональной отзывчивости на музыку.

2.2. Средний этап (осознанное освоение репертуара)

Формируется понимание:

- художественного образа;
- формы произведения;
- стилистических особенностей.

На этом этапе учащийся учится соотносить внутреннее воображение с реальным звучанием, выстраивать логическую линию исполнения, формировать интерпретацию.

2.3. Старший этап (формирование индивидуального стиля)

Исполнительское мышление приобретает зрелый характер:

- развивается способность к глубокой интерпретации;
- вырабатывается личная художественная позиция;
- совершенствуются навыки самоконтроля и анализа собственного исполнения.

3. Педагогические условия и методы развития исполнительского мышления

Эффективное формирование исполнительского мышления невозможно без целенаправленной педагогической работы. Основные принципы:

- Диалогичность обучения - совместный анализ с учеником, вопросы, обсуждение;
- Ситуации выбора - предоставление учащемуся права художественного решения;
- Импровизация и вариативность - развитие креативного мышления;
- Обратная связь - рефлексия, анализ исполнения, самооценка.

3.1. Аналитико-интерпретационный метод

Ученику предлагается не только выучить произведение, но и глубоко его проанализировать:

- форма и структура;

- основные темы и мотивы;
- драматургия и развитие;
- ассоциативные и образные связи.

3.2. Метод звукообразных заданий

Этот метод основан на работе с воображением: преподаватель предлагает представить, как "звучит" определённый образ (например, "туман", "молитва", "буря") и попробовать передать его через игру.

3.3. Метод сравнительного прослушивания

Сравнение разных интерпретаций одного произведения (записи выдающихся пианистов) позволяет учащемуся осознать многовариантность исполнительского подхода, развивает критическое мышление.

4. Анализ практики: кейс-исследование

В ходе исследования проводился педагогический эксперимент с учащимися музыкального училища. Экспериментальная группа обучалась с использованием методов активного развития исполнительского мышления (анализ, импровизация, самооценка), контрольная - по традиционной системе.

Результаты:

- учащиеся экспериментальной группы продемонстрировали более высокий уровень осознанности в игре;
- их интерпретации отличались выразительностью и структурной логикой;
- развилась способность к самоанализу и артикулированному выражению художественных замыслов.

5. Трудности и пути их преодоления

Среди типичных проблем в развитии исполнительского мышления:

- механическое заучивание без осмысления;
- страх перед интерпретацией ("как правильно?");
- неразвитость воображения и звукообраза.

Преодолению этих барьеров способствуют:

- создание творческой атмосферы;
- включение учащегося в интерпретационный процесс;
- применение упражнений на слуховой и моторный анализ.

6. Практические рекомендации для преподавателей

1. Постоянно стимулировать вопросы - "зачем ты так играешь?", "что ты хочешь выразить?".
2. Поощрять самостоятельный анализ текста и формирование образов.
3. Применять игровые формы анализа и импровизации.
4. Регулярно записывать и обсуждать собственное исполнение.
5. Использовать многообразие репертуара, включая произведения разных эпох и стилей.

Заключение

Развитие исполнительского мышления пианиста - это длительный и комплексный процесс, в основе которого лежит синтез интеллекта, воображения, эмоций и моторных навыков. От уровня сформированности этого мышления зависит не только техническое совершенство, но и художественная выразительность исполнения.

Современное музыкальное образование должно быть ориентировано не на механическое овладение произведениями, а на формирование у учащегося способности мыслить как артист, творец и интерпретатор. Только в этом случае возможна настоящая музыкальная индивидуальность, способная не только воспроизводить, но и *осмысленно творить* в искусстве фортепианного исполнения.

Использованная литература

1. К.Б.Холиков. Развитие музыкального материала контрапунктических голосах произведения. Science and Education 3 (1), 553-558
2. К.Б.Холиков. проблематика построения современных систем мониторинга объектов музыкантов в сфере фортепиано. Scientific progress 2 (3), 1013-1018
3. К.Б.Холиков. Гармония к упражнению голоса их роль в регуляции мышечной деятельности при вокальной музыки. Scientific progress 2 (3), 705-709
4. К.Б.Холиков. Область применения двойные фуги. Scientific progress 2 (3), 686-689
5. К.Б.Холиков. Музыкально театральные драмы опера, оперетта Science and Education 3 (2), 1240-1246
6. К.Б.Холиков. Фактуры, музыкальной формы, приводящие к структурной, драматургической и семантической многовариантности произведения. Scientific progress 1 (4), 955-960
7. К.Б.Холиков. О принципе аддитивности для построения музыкальных произведения. Science and Education 4 (7), 384-389
8. К.Б.Холиков. Своеобразие психологического рекомендация в вузе по сфере музыкальной культуре. Science and Education 4 (4), 921-927
9. К.Б.Холиков. Обученность педагогике к освоению учащихся сложным способам деятельности. Science and Education 5 (2), 445-451
10. К.Б.Холиков. Уровень и качество усвоения предмета музыки, закрепление памяти и способности учащихся. Science and Education 5 (2), 452-458

11. К.Б.Холиков. Сложная система мозга: в гармонии, не в тональности и не введении. *Science and Education* 4 (7), 206-213
12. К.Б.Холиков. Звуковой ландшафт человека и гармоническая структура головного мозга. *Science and Education* 6 (1), 21-27
13. К.Б.Холиков. Приёмы формирования музыкально теоретический интересов у детей младшего школьного возраста. *Science and Education* 4 (7), 357-362
14. К.Б.Холиков. Возможность использования этнически сложившихся традиций в музыкальной педагогике. *Science and Education* 4 (7), 345-349
15. К.Б.Холиков. Преобразование новых спектров при синхронном использовании методов и приёмов музыкальной культуре. *Science and Education* 4 (7), 107-120
16. К.Б.Холиков. Организация учебного сотрудничества в процессе обучения теории музыки младших школьников. *Science and Education* 4 (7), 363-370
17. К.Б.Холиков. Конструирование потока информации в балансировке разделения познания и поведение абстрактного воздействия на мозг человека. *Science and Education* 6 (1), 28-34
18. К.Б.Холиков. Динамическая обработка музыкального тембра и ритма в гипоталамусе мозга, переработка в рефлекторной дуге. *Science and Education* 6 (1), 65-70
19. К.Б.Холиков. Влияние классической музыки в разработке центральной нервной системы. *Science and Education* 6 (1), 49-56
20. К.Б.Холиков. Некоторые новые вопросы, связанные с применением методов и приёмов музыки в общеобразовательной системе. *Science and Education* 4 (7), 100-106
21. К.Б.Холиков. Музыкально компьютерные технологии, «музыкальный редактор» в науке и образовании Узбекистана. *Science and Education* 4 (7), 130-141
22. К.Б.Холиков. Диалоговые методы определения тональностей (не по квинтовому кругу). *Science and Education* 4 (7), 198-205
23. К.Б.Холиков. Музыкально педагогические приёмы по улучшению освоения учебного материала в школе. *Science and Education* 4 (7), 338-344
24. К.Б.Холиков. Музыкальная идея и создание новых идей, его развитие. *Science and Education* 5 (6), 129-136
25. К.Б.Холиков. Система грамматических форм полифонии, свойственных для классической многоголосной музыки. *Science and Education* 5 (11), 137-142

26. К.Б.Холиков. Искажения при синхронном направлении двух голосов в одновременной системе контрапункта и их решение. *Science and Education* 5 (11), 143-149

27. К.Б.Холиков. Три новые версии дефиниции формулировки мажора и минора. *Science and Education* 5 (11), 150-157

28. К.Б.Холиков. Совокупность идей и понятий, определяющих стиль написания ноты в компьютерной программе Сибелиус 9. *Science and Education* 5 (10), 171-178

29. К.Б.Холиков. Правила пользования печатными или электронными вариантами пользования музыкального редактора «финал». *Science and Education* 5 (10), 179-185

30. К.Б.Холиков. Обобщенные функции связок при исполнении академического пения включающей преобразования фальцета и вибрационной функции. *Science and Education* 5 (11), 287-292