

ТЕОРЕТИЧЕСКИЕ ОСНОВЫ РАЗВИТИЯ И СТРУКТУРА МУЗЫКАЛЬНОГО МЫШЛЕНИЯ МЛАДШИХ ШКОЛЬНИКОВ

Габдульманова Ильнура

Магистр 2- курса направления

«Музыкальное образование и искусство» ТГПУ им. Низами

<https://doi.org/10.5281/zenodo.7732307>

Современная психология считает, что обучение и развитие - это процессы тесно связанные между собой. Принципиально существенно лишь то, что по мере развития перестраиваются, в сторону усложнения, сами психические функции. Подчеркивая ведущую роль обучения в развитии, не следовало бы абсолютизировать эту роль, т.к. интеллектуальные свойства обучающегося, развитость его сознания, оказывают самое непосредственное воздействие на ход обучения - его содержание, структуру, качественные показатели, конечные результаты. Очевидно, что легче и успешнее овладевает знаниями тот, чей умственный потенциал более высок. Обучение способно интенсифицировать общее развитие, но случается, что оно лишь незначительно его затрагивает. Какие же факторы регулируют действие этих механизмов? Решающим в данном случае является построение учебно - образовательного процесса, его содержания, формы и методы. Как пишет Л. А. Баренбойм: «Взаимосвязь между усвоением музыкальных знаний, исполнительских навыков с одной стороны и музыкальным развитием с другой... вовсе не так прямолинейна и проста, как порой кажется некоторым педагогам. Обучение может идти и по касательной к развитию и не оказывать на него существенного влияния»¹.

Музыкальное развитие - многогранный, диалектически сложный процесс. Одна из важных его сторон связана с развитием комплекса специальных способностей:

- музыкальный слух
- чувство музыкального ритма
- музыкальная память

Любая мыслительная деятельность человека основывается на системах представлений и понятий о том или ином материале. Вне знаний нет и не может быть интеллектуальных проявлений. Это дидактическое положение не утрачивает своего значения и в специфической сфере музыкального мышления. Формирование музыкального интеллекта осуществляется в ходе обогащения персонального опыта и основывается на следующих факторах:

- развитие от незнания к знанию
- от знаний низшего порядка к знаниям высшего порядка
- от знаний менее дифференцированных к более дифференцированным и глубоким.

В процессе обучения игре на музыкальном инструменте создаются оптимальные условия для систематического пополнения багажа знаний учащегося, получения им самой широкой и разнообразной информации. Исключительно велики в этом

¹ Цыпин Г. М. Обучение игре на фортепиано. – М., «Просвещение»1984(с.69)

отношении возможности музыкальной педагогики, которая позволяет обучающемуся соприкоснуться с репертуаром совершенно особым по своей емкости, богатству и универсализму (стилистическому, жанровому и так далее). Именно здесь и заключена потенциальная ценность познавательной стороны урока, где учащийся сможет встретиться с многообразием звуковых явлений. Знание определенного музыкального материала – музыкальных фактов, явлений, основных закономерностей музыкальной речи – обязательная предпосылка музыкального мышления. Однако связи между музыкальными знаниями и формами музыкально – интеллектуальной деятельности значительно сложнее. Знания о музыке не просто дают толчок тем или иным мыслительным операциям – они формируют эти операции, определяют их структуру и внутреннее содержание. Расширяющийся и углубляющийся в ходе обучения поток знаний поднимает их на качественно более высокий уровень. Между тем мышление как психологическая категория, не тождественно познанию. Истоки музыкального мышления восходят к первооснове музыкально – эстетического переживания – интонации. Все в искусстве звуковых образов: богатство музыкальных средств, многообразие элементов (мелодия, гармония, ритм...) - имеет интонационную основу. Но поскольку мышление ведет начало от ощущения, то ощущение музыкальной интонации является своего рода сигналом к любым музыкально – мыслительным действиям. Дальнейшие, более высокие формы отражения музыкальных явлений в психике человека, связаны с осмыслением конструктивно-логической организации звукового материала. Лишь когда интонации определенным образом обработаны, скомпонованы, сведены в ту или иную схему, лишь тогда они образуют возможность трансформироваться в язык музыкального искусства. Вне музыкальной логики, выявляющей себя через такие средства, как форма, лад, гармония, метроритм... музыке не удалось бы выйти из хаоса случайных, разрозненных, «сырых» интонаций, возвыситься до уровня искусства. Осмысление логики организации различных звуковых структур, умение находить сходства и различие, анализировать и синтезировать, устанавливать взаимосвязи - вторая функция музыкального мышления. При этом она более сложна по природе, т.к. обусловлена интеллектуальными проявлениями и предполагает сформированное музыкальное сознание. Однако только органическое сочетание и взаимодействие двух исходных, основополагающих функций музыкального мышления – интонационной и конструктивно – логической, делают художественно полноценными процессы музыкально-мыслительной деятельности человека. Итак, музыкальное мышление начинается с оперирования музыкальными образами, прогресс и развитие которого связано с постепенным усложнением звуковых явлений, отображаемых и перерабатываемых сознанием человека. От образов элементарных к более сложным и содержательным, от фрагментарных к масштабным и обобщенным. На достаточно высоких стадиях развития музыкального мышления в его структуру включаются художественные общности формообразующего, жанрового, стилевого порядка. Пути к решению проблемы общемузыкального развития учащегося следует искать в такой его организации, которой были бы обеспечены высокие результаты в развитии. Поскольку в любой профессии человек развивается обучаясь, то рассматриваемая проблема выглядит так: как, каким образом должно быть построено

обучение музыкальному исполнительству, чтобы стать максимально перспективным для развития обучающегося? Здесь встает вопрос об определенных музыкально-дидактических принципах, призванных стать основой такого рода обучения, принципах нацеленных на достижение максимально развивающего эффекта. Рассмотрим четыре основных, которые, сложенные воедино, способны образовать достаточно прочный фундамент развивающего обучения в исполнительских классах.

- Увеличение объема используемого в учебно-педагогической работе материала, расширение репертуарных рамок за счет обращения к возможно большему количеству музыкальных произведений, большему кругу художественно-стилевых явлений. Первый по своему значению для обще-музыкального развития, обогащения профессионального сознания, музыкально-интеллектуального опыта.

- Ускорение темпов прохождения определенной части учебного материала, отказ от непомерно длительных сроков работы над музыкальными произведениями, установка на овладение необходимыми исполнительскими умениями и навыками в сжатые отрезки времени - принцип, обусловленный первым и находящейся с ним в неразрывном единстве. Реализация этого принципа, обеспечивая постоянный и быстрый приток различной информации, служит развитию профессионального кругозора.

- Увеличение меры теоретической емкости, т.е. использование в ходе урока возможно более широкого диапазона сведений музыкально-теоретического характера – тем самым, обогащая сознание развернутыми системами и понятиями, связанными с конкретным материалом.

- Развитие музыкально-интеллектуальных качеств в русле самостоятельной мыслительной деятельности. Отход от пассивных способов деятельности, имеющих широкое хождение в ученической среде, подчеркивает необходимость такой работы с материалом, при которой с оптимальной полнотой проявились бы самостоятельность, творческая инициатива обучающегося исполнителя. Таковы главные принципы, основываясь на которые, обучение музыкальному исполнительству может стать развивающим по своему характеру.

References:

1. Арановский М. Мышление, язык, семантика // Проблемы музыкального мышления / Сост. М.Г.Арановский. - М.: Музыка, 1974.
2. Подуровский В.М., Суслова Н.В. - Психологическая коррекция музыкально-педагогической деятельности
3. Сохор А. Социальная обусловленность музыкального мышления // Проблемы музыкального мышления / Сост. М.Г. Арановский. – М.: Музыка, 1974.