

УДК 37.013

DOI: 10.34670/AR.2023.66.48.039

## О формировании современного музыкального и полифонического мышления в классе фортепиано

**Щирин Дмитрий Валентинович**

Доктор педагогических наук, профессор,  
завкафедрой фортепиано,  
Институт музыки, театра и хореографии,  
Российский государственный педагогический университет  
им. А.И. Герцена;  
завкафедрой фортепиано,  
Санкт-Петербургский государственный институт культуры,  
191186, Российская Федерация, Санкт-Петербург, Дворцовая наб., 2;  
e-mail: dp@spbgik.ru

### Аннотация

Формирование полифонического мышления и уровень знаний для освоения это процесса имеют тесную связь. Однако важно не только, сколько человек знает, а насколько он развит и может применить эти знания в научной, или художественной практике. Вопросы формирования полифонического мышления, адекватного восприятия полифонической современной музыки являются актуальными для современной музыкальной педагогики. Это связано с проблемами формирования музыкальной культуры, накоплением достаточно значительного багажа музыкальных знаний и понимания особенностей музыкального мышления композиторов XX-XXI века. Однако с педагогической точки зрения эти вопросы коренятся в понимании основ музыкальной риторики и теории аффектов, на которых основывалась полифоническая музыка эпохи барокко, а также некоторых принципах периода венского классицизма, хотя и трансформировавшихся в новые интонационные и образные облики. Рассмотрению наиболее значимых для современного фортепианного обучения аспектов, выявлению культурно-образовательных и «знаниевых» черт важных для формирования как юных пианистов, так и учеников более старшего возраста определяют направленность настоящей статьи. Рассмотрены некоторые исторические аспекты, а также взгляды выдающихся педагогов-пианистов, помогающие сформулировать современный подход к развитию и становлению музыкального и, в частности, полифонического мышления в классе фортепиано.

### Для цитирования в научных исследованиях

Щирин Д.В. О формировании современного музыкального и полифонического мышления в классе фортепиано // Педагогический журнал. 2023. Т. 13. № 4А. С. 320-325. DOI: 10.34670/AR.2023.66.48.039

### Ключевые слова

Полифоническое мышление, музыкальное мышление, педагогический процесс, класс фортепиано, музыкальная педагогика.

---

## Введение

Формирование полифонического мышления и уровень знаний для освоения это процесса имеют тесную связь. Однако важно не только, сколько человек знает, а насколько он развит и может применить эти знания в научной, или художественной практике.

Если обратиться, например, к эпохе Возрождения, мы увидим, что педагоги и психологи считали, что нельзя всему обучить, процесс обучения, связанный только с теоретической частью в отрыве от практики, имел мало смысла.

В педагогике Нового времени большее значение придают не столько количеству получаемых знаний, сколько их качественного получения и прочного закрепления в процессе обучения. В этом случае в качестве основного метода обучения используются дидактические принципы развития мышления. Нецелесообразно давать только большой объем знаний, необходимо создавать учащимся условия для самостоятельного поиска и изучения, давать размышлять о предмете изучения, ассоциировать и строить аналогии их с другими предметами для лучшего усвоения материала и формирования мышления. Это делает актуальным поиск эвристических методов при развитии полифонического мышления современных учеников, ориентированных не только на развитие полифонического мышления эпохи барокко, но и полифонических произведений композиторов XX-XXI веков, ориентированных на иные созвучия, на иные мелодические и ритмические сочетания.

## Основная часть

Одним из методов формирования полифонического мышления является формулировка задачи учащемуся. В момент его столкновением с пианистическими или полифоническими трудностями активизируется мыслительный процесс. Для постоянного развития и роста нужно увеличивать сложность практических и теоретических задач и в дальнейшем сохранять динамику повышения уровня, ориентируясь на движение «по спирали», периодически возвращаясь к более простым задачам и переходя на более высокие уровни.

Принципы воспитания полифонического мышления у учеников описаны у И.С. Баха. «Потребуется внедрить специальные упражнения по полифоническому разбору музыкального материала, которые основаны на выявлении, расшифровке смысловых структур текста и определение путей их внутритекстовой миграции. Такой подход помог бы снять основные противоречия внутри существующей проблемы, а значит, и способствовал развитию стилевого мышления – умение слышать и понимать музыкальную интонацию и адекватно интерпретировать заложенный в ней смысл» [Кузнецова, www, 4]. Под этим понимается поиск аргументов с дальнейшим развитием мысли. Не уверен, что этот способ можно назвать нетрадиционным, так как освоение барочного полифонического текста именно с точки зрения музыкальной риторики, с точки зрения развертывания основной идеи и комментариев к ней, звучащих в других голосах сейчас является основным в процессе освоения барочной полифонии, в частности произведений И.С. Баха, написанных для клавира.

Как писал К.Ф.Э. Бах, «В чем же заключается хорошее исполнение? Ни в чем ином, как в умении выражать в игре или пении музыкальные идеи согласно их истинному содержанию и аффекту» [Бах, 2005, 101]. Понимание аффекта, столь важного для музыки эпохи барокко или, точнее мысли заложенной в этом аффекте и душевного состояния и сочетания их в разных голосах необходимо как начинающему пианисту, так и более опытному. Поэтому постановка

задачи – определить аффект, найти его смысловое и эмоциональное выражение, выявить сочетание смыслов и их музыкального выражения в разных голосах – вот те задачи, которые должен ставить педагог перед учеником в процессе изучения барочной музыки и развития полифонического мышления на этом материале.

Существенный вклад в музыкальную педагогику внес венский композитор и педагог Карл Черни. В его работах освящены темы формирования полифонического мышления, которое неразрывно связано с импровизацией и композицией. Способность импровизировать сильно зависит от музыкальной мысли, так как исполнитель наперед должен предугадывать ход импровизации. Он должен быть начитан, знать стили, гармонию, композицию и передавать это в музыку. Большинству пианистов Черни известен как автор огромного количества этюдов, которые изучались и исполнялись, наверное, всеми без исключения учениками в процессе освоения фортепиано. Однако Черни был выдающимся педагогом, обучавшим импровизации. Конечно, стиль венского классицизма отличен от стиля эпохи барокко, но владение полифоническим мышлением – это не только умение играть фуги, это умение мыслить фактуру в единстве «горизонтального» и «вертикального» развития. При этом логика развития и сочетания музыкальных смыслов в венской классике в чем-то проще, чем в барочной музыке, но она не менее значима для осмысления всей фактуры, для понимания принципов развития музыкального материала, построения всего произведения, что, конечно же связано с развитием музыкального вообще и полифонического мышления в частности.

Большое значение для российских педагогов второй половины XIX века имела педагогическая деятельность А.Г. и Н.Г. Рубинштейнов, ставших основателями профессионального музыкального образования в России. Они уделяли особое внимание расширению музыкального кругозора, развитию интеллекта учеников, обогащению музыкального восприятия, пониманию различных музыкальных стилей и направлений. То есть они развивали именно музыкальное мышление, которое становилось основой музыкальной и общей культуры и образованности.

Проблема формирования музыкального мышления освещалась в педагогических трудах XX века Б.В. Асафьева, Б.Л. Яворского, Л.А. Баренбойма.

Б.В. Асафьев большое значение в системе массового музыкального воспитания придавал проблеме аналитического восприятия музыки, умению разбираться в ней. Через рациональную организацию очагов слушания музыки надо идти к созданию интеллектуально развитого слушателя. Большое значение Асафьев уделял развитию творческих, композиторских навыков, правмерно считая, что, учась создавать музыку, уделяя большее внимание интонации, развивая мелодическое чутье, мы развиваем музыкальное мышление и профессиональных музыкантов, и понимающих слушателей.

Труды Б.Л. Яворского в плане развития музыкального и, в частности, полифонического мышления нельзя переоценить. Его лекции о религиозно-духовном содержании музыки И.С. Баха, труды его последователей В.Б. Носиной [Носина, 1993] и Р.Э. Берченко [Берченко, 2008] стали настольными книгами многих пианистов и педагогов, раскрывающих смысловую сторону музыки И.С. Баха современным музыкантам, обогащая музыкальные знания молодых музыкантов и способствующим формированию полифонического мышления.

Л.А. Баренбойм решал проблемы взаимосвязи знаний и развития мышления. В его методе наблюдается движение не от частного к общему, а от общего к частному, объясняя это тем, что формирование мышления учащегося в этом русле имеет более динамичное развитие.

Для формирования музыкального мышления и пополнения музыкальных знаний учащихся

в процессе обучения музыке необходимо: развитие в ученике способности слышать и воспринимать музыку, получая при этом определенные эмоции, развитие в нем технических способностей для ее исполнения, получение для этого нужной информации и знаний, умение синтезировать все полученные знания.

Г.Г. Нейгауз говорил, что полноценный музыкант, должен обладать знаниями не только в музыкальной сфере, но и других областях, таких как философия, литература, история, наука, живопись, поэзия и т.д. «Все крупные музыканты, композиторы и исполнители всегда отличались большим духовным кругозором, проявляли живейший интерес ко всем вопросам духовной жизни человечества. То, что музыкант приобретает в познании, высказывается в его творчестве и исполнительстве. Отсутствие каких-либо переживаний ... порождает бездушную, формалистическую игру и пустое, неинтересное исполнение» [Нейгауз, 1982, 33]. Нейгауз не обошел стороной и педагогические труды Баха, отмечал о его методе совмещения технической части и эстетической, чувство прекрасного. «Антагонизм между сухими упражнениями и музыкальным произведением он сводил почти к нулю... Если играющий музыкально понимает, слышит многоплановость полифонии, он обязательно найдет средства для ее передачи» [там же, 83]. Может показаться несколько странным на первый взгляд, но по словам учеников Г.Г. Нейгауз считал, что изучение Бетховена играет важное педагогическое значение, заключенное в образном формировании полифонического мышления. Идея развития интеллектуального изучения полифонического искусства Бетховена, а также и других венских классиков является одной из основ формирования полифонического мышления

Другой же отечественный педагог и пианист С.Е. Фейнберг [Фейнберг, 1978] предлагал опираться на интеллектуальное начало в художественном творчестве для развития музыкального и, в частности, полифонического мышления. В его требования для учеников входило не только изучение плана для разбора произведения, но и знания стиля, который использовал композитор для данного произведения, какие он использовал художественный приемы. Ведь одной из задач исполнителя является воплотить замысел композитора, раскрыть его перед аудиторией. Исполнитель должен «объяснить» слушателю всю глубину содержащегося смысла в произведении. Даже когда ученик инстинктивно сужает область, отведенную размышлению и сознанию, сознательный анализ предотвращает ошибки и заблуждения, а в некоторых случаях может закрыть дорогу новым поискам и помешать творческой непосредственности. Педагог должен точно поставить задачу, расширить творческое мышление, обогатить его новыми смыслами, чувствами, показать возможности воплощения их на фортепиано. Только тогда произведение во всей совокупности своих мыслей и чувств будет донесено до слушателя. Только тогда оно станет живым и объемным.

Отдельный разговор, конечно, заслуживает музыка XX – XXI века. Особенности музыкального мышления как отечественных, так и зарубежных композиторов требуют несколько иного подхода. Полифоническое творчество П. Хиндемита, Д. Шостаковича, Р. Щедрина, конечно, обладает своей спецификой, своими характерными средствами музыкальной выразительности, своими особенными способами воплощения музыкальных смыслов, образов и чувств в музыкальном материале. Однако, несмотря на глубину и величие творческих замыслов выдающихся композиторов нашего времени, принципы музыкального и полифонического мышления, приобретенные в процессе постижения музыка И.С. Баха, Л. Бетховена, Ф. Шопена, С. Рахманинова во многом помогут освоить и новую более «современную» систему музыкального и полифонического мышления, а умение искать и находить необходимую научную и педагогическую литературу, обладание широким

кругозором сделает доступным и в педагогическом, и в исполнительском плане любые музыкальные произведения, как созданные, так и те, которые еще будут созданы и исполнены современными музыкантами.

### Заключение

Рассмотрены некоторые исторические аспекты, а также взгляды выдающихся педагогов-пианистов, помогающие сформулировать современный подход к развитию и становлению музыкального и, в частности, полифонического мышления в классе фортепиано.

### Библиография

1. Бах К.Ф.Э. Опыт истинного искусства клавирной игры. М.: Earlymusic, 2005. 169 с.
2. Берченко Р.Э. В поисках утраченного смысла: Болеслав Яворский о «Хорошо темперированном клавире». М.: Классика-XXI, 2008. 370 с.
3. Кузнецова Н.М. Нетрадиционные формы работы над полифоническим произведением И.С. Баха. URL: [http://lab-ms.narod.ru/statyi\\_lms/kuznesova\\_n.m-netradicionnye\\_formy\\_raboty.pdf](http://lab-ms.narod.ru/statyi_lms/kuznesova_n.m-netradicionnye_formy_raboty.pdf)
4. Нейгауз Г.Г. Об искусстве фортепианной игры: Записки педагога. М.: Музыка, 1982. 300 с.
5. Носина В.Б. Символика музыки И.С. Баха. Тамбов, 1993. 103 с.
6. Фейнберг С.Е. Мастерство пианиста. М.: Музыка, 1978. 207 с.
7. Щирин Д.В. Проблемы интерпретации скрытых смыслов музыки И.С.Баха в педагогическом процессе в классе фортепиано // Педагогический журнал. 2019. Т. 9. № 1А. С. 237-244.
8. Carrillo-Reid L., Yuste R. Playing the piano with the cortex: role of neuronal ensembles and pattern completion in perception and behavior //Current opinion in neurobiology. – 2020. – Т. 64. – С. 89-95.
9. Liu M., Huang J. Piano playing teaching system based on artificial intelligence–design and research //Journal of Intelligent & Fuzzy Systems. – 2021. – Т. 40. – №. 2. – С. 3525-3533.
10. Chi J. Y., Halaki M., Ackermann B. J. Ergonomics in violin and piano playing: A systematic review //Applied Ergonomics. – 2020. – Т. 88. – С. 103143.

### On the formation of modern musical and polyphonic thinking in the piano class

**Dmitrii V. Shchirin**

Doctor of Pedagogy, Professor,  
Institute of Music, Theater and Choreography,  
Herzen State Pedagogical University of Russia;  
Head of Piano Department,  
St. Petersburg State Institute of Culture,  
191186, 2, Dvortsovaya emb., St. Petersburg, Russian Federation;  
e-mail: dp@spbik.ru

### Abstract

The formation of polyphonic thinking and the level of knowledge for mastering this process are closely related. However, it is important not only how much a person knows, but how developed he is and can apply this knowledge in scientific or artistic practice. The issues of formation of polyphonic thinking, adequate perception of polyphonic modern music are relevant for modern musical pedagogy. This is due to the problems of the formation of musical culture, the accumulation

of a fairly significant baggage of musical knowledge and understanding of the peculiarities of the musical thinking of composers of the 20th-21st centuries. However, from a pedagogical point of view, these issues are rooted in understanding the foundations of musical rhetoric and the theory of affects, on which the polyphonic music of the Baroque era was based, as well as some principles of the Viennese classicism period, although they were transformed into new intonational and figurative images. Consideration of the most significant aspects for modern piano teaching, identification of cultural, educational and "knowledge" features important for the formation of both young pianists and older students determine the focus of this article. Some historical aspects, as well as the views of outstanding pianist teachers, are considered, which help to formulate a modern approach to the development and formation of musical and, in particular, polyphonic thinking in the piano class.

### For citation

Shchirin D.V. (2023) O formirovanii sovremennogo muzykal'nogo i polifonicheskogo myshleniya v klasse fortepiano [On the formation of modern musical and polyphonic thinking in the piano class]. *Pedagogicheskii zhurnal* [Pedagogical Journal], 13 (4A), pp. 320-325. DOI: 10.34670/AR.2023.66.48.039

### Keywords

Polyphonic thinking, musical thinking, pedagogical process, piano class, musical pedagogy.

### References

1. Bach K.F.E. (2005) *Opyt istinnogo iskusstva klavirnoi igry* [Experience the true art of clavier playing]. Moscow: Earlymusic Publ.
2. Berchenko R.E. (2008) *V poiskakh utrachennogo smysla: Boleslav Yavorskii o «Khorosho temperirovannom klavire»* [In Search of the Lost Meaning: Boleslav Yavorsky on the Well-Tempered Clavier]. Moscow: Klassika-XXI Publ.
3. Feinberg S.E. (1978) *Masterstvo pianista* [The skill of the pianist]. Moscow: Muzyka Publ.
4. Kuznetsova N.M. *Netraditsionnye formy raboty nad polifonicheskimi proizvedeniyami I.S. Bakha* [Non-traditional forms of work on a polyphonic work by J.S. Bach]. Available at: [http://lab-ms.narod.ru/statyi\\_lms/kuznecova\\_n.m-netradicionnye\\_formy\\_raboty.pdf](http://lab-ms.narod.ru/statyi_lms/kuznecova_n.m-netradicionnye_formy_raboty.pdf) [Accessed 03/03/2023]
5. Neigauz G.G. (1982) *Ob iskusstve fortepiannoi igry: Zapiski pedagoga* [On the art of piano playing: Notes of a teacher]. Moscow: Muzyka Publ.
6. Nosina V.B. (1993) *Simvolika muzyki I.S. Bakha* [Symbolism of music by J.S. Bach]. Tambov.
7. Shchirin D.V. (2019) Problemy interpretatsii skrytykh smyslov muzyki I.S. Bakha v pedagogicheskom protsesse v klasse fortepiano [Problems of interpretation of the hidden meanings of music by I.S. Bach in the pedagogical process in the piano classroom]. *Pedagogicheskii zhurnal* [Pedagogical Journal], 9 (1A), pp. 239-245.
8. Carrillo-Reid, L., & Yuste, R. (2020). Playing the piano with the cortex: role of neuronal ensembles and pattern completion in perception and behavior. *Current opinion in neurobiology*, 64, 89-95.
9. Liu, M., & Huang, J. (2021). Piano playing teaching system based on artificial intelligence–design and research. *Journal of Intelligent & Fuzzy Systems*, 40(2), 3525-3533.
10. Chi, J. Y., Halaki, M., & Ackermann, B. J. (2020). Ergonomics in violin and piano playing: A systematic review. *Applied Ergonomics*, 88, 103143.