

*Муниципальное автономное образовательное учреждение дополнительного образования детей «Троицкая ДШИ им. М. И. Глинки», преподаватель фортепиано Гулария Рената Энверовна*

## **Роль психологии в процессе работы над музыкальным произведением**

Произведение искусства рассматривается психологом как система раздражителей, сознательно и преднамеренно организованных с таким расчётом, чтобы вызвать эстетическую реакцию. При этом анализируя структуру раздражителей, мы воссоздаём структуру реакции. Этот метод гарантирует нам достаточную объективность получаемых результатов и всей системы исследования, потому что он исходит всякий раз из изучения объективных фактов. Общее направление этого метода можно выразить следующей формулой: от формы художественного произведения, через функциональный анализ её элементов и структуры, к воссозданию эстетической реакции и к установлению её общих законов. Как часто мы сталкиваемся с одной и той же проблемой: как будто всё сделано правильно с точки зрения педагогической - выучен грамотно нотный текст, ученик разобрался в форме произведения, технически справляется, свободно выполняет все правила интонирования музыки, а произведение не получается. Почему же? Ведь ученику не только объяснили смысловую сторону, ему рассказали, научили какими приёмами он должен пользоваться, чтобы данное произведение было исполнено в нужном характере и определённом настроении. Но при всём этом произведение «не живёт», звучит невыразительно, скучно даже у способного, музыкального ученика. Получается, что одних знаний недостаточно **для** убедительного, искреннего исполнения музыкального произведения.

В музыке, где в звуках отражена чувственная реакция на определённую жизненную ситуацию, должно присутствовать определённое чувство, которое и придаёт исполнению яркость, искренность и убедительность. Человек не может ограничиться лишь рациональным мышлением, особенно в художественном сознании, где огромную роль играют такие факторы, как эмоциональное восприятие, интуиция и воображение.

Ведь каждая эмоция носит глубоко индивидуальный характер. В чувствах предметы или жизненные ситуации отражаются не в виде образов, не сами по себе, а в нашем отношении к этим предметам и к обстоятельствам. Отражение в сознании педагога и ученика одного и того же образа может быть одинаковым, но отношение будет разным. Образ выступает **лишь** как информационное содержание и наше отношение к этому образу носит субъективный характер, который предполагает не только реакцию на этот образ, но и собственную интерпретацию этого образа или события. Если два художника будут писать один и тот же вид бушующего моря, картины будут разными не только потому, что техника письма у них различна, но главным образом потому, что у них разное видение. Два музыканта одинаково никогда не исполняют одну и ту же пьесу: у них разное слышание.

Работа над музыкальным произведением не может считаться законченной, если ограничиться только одними правилами и формальным воспроизведением этого произведения. В конце концов в него необходимо вдохнуть жизнь, согреть его своим собственным чувством. **Это** чувство необходимо в себе искусственно взрастить. И, если мы для этого представляем в своём воображении определённую ситуацию, это даст свой результат только в том случае, если мы в этой воображаемой ситуации будем не наблюдателем, а действующим лицом. Этот метод очень убедительно разработан Станиславским. Необходимо напомнить, что навязывание какого-то образа не решит вопроса. Этот образ или жизненная ситуация должны быть понятны, близки ученику: только в этом случае реакция ученика будет правильной и у него появится свое, субъективное отношение, которое и пробудит в нём искреннее чувство, или, если более точно выразиться правдоподобие чувства. В понимании термина "психология исполнительства: нельзя забывать о субъективном, личностном восприятии и реакции на "предлагаемые обстоятельства", необходимо учитывать характер, темперамент и эмоциональный настрой ученика.

Что такое интуиция? Это способность музыканта почувствовать настроение, чувство и смысл, заложенный в музыкальном произведении или музыкальном отрывке путём прямого восприятия его без обоснования, с помощью доказательств. Одной интуиции бывает достаточно **для** усмотрения истины, но её недостаточно чтобы убедиться в достоверности этой истины. Для этого необходимы доказательства. Каждый, кто занимается творчеством, испытывает такое состояние, когда после продолжительного труда кажется, что требуемое настроение, чувство, художественный образ возникает внезапно. На самом же деле идея, неожиданно проявляющаяся в сознании человека подготовлена всей предшествующей работой. В процессе такой подготовки имеет место подсознательное восприятие и

запоминание. Творческий процесс предполагает кропотливый подбор необходимого материала для реализации творческого замысла, построение определённой стратегии, предвидение предполагаемого результата. Открытие не возникает из пустоты. В процессе творчества происходит отбор, комбинирование и синтез уже существующих фактов. Интуиция - это не самостоятельная область, независимая от сознания. В интуиции тесно смыкается мышление, чувство и ощущение. Она сближает научное познание с художественным творчеством и наоборот.

В творческом процессе воссоздания музыкального произведения мы сталкиваемся со следующим» факторами:

- *Сознание* (необходимость осознать задачу)
  - *Техника исполнения* (выработка приёмов игры, которые позволят нам технически справиться с произведением и связанный с этим автоматизм).
  - *Эмоциональная сфера*
  - *Внимание*
- СОЗНАНИЕ**

Психика как отражение действительности в мозгу человека характеризуется разными уровнями. Высший уровень психики, наиболее свойственный человеку, образует сознание. *Первая его характеристика* дана в самом наименовании: сознание, т.е. совокупность знаний.

В структуру сознания, таким образом, входят важнейшие познавательные процессы, с помощью которых человек постоянно обогащает фонд своих знаний. К числу этих процессов могут быть отнесены ощущения и восприятие память, воображение и мышление. С помощью ощущений и восприятий, при непосредственном отражении воздействующих на мозг, раздражителей, в сознании складывается чувственная картина мира, каким он представляется человеку в данный момент. Память позволяет возобновлять в сознании образы прошлого. Воображение строить образные модели того, что является объектом потребностей, но отсутствует в настоящее время. Мышление обеспечивает решение задач путём использования обобщённых знаний.

*Вторая характеристика* сознания -это способность осуществлять самопознание, т.е. обратить психическую деятельность на исследование самого себя.

*Третья характеристика* сознания - обеспечение с его помощью целеполагающей деятельности человека.

*Четвёртая характеристика* сознания- включение в его состав определённого отношения "моё отношение к моей среде есть моё сознание" - говорил К.Маркс.

В своей педагогической практике мы часто оперируем понятием осознанное исполнение. При этом мы ограничиваем понятие этого определения только сознанием структуры произведения, оставляя в стороне эмоциональную сторону. Правильно ли это? Возвратимся к вышесказанному. "В структуру сознания входят ощущения и восприятия, с помощью которых, при непосредственном отражении воздействующих на мозг раздражителей в сознании складывается чувственная картина мира, каким он представляется человеку в данный момент". Ну, а если навязать человеку иное понимание картины мира, если объяснить и доказать, что данное произведение значит не то, что он себе представлял, а совсем или несколько иное. Если привлечь к этому его воображение и тем самым заставить его по-иному воспринять то, что он слышит, то неизбежно изменится не только восприятие, но и реакция. В какой-то степени это вопрос способности воображать и вживаться в воображаемый образ. Так или иначе, и восприятие и воспроизведение качественно изменится.

Способность воображать и вживаться в воображаемый образ необходимо широко использовать при работе над музыкальным произведением. Осознанное исполнение - это не только грамотно воспроизведённый текст, но и нужный характер пьесы и явно выраженное личное отношение ученика к исполняемому произведению.

### *Автоматизм*

В повседневной жизни мы многое делаем автоматически, или почти автоматически. Когда-то нас учили, как держать ручку, как писать каждую букву. В дальнейшем, в результате многократных повторений одних и тех же движений они стали производиться автоматически и при письме думаем лишь о смысле того, что хотим сказать. Когда-то мы учились есть ложкой и вилкой, пользоваться ножом. Потом все эти движения стали производиться автоматически и

наше внимание обращено на то, что мы едим. В производственных процессах все действия с инструментами проходят при контроле сознания лишь за результатом этих действий. При игре на музыкальном инструменте автоматизм, так же как и в любом другом виде деятельности, играет огромную роль. Он освобождает сознание от необходимости фиксированного контроля за каждым движением, тем самым давая возможность нашему вниманию сосредоточиться на сути того, что делается. Это не значит, что наше сознание совершенно не контролирует наших движений. Иногда мы вмешиваемся в автоматизированные движения, если что-либо не соответствует нашему желанию, подправляем и исправляем неточности. Но этот контроль не носит фиксированного характера. Мы как бы наблюдаем со стороны за результатом наших действий и вмешиваемся лишь в случае необходимости. Автоматизм необходим не только в физических действиях, но и в нашем отношении к смысловому исполнению пьесы или её части. Если мы какой-либо кусок музыки, работая дома, всегда будем исполнять с определённой творческой задачей, с определённым эмоциональным и творческим отношением к этому куску, в определённом темпе и характере, у нас выработается привычное отношение и в этом плане. Касается ли это чисто физических действий или грамотного выразительного исполнения музыки - работа всегда должна проводиться при полном внимании к физическим действиям и исполнительским задачам. Только в этом случае в мозговой и мышечной памяти будут фиксироваться одни и те же средства для выполнения этих задач. И только в этом случае мы можем рассчитывать, что автоматизм нас не подведёт. Если же работа проводится при рассеянном внимании, с неопределёнными задачами, с неосознанными действиями, в нашей памяти не отпечатается то, что нужно запомнить и воспринять. И результаты будут каждый раз другие.

В голове образуется карусель впечатлений и, образно говоря, память не будет знать, что нужно делать и как нужно делать. Бездумные музыканты никогда стабильно хорошо не играют. С небольшими отклонениями, но всегда хорошо играют лишь те музыканты, кто всю работу по изучению данного произведения подчинил осознанной работе над каждым элементом этого произведения. Мы можем осознать каждое движение, звучание, смысловую сторону фразы только в медленном темпе, чтобы было время осознать и почувствовать. И лишь выработав автоматизм, мы можем себе позволить исполнить это произведение или часть его в нужном темпе. И не только можем, но и должны, чтобы определить в настоящем темпе, всё ли мы сделали и так ли, как нужно. И если говорить о том, как работать над произведением, то это выглядит таким образом.

Сначала всё внимание сосредоточено на изучении текста, грамотного и осмысленного его исполнения и на приёмах игры. Затем необходимо перестать об этом думать и переключить своё внимание полностью на эмоционально-выразительную сторону исполнения.

В известной сказке О.Уайльда о сороконожке, ее спросили, как она ходит. Она задумалась и не могла дальше сдвинуться с места. Танцовщица при выступлении не думает о тех упражнениях, которые она делала в работе над этим номером. И акробат, работающий под куполом цирка, не думает о каждом мельчайшем элементе своего номера. Если он будет об этом думать - это окажется его последним выступлением в жизни. В работе над произведением и при исполнении его в законченном виде решающую роль играет наше отношение к производимым действиям, т.е. психологический настрой. Если мы психологически настроены на грамотное и осознанное исполнение текста, на выработку нужных приёмов игры, наша работа будет результативной, потому что внимание, вызванное интересом к решению определённой задачи, будет концентрированным. Если же при исполнении уже выученного произведения мы психологически не переключимся на новые задачи - эмоциональную сторону исполнения, если мы будем внимательно следить за правилами интонирования, свободной манере рук и другими рабочими вопросами - исполнение лишится главного: непосредственности и искренности. Для того, чтобы убедительно исполнить музыку грустного характера, нужно проникнуться этим состоянием. Человек может убедительно рассказать грустную историю, если он весь проникнется грустным чувством, если все его мысли будут отданы этому образу. Это должно стать его состоянием. Он должен рассказывать о том, что он чувствует. А думать в это время как переносить руку, как дослушать ноту и прочее - нельзя, потому что это отвлекает от главной задачи и разрушает внутреннее состояние. А при исполнении - именно психологический

настрой, внутреннее состояние и только оно способно придать исполнению искренность и убедительность. И только автоматизм выработанных движений и приемов игры позволит исполнителю всё своё внимание переключить на эмоционально-выразительную сторону исполнения.

### *ЭМОЦИОНАЛЬНАЯ ПАМЯТЬ И ВООБРАЖЕНИЕ*

В повседневной жизни мы сталкиваемся с всевозможными обстоятельствами, которые, независимо от нашего желания, откладываются в нашей памяти и вызывают определённую реакцию на эти обстоятельства. Мы не просто наблюдаем пожар, но и реагируем на него, если не поступками, то во всяком случае своим внутренним отношением. Мы испытываем тревогу, страх за судьбу детей, которых спасают из горящего здания. Мы волнуемся за судьбу людей, которые с риском **для** жизни спасают этих детей. Примеров можно привести много, смысл один: всё, что мы видим в жизни, всегда эмоционально на нас воздействует и оставляет свой эмоциональный след, и, если при исполнении протяжной песни вспомнить бескрайнее поле, тишину, простор, это обязательно поможет нам испытать нужное чувство.

Конечно, в памяти взрослого человека намного больший запас впечатлений, чем у ребёнка. Но и у ребёнка восприятие окружающего мира очень яркое. А что касается воображения, то неизвестно у кого оно больше развито. Стоит приглядеться к тому, как дети играют в разбойников, маму, паровоз. Как это искренне, непосредственно. Только с ребёнком нужно разговаривать о тех образах, которые доступны его пониманию, о тех образах, которые представляют **для** него интерес. Требовать от ребёнка, чтобы он искренне исполнил "Аве Мария" так же бессмысленно, как от взрослого музыканта ждать образного изложения в музыке теории относительности. И тот и другой понятия не имеют о сути и смысле задачи. Если же при исполнении «Польки» П.И.Чайковского нарисовать картину праздника Нового года, когда дети в разных маскарадных костюмах в кружат весёлый хоровод, вокруг елки, это произведение станет реальным воплощением этого праздника и вызовет у исполнителя необходимое внутреннее состояние. Надо сказать, что "Детский альбом" Чайковского даёт богатые возможности пробудить у ребёнка искреннее, живое отношение к исполняемым пьесам! Если же при исполнении "Похорон куклы" ребёнок будет думать о том, каким пальцем какую ноту нужно играть, это будет смерть и похороны пьесы, а не куклы.

При исполнении "Шарманщика" Чайковского попробуйте нарисовать ученику две картины: — Дождливый осенний день и он (ученик) под проливным дождём крутит шарманку.

-Яркий солнечный день. Ребёнку разрешили покрутить шарманку. Он делает это с удовольствием.

Вы убедитесь, что исполнение пьесы будет разным по своему настроению. В том и другом случае, вероятнее всего, исполнение будет неправильным с точки зрения строгих академических правил, но оно будет живым. И если до этого была проведена соответствующая работа по грамотному и осознанному освоению текста, исправить неточность исполнения не представит особого труда. А пьеса оживёт, потому что исполнитель вдохнет в музыку свое собственное чувство. Он будет не воспроизводить нотный текст, а рассказывать о том, что он себе представляет и чувствует.

### *ВНИМАНИЕ*

Внимание - это направленность психической деятельности и сосредоточенность её на объекте, имеющем для личности определённую значимость (устойчивую или ситуативную). Под направленностью понимается избирательный характер психической деятельности, понимается не только выбор этой деятельности, но и её сохранение, поддержание этого выбора. Наряду с направленностью психической деятельности внимание предполагает также её сосредоточенность. Сосредоточенность психической деятельности представляет собой отвлечение от всего постороннего, от всякой другой деятельности, не относящейся к данной. Под сосредоточенностью понимается поглощённость данной деятельностью, большее или меньшее углубление в неё. Внимание связано с возбуждением нервных центров и торможением остальных центров мозга, что и обеспечивает выделение значимых **для** субъекта раздражителей т.е. направленность психической деятельности. Большое значение имеет принцип доминанты. Согласно этому принципу, в мозгу всегда имеется доминирующий господствующий очаг возбуждения, который как бы привлекает к себе все возбуждения, идущие в это время в мозг, и благодаря атому в ещё большей степени доминирует над ними. Основой возникновения такого

очага является не только сила данного раздражения, но и внутреннее состояние нервной системы, обусловленное предшествующими раздражениями и наличием уже «проторенных» путей в мозгу, связей, закреплённых в предшествующем опыте.

Наличием доминирующего очага возбуждения объясняется характер деятельности нервной системы. С психологической стороны это выражается во внимании к одним раздражителям и отвлечении от других, действующих в данный момент раздражителей.

#### *ВИДЫ ВНИМАНИЯ*

-Непроизвольное внимание возникает тогда, когда мы не ставим перед собой цели быть внимательным. Деятельность захватывает человека в этих случаях сама по себе, в силу своей увлекательности или неожиданности.

-Произвольное внимание отличается от непроизвольного тем, что направляется оно на объект под влиянием принятых решений и поставленных нами сознательных целей. Произвольное внимание так же, как и непроизвольное, тесно связано с интересами человека. Но, если интересы при непроизвольном внимании являются непосредственными, то при произвольном внимании они в основном носят опосредствованный характер. Это - интересы цели, интересы результата деятельности. Сама деятельность может непосредственно не занимать нас, но так как её выполнение необходимо для решения поставленной задачи, то она становится интересной в связи с этой целью.

-Послепроизвольное внимание. Кроме произвольного внимания, необходимо отметить ещё один вид внимания, который подобно произвольному, носит целенаправленный характерно не требует постоянных волевых усилий. Представьте себе школьника, который решает трудную задачу. Первоначально она может его совсем не увлекать. Он берётся за неё потому, что её нужно сделать. Задача трудная, сначала никак не поддаётся решению, школьник всё время отвлекается. Ему приходится возвращать себя к решению задачи постоянными усилиями. Но вот решение начато, правильный ход намечается всё более отчётливо, задача становится всё более понятной. Школьник всё больше и больше увлекается ею. Он перестаёт отвлекаться: задача стала для него интересной. Внимание из произвольного стало послепроизвольным. Очевидно то значение, которое имеет для нашей сознательной жизни и для педагогического процесса это особый вид внимания. Постоянная поддержка внимания с помощью волевых усилий весьма утомительна. Поэтому, хороший педагог, вызвав внимание, должен затем увлечь учащихся, заинтересовать их содержанием учебного материала.

#### *УСТОЙЧИВОСТЬ ВНИМАНИЯ*

Наше внимание чрезвычайно динамично, подвижно. Когда мы всецело погружаемся в какую-нибудь деятельность, внимание всё время движется, меняется; переходит от одного объекта к другому, хотя бы и в пределах выполняемой нами деятельности. Мы можем длительно сосредоточить внимание на неподвижном, неизменном объекте только в том случае, когда будем его рассматривать с разных сторон.

#### *РАСПРЕДЕЛЕНИЕ ВНИМАНИЯ*

Это такая организация психической деятельности, при которой одновременно выполняются два или более действия. Экспериментально доказано, что это возможно, но при условии, если эти действия уже знакомы и хотя бы одно из них несколько автоматизировано.

#### *ПЕРЕКЛЮЧЕНИЕ ВНИМАНИЯ*

Существенной стороной внимания является переключение, т.е. способность переходить от одной деятельности к другой. К переключению внимания приходится прибегать иногда при восприятии двух одновременных разнородных раздражений, схватить которые в один и тот же момент времени не удаётся. Очень сильно отвлекают внимание внезапные, прерывистые, неожиданные раздражения, а также, связанные с эмоциями. Не требует доказательств утверждение, что продуктивность работы прямо пропорциональна вниманию, а не времени, затраченному на изучение данного предмета или явления, Поэтому наибольший интерес представляет для нас:

-Принцип доминанты, определяющий характер деятельности нервной системы;

-Способность распределять внимание на два или более действий с учётом того, что это возможно лишь при условии, если эти действия уже знакомы и хотя одно из них автоматизировано;

-Раздражения, связанные с эмоциями очень сильно отвлекают внимание.

Процесс изучения и затем исполнения музыкальных произведений длительный и трудный. С момента разбора и предварительного ознакомления с произведением, до момента его исполнения в законченном виде, ученику приходится решать очень много задач. Грамотный разбор текста, физическое приспособление, интонация, и, наконец, осознанное и эмоциональное исполнение данного произведения, ставит перед учеником задачи, решить которые он может только в том случае, если будет уделять каждой отдельной задаче очень много внимания, не говоря уже о времени. Ограниченный круг задач и строгая последовательность помогут ему в короткий срок с лучшим результатом завершить работу. Сосредоточив своё внимание на грамотном разборе текста: ритм, интонация, аппликатура, штрихи - ученик это сделает скорее доброкачественнее, чем если при этом заставить его думать ещё и о форме, содержании и законах интонирования. Когда текст разобран, необходимо выяснить форму, частность и заставить ученика детально разобраться, из скольких частей состоит произведение, из скольких предложений состоит каждая часть, найти кульминацию каждой части и произведения в целом. После этого необходимо выучить произведение наизусть. Только в этом случае он сможет основное внимание переключить на грамотное интонирование каждой фразы, на цельность части, т.к. уже выработанный автоматизм движения позволит ему сосредоточить внимание на решении следующих: задач. Выучивание произведения на память ни в коем случае не должно производиться оторвано от грамотного исполнения текста и от представления о произведении в целом. Дело в уровне требований. В начале изучения произведения у ученика общие представления о фразе, части и пьесе в целом. В процессе работы всё это детализируется и отшлифовывается. Затем осознание произведения по форме, разнохарактерности частей и их взаимосвязь. И заключительный этап - это образность исполнения и его эмоциональная окраска. Необходимость такой последовательности диктуется особенностями нашего мышления. Человек может решить какую-нибудь задачу только в том случае, если его внимание будет полностью сосредоточено на решении именно этой задачи. Любое отвлечение внимания неизбежно скажется на качестве работы. А так как мы имеем дело с детьми, мышление которых ещё не организовано и способность решать несколько задач одновременно сводится почти всегда к нулю, не следует перегружать их обилием задач. Не следует забывать и о том, что ребёнок, не имея возможности выполнить добросовестно задание, будет болезненно воспринимать с его точки зрения, незаслуженные упреки педагога. Ведь он старался. В конце концов это может привести к потере интереса или привычке все делать кое-как. Посильные же для него задачи ребёнок будет выполнять с большим желанием, хотя бы потому, что это будет хорошо оцениваться педагогом.

Многие известные педагоги в своё время сетовали на то, что очень много внимания в методике преподавания уделяется физиологии и очень мало психологической стороне. Ограничивать же понятие "психология преподавания" только изучением характера, склонности ученика и индивидуальным подходом к нему, мне кажется, не следует. Изучение особенностей человеческого мышления и восприятия - область очень интересная и крайне необходимая в работе с детьми.

Тесная связь психологии с педагогикой существовала всегда. Выдающийся педагог К.Д.Ушинский подчёркивал, что по своему значению для педагогики, психология занимает первое место среди всех наук.

### Список использованной литературы

1. Л.С.Выготский. Психология искусства.
2. А.Г.Спиркин. Сознание и самосознание.
3. Общая психология. Под редакцией А.В.Петровского.