

Муниципальное бюджетное образовательное учреждение  
дополнительного образования детей  
Детская школа искусств и народных ремесел

МЕТОДИЧЕСКАЯ РАЗРАБОТКА  
**«ВЛИЯНИЕ МУЗЫКАЛЬНОГО ВООБРАЖЕНИЯ  
НА ИСПОЛНЕНИЕ ПРОИЗВЕДЕНИЙ»**

преподаватель Родь Я.И.

Ханты-Мансийск, 2015

Музыка- это искусство слуховых впечатлений. Именно на основе слуховых впечатлений создается представление о различных музыкальных явлениях.

В разное время в различных странах из общей массы людей, занимавшихся музыкой, выделялись талантливые одиночки, поражавшие современников своей удивительной способностью прослушивать и запоминать музыкальное произведение, не прикасаясь к инструменту и представляя его звучание в своем воображении.

Способность представлять музыку без инструмента, как правило, ассоциировалась с феноменальной одаренностью обладателя, и считалось, что более свойственна композиторам. Но со второй половины XIX века в теоретических и методических заметках появляются мысли по поводу слухового предвосхищения не только при создании но и при исполнении музыки. Длительное время в музыкальной педагогике это называлось «внутренний слух». Высказывания, отражающие благотворное влияние внутреннего слуха на музыкально-исполнительскую деятельность, можно встретить у Ф.Шопена, Ф.Листа, Г. Бюлова и др.

Роберт Шуман, считая способность к внутренне слуховому представлению музыки решающим условием профессионального развития музыкантов, писал: «Привыкайте свободно представлять себе музыку мысленно, без помощи инструмента, только таким образом откроются внутренние источники, появятся все большие ясность и чистота».

Особое место в раскрытии роли музыкально-слуховых представлений в деятельности музыканта-исполнителя следует отвести знаменитому пианисту И.Гофману, поражавшему окружающих феноменальным умением в течение короткого времени выучивать музыкальные пьесы, не прикасаясь к фортепиано.

В русской фортепианной школе принципы общего слухового восприятия были заложены А. Г. Рубинштейном. Именно ему принадлежит изречение: «Прежде, чем ваши пальцы коснутся клавиш, вы должны начать пьесу мысленно». Мысль о том, что музыка должна звучать именно так, как исполнитель представляет ее в своем воображении, высказывалась талантливыми русскими методистами М.Н.Курбатовым и И.Т. Назаровым. Великий русский композитор Н.А. Римский - Корсаков, обладавший совершенно уникальными слуховыми данными, впервые в истории музыкальной мысли делает вывод о том, что музыкально-слуховые представления в процессе деятельности могут видоизменяться и совершенствоваться.

Большой вклад в разрешение проблемы слухового развития учеников сделал выдающийся русский композитор и пианист Ф. М. Blumenфельд, использовавший в своей работе стройную систему педагогических взглядов, в



основу которой был положен принцип творческого развития музыкальных способностей, связанных, прежде всего, с побуждением к действию внутреннего слуха.

Взгляды Blumenfelda по вопросу поиска путей слухового развития совпадали с взглядами выдающегося советского музыковеда и композитора Б.В.Асафьева, который так же считал, что музыканты делятся на две категории – одни слушают и понимают музыку внутренним слухом... другие...слышат только тогда, когда произведение звучит в голосах на инструменте. Так же как и Ф.М. Blumenfeld, Б.В. Асафьев резко критикует музыкантов, механически озвучивающих нотный текст, указывает, что исполнитель должен всегда «носить музыку в себе».

В истории исполнительского искусства было много ярких творческих судеб пианистов, в совершенстве владевших способами умственной работы над музыкальным произведением, одним из которых был выдающийся пианист современности Артур Рубинштейн. Он говорил о том, что не представляет себе процесса становления музыкальных образов без направляющего участия внутренне-слуховой сферы.

Критикуя стремление молодых музыкантов достичь вершин виртуозного мастерства через многочасовые технические тренировки, он советовал им больше думать, подразумевая под этим мысленное прослушивание музыки. Именно ему принадлежат удивительные слова, абсолютно точно отражающие сущность взаимоотношений исполнителя с разучиваемым произведением: «пианист всегда должен «жить в музыке», что бы он ни делал, где бы он ни был, а произведение – жить в пианисте», словно плод в чреве матери.

Отечественная фортепианная педагогика тоже уделяла много внимания проблеме общего слухового развития. Известные теоретики и методисты Г.М. Коган, Л.А. Баренбойм, С. И. Савшинский, Г. М. Цыпин, посвятившие свой творческий поиск оптимизации процесса фортепианного обучения, неоднократно акцентировали внимание внутренне-слуховой сферы на формирование творческого облика музыканта-исполнителя. Творческие биографии многих выдающихся музыкантов, таких как К.Н.Игумнов, Г.Р. Гинзбург, Я.И. Зак, Л.Н. Оборин и др. использовавших в различных масштабах методы умственной работы, наглядно демонстрируют плодотворность музыкально-слуховых представлений в исполнительской деятельности.

Среди многих профессиональных качеств, характеризующих творческое лицо музыканта-исполнителя, центральное место занимают его слуховые способности. Музыкальный слух четко расслаивается на две области проявлений, неразрывно связанных и взаимно обуславливающих функциональные возможности друг друга – сферу музыкального восприятия и сферу музыкально-слуховых представлений.



Являясь одной из чувственных форм отражения внешнего мира, музыкально-слуховые представления (так же, как и другие виды представлений) зарождаются на основе реальных ощущений. Разнообразные звуковые впечатления обогащают слуховое восприятие.

Большое значение для перехода реальных слуховых ощущений в представления имеет внедрение в этот процесс аналитических функций мышления. В последствии память сохраняет в виде музыкально-слуховых представлений лишь самые устойчивые из них. К. Паустовский дал очень точную поэтическую характеристику этого процесса: «Память, как сказочное сито, пропускает сквозь себя мусор, но задерживает крупинки золота».

Решающий смысл для становления внутренне слуховой сферы приобретает личный музыкальный опыт.

Постоянное и целенаправленное общение с музыкой активизирует функциональные возможности внутренне-слуховой сферы. Лишь те образы, которые выполнили существенные функции - образуют устойчивые музыкально-слуховые представления. Так выражается роль профессиональной деятельности в процессе становления внутренне-слуховой сферы. Музыкально-слуховые представления как результат слуховых впечатлений, накапливаясь, концентрируют слуховой опыт и создают новую специфическую область знаний о соответствующих музыкальных явлениях.

Развитие внутренне-слуховой сферы музыканта-исполнителя — это длинный и сложный путь от простых элементарных форм слуховых представлений до творческих проявлений воображения. И хотя динамика этого процесса предполагает постоянное развитие, музыкально-слуховые процессы делятся на два основных уровня — репродуктивный и продуктивный.

Репродуктивные музыкально-слуховые процессы как результат отражения музыкального восприятия относятся к области вторичных явлений и принадлежат функции памяти.

Продуктивные музыкально-слуховые процессы представляют субъективную личностную переработку внутренне-слуховых образов памяти, происходящую по требованию сознания. Это взаимодействие репродуктивных и продуктивных механизмов не разрешает провести четкую разграничительную черту между репродуктивным и творческим началами во внутренне-слуховых процессах. Элементы продуктивности часто присутствуют даже на самых ранних этапах формирования внутренне-слуховой сферы, так же как и элементы слуховой репродукции находят место среди самых ярких творческих проявлений слухового воображения.

При отсутствии специальной педагогической коррекции процесс становления внутренне слуховой сферы происходит спонтанно и зависит от уровня музыкальной одаренности индивида. Началом его можно считать появление внутренне слуховых образов, возникающих непосредственно за реальным звучанием. Однако, лишённые звуковой опоры, они затем быстро



тускнеют и становятся неуловимыми. Слуховые представления, находящиеся в зачаточном состоянии, вследствие своей функциональной беспомощности не могут оказывать влияния на ход деятельности и стимулировать рост профессионального мастерства. Значение таких образов памяти заключается в том, что они могут стать «стартовой площадкой», с которой начинается эволюционное движение.

Следующая ступень — произвольные музыкально-слуховые представления, которые тоже являются результатом чувственного отражения. Как правило, они бывают схематичными, отрывочными, могут возникать в виде навязчивых мелодических отрывков и редко бывают связаны с четким звуковысотным и мелодическим рисунком. Такие музыкально-слуховые представления являются следствием спонтанного неосознанного восприятия, носящего чисто эмоциональный характер. Любое музыкальное явление вызывает адекватное эмоциональное отражение, которое само по себе не предполагает анализ и конкретизацию музыкальных образов и, соответственно, возникающих на их основе музыкально-слуховых представлений. Поэтому дальнейшее развитие внутренне слуховой сферы, прежде всего, требует вмешательства мышления в процессе ее формирования.

Акцентируя роль восприятия в процессе становления внутренне слуховой сферы, следует подчеркнуть моменты, которые могут создать существенную базу для непрерывной качественной эволюции музыкально-слуховых представлений. Общение с музыкой всегда окрашено определенным чувством. Эмоциональное состояние, возникающее во время прослушивания музыки, является непосредственной естественной реакцией на восприятие и, в свою очередь, активно влияет на этот процесс. Чем ярче музыкальное воздействие на слушателя, тем лучше запоминает он эмоциональное переживание и, соответственно, вызвавшие его музыкальные образы.

Конкретизация образов восприятия происходит по двум направлениям. Первое связано с прояснением и корректировкой звуковысотного и ритмического рисунка, второе, проявляющееся немного позднее, — с уточнением колористического спектра звуковой палитры прослушиваемой музыки. Анализ музыкальных впечатлений выражается словами, словесными характеристиками. Понятия, размышления, умозаключения способствуют уяснению и конкретизации слуховых ощущений, помогают выделить их существенные признаки. Отмечая роль интеллектуального начала в музыкальном восприятии, Б.В.Асафьев писал: «Слушая, мы не только чувствуем или испытываем те или иные состояния, но и дифференцируем воспринимаемый материал, производим отбор, оцениваем, следовательно, мыслим». Целенаправленное преднамеренное внимание к процессу восприятия способствует возникновению и закреплению в коре головного мозга ассоциативных связей. Результат осмысленного восприятия — более



точный и четкий внутренне слуховой образ тесно связан с понятийной стороной мышления.

Итак, с включением сознания в процесс прослушивания музыки (имеется в виду наличие целевой установки) обостряется восприятие, совершенствуются музыкально-слуховые представления, формируется слуховой опыт, который можно определить как особую специфическую область знаний. Музыкально-слуховые образы переходят из области чувственного (эмоционального) в область сознательного (интеллектуального) отражения. Чем активнее происходит этот процесс, тем многограннее и стабильнее становится его продукт – музыкально слуховые представления, которые не только конкретизируются в звуковысотном отношении, но и освобождаются от непосредственной связи с восприятием и приобретают гибкость и подвижность. У исполнителя появляется возможность в любой момент «вынуть из кладовой» памяти необходимый музыкальный образ, т.е. формируется умение свободно и произвольно управлять музыкально-слуховыми представлениями.

Считая произвольность и регулируемость музыкально-слуховых представлений их качественной характеристикой, известный русский психолог Б.М. Теплов поясняет, что о внутренне слуховой сфере музыканта-исполнителя можно серьезно говорить лишь тогда, когда появляется возможность произвольно оперировать музыкально слуховыми представлениями.

Произвольные репродуктивные музыкально-слуховые представления – это результат умственных действий, открывающих возможность свободно, по своему желанию вызывать из памяти необходимые звуковые образы.

Произвольные музыкально слуховые представления находятся в постоянной взаимосвязи с процессами мышления и восприятия. Чем выше подвижность и регулируемость внутренне слуховых образов, тем активнее происходит их качественная эволюция. Такие внутренне слуховые представления уже могут включаться в ход музыкально исполнительской деятельности и в определенной степени предвосхищать отдельные элементы музыкального произведения. Произвольная, регулируемая мышлением возможность вызывать из памяти музыкально слуховые представления способствует более точной огранке звукового исполнительского результата, который, воспринимаясь, в свою очередь, дает толчек функционированию новых, более рельефных внутренне слуховых образов.

Дальнейшая эволюция музыкально слуховых представлений происходит под знаком постоянного совершенствования внутренне слухового образа. Она тесно связана с внедрением в этот процесс музыкально-теоретических знаний, которые не только смогут обеспечить грамотный анализ материала музыкального восприятия, но будут способствовать конкретности и устойчивости музыкально слуховых представлений.



Не умаляя важности звуковысотной конкретизации музыкально слуховых представлений, следует отметить, что правильный путь музыкально слухового воспитания ведет через точные звуковысотные к ярким тембро-динамическим внутренне слуховым образам, с появлением которых наступает новый качественный этап, связанный с моментами проявления творческого начала в деятельности музыканта.

Поскольку «звуковысотная ткань в основном дана исполнителю, его творческое воображение должно быть направлено на представление того конкретного звучания, в котором эта звуковысотная ткань реализуется» (Б.М.Теплов). Для полноценного включения в процесс музыкально-исполнительской деятельности музыкально слуховые представления должны быть способны отражать тембр инструмента, на котором играет исполнитель, или, применяя терминологию из области изобразительного искусства, должны «обрести материал воплощения». Считая достижение такого уровня развития внутренне слуховой сферы моментом профессионального рождения настоящего музыканта-инструменталиста, С. И. Савшинский справедливо утверждает: «исполнитель становится пианистом лишь тогда, когда мыслит музыку в фортепианных тембрах». Однако, все же, музыкально слуховые представления остаются неполноценными до тех пор, пока не приобретут динамической яркости и тембровой красочности, приближающих их к реальному звучанию. Специфика исполнительского внутреннего слуха заключается в том, что наряду с представлениями высотных и ритмических соотношений звуков, он оперирует и такими категориями, как динамика, краска, тембр, колорит. Настоящий музыкант-исполнитель не просто видит мысленным взором музыкальную ткань — он видит ее... в цвете».

В основе процесса «окрашивания» музыкально-слуховых представлений лежат активное аналитическое музыкальное восприятие, гибкость и подвижность мышления, а также умение пользоваться ресурсами арсенала музыкальной памяти. Чем большее количество различных ассоциативных связей может оживить в своей музыкальной памяти исполнитель, тем ярче, точнее и содержательнее будут отражающие их внутренне слуховые образы. Процесс конкретизации музыкально слуховых представлений наполнен не только музыкально ассоциативными связями. Достоянием внутренне слуховой сферы становятся впечатления, полученные в процессе общения с природой, постижения жизни и даже знакомство с далекими от мира музыки явлениями, то есть весь заключенный в жизненном опыте музыканта-исполнителя круг предметных и эмоциональных ассоциаций. В результате происходящего качественного обогащения музыкально слуховой образ, носивший характер рельефного графического изображения, расцветает живописным многообразием красок и обретает полнокровность «живого» звучания.

Невозможно переоценить значение тембро-динамических внутренне слуховых представлений, являющихся богатым и многогранным



строительным материалом для создания художественного образа музыкального произведения. Вариантное множество внутренне слуховых тембро-динамических характеристик предполагает активное проявление субъективно-индивидуального начала в выборе колористических приемов для построения музыкального образа. Поиск необходимых звуковых колоритов связан с работой мышления.

Процессы, происходящие во внутренне слуховой сфере на этом этапе, несут в себе значительно больше элементов продуктивности, чем репродуктивного начала, и являются уже определенными формами проявления музыкального воображения.

Итак, первоначально возникая как элементарное эмоциональное отражение, музыкально-слуховые представления преодолевают длительный путь становления и развития. В ходе музыкально-исполнительской деятельности из беспомощных, расплывчатых, неустойчивых фрагментарных образов, требующих постоянной опоры на реальное звучание, они превращаются в регулируемые конкретные яркие красочные образы, способные предвосхищать исполнительский результат, то есть переходят в область сознательного отражения и создают почву для комбинационной деятельности мышления, характеризующей творческие процессы.

Исполнительская (так же как и авторская) концепция музыкального произведения возникает исключительно на основе внутренне слуховых образов. Глубина и полноценность ее зависит от способности исполнителя к представлению «звуковой картины» во всех ее подробностях. Опираясь на запас представлений своей внутренне слуховой сферы, исполнитель планирует и вынашивает звуковой образ музыкального произведения в своем воображении, как правило, задолго до того момента, когда оно будет представлено на суд слушателей.

Базисом для создания художественного замысла музыкального произведения является предыдущий слуховой опыт, трансформированный в виде музыкально слуховых представлений. Или, точнее выражаясь, многообразие музыкально слуховых представлений, накопленных памятью, и является тем строительным материалом, из которого слуховое воображение музыканта-исполнителя создает свои яркие красочные обобщающие образы. На эту особенность музыкальной памяти указывает Г.М. Коган, характеризуя ее как «резервуар воображения».

Воплощение звукового образа музыкального произведения требует серьезных творческих решений. Оно прочно связано с отбором адекватных средств художественной выразительности. Исполнитель должен отыскать в арсенале своей памяти необходимые краски для создания звуковой палитры и отражения образного содержания именно данного конкретного музыкального произведения. Этот процесс может стать полноценным лишь в случае активации аналитических и поисковых функций мышления. Происходит



целенаправленное качественное преобразование репродуктивных музыкально-слуховых представлений музыканта-исполнителя, итогом которого и является возникновение новых внутренне слуховых образов, ранее не имевших места в его слуховом опыте. Репродуктивные музыкально-слуховые представления, дополняясь, обогащаясь, трансформируясь в процессе деятельности, переходят на качественно новую ступень развития – ступень продуктивности и становятся представлениями музыкального воображения. Такие музыкально-слуховые представления отличаются большей емкостью, глубиной и подвижностью, стоят на более высоком качественном уровне и несут значительную художественную нагрузку.

Выдающийся психолог С.Л.Рубинштейн утверждает, что «преобразование становится основной характеристикой воображения. Воображать – это преобразовать». Известный русский педагог К.Д. Ушинский придерживался того же мнения: «воображение отличается от воспоминания новостью производимых им ассоциаций из тех представлений, которые сохранились памятью; воображению принадлежит только новая комбинация этих элементов, сохраненных памятью». Именно доминирующее начало преобразовательной деятельности сознания коренным образом отличает плод слухового воображения – продуктивные творческие музыкально-слуховые представления – от репродуктивных образов былых музыкальных восприятий, а вариантное их разнообразие является порождением личностной музыкантской индивидуальности исполнителя и обусловлено умением трансформировать в различных соотношениях данные приобретенного слухового опыта. Функциональные возможности внутренне слуховой сферы зависят от количественного и качественного состава репродуктивного музыкально-слухового арсенала и свободы владения и управления его элементами.

Становление продуктивных музыкально-слуховых представлений пианиста чрезвычайно тесно связано с деятельностью мышления. Возникающий в сознании музыкальный образ является одновременно продуктом и анализа, и синтеза репродуктивных слуховых представлений, в процессе накопления которых памятью отбираются лишь самые четкие, самые устойчивые, самые яркие представления. Оформление художественно-образного содержания музыкального произведения, в свою очередь, требует строгого отбора средств выразительности из запасов памяти. Этому процессу сопутствуют анализ, сопоставление, вычленение и синтез различных репродуктивных слуховых проявлений.

Творческие проявления исполнителя всеми своими корнями врастают в познание мира звуковых образов. Новые музыкально-исполнительские идеи рождаются в результате умения находить и выделывать его трансформацией. Иными словами, такие идеи возникают на основе преобразовательной деятельности мышления, материалом для которой служат репродуктивные



музыкально-слуховые представления, выступающие в данной ситуации в качестве арсенала специфических профессиональных знаний об огромном круге музыкальных явлений.

В то же время трансформация музыкально - слуховых представлений и оперирование ими не может происходить только на основе богатства внутренне слухового арсенала. Эти процессы предопределяются требованиями, которые выдвигает перед исполнителем музыкальное произведение, а, следовательно, нуждаются в серьезных теоретических знаниях, на базе которых интерпретатор сможет решить, как и какими выразительными средствами следует воспользоваться для трактовки данного музыкального образа. Поэтому можно утверждать, что широкий объем внутренне-слуховых представлений лишь тогда может стать для музыканта настоящей сокровищницей художественных средств исполнительского воплощения произведения, когда он сумеет грамотно разобраться в закономерностях и особенностях строения и развития музыкального образа.

Только на основе слияния и взаимопроникновения теоретических и слуховых знаний, руководящих грамотным функционированием внутренне слуховой сферы, может приобрести художественную ценность, своеобразие субъективной окраски интерпретации музыкального произведения.

Творческий облик пианиста, как и любого другого художника, всегда содержит отпечаток его кругозора, поэтому точность и правильность продуктивных музыкально-слуховых представлений, активно воспринимаясь, в свою очередь пополняет и поднимает на новую высоту или видоизменяет и замысел и, соответственно, исполнение.

В процессе формирования исполнительской концепции музыкального произведения внутренне-слуховой образ всегда предвосхищает реальное звучание. Он как бы является тем внутренне слуховым идеалом выразительности и красочности музыкального образа, который постоянно направляет и стимулирует творческий поиск музыканта-исполнителя. Именно поэтому полноценное воплощение художественного замысла музыкального произведения предполагает наличие обширного арсенала музыкально-слуховых представлений. Находя в этих запасах нужное и отбрасывая ненужное, исполнитель варьирует и синтезирует внутренне -слуховые образы без предваряющих конструкций воображения вообще, следует напомнить одно из ведущих положений психологии: «Воображение всегда несколько упреждает, забегает вперед и тем самым направляет и совершенствует идеальный образ».

Активизация внутренне-слуховой сферы музыканта-исполнителя не является самоцелью. Происходящая в ходе музыкально-исполнительской деятельности, она повышает художественную ценность исполнительского результата и предусматривает постоянное и непрерывное его совершенствование.



Литература:

- 1.Игнатъев Е.И. Воображение и его развитие в творческой деятельности.- М.,1968.
- 2.Игнатъев Е.И. Воображение как средство познания и управления творческой деятельности// Вопросы психологии труда.- Ярославль,1966.
- 3.Назайкинский Е.В. О психологии музыкального восприятия. - М., 1978.