

«Развитие культуры восприятия в классе гитары» -
Чуркин Александр Игоревич,
МАУ ДО города Калининграда «ДШИ «ГАРМОНИЯ»

Смотреть и видеть – это два разных слова в русском языке, несущих в себе два разных понятия».

Любой музыкант, любой музыкальный педагог сталкивается с необходимостью развивать восприятие. Любое концертное исполнение, требует от исполнителя, в процессе подготовки развивать восприятие музыкальной деятельности. И, рано или поздно, у любого исполнителя встаёт вопрос, а можно ли развивать восприятие целенаправленно и осознанно, можно ли выявить некие закономерности в процессе развития восприятия, или просто заниматься, а там: как Бог на душу положит? Возможно ли выработать некую стратегию развития восприятия, позволяющую ускорить этот процесс?

Прежде чем начинать разговор о столь интересной и важной теме, я хотел бы определить само понятие «восприятие». Считаю, что данное понятие, в контексте музыкальной деятельности, хорошо рассмотрено в книге Ю.А. Царгаталли «Психология музыкально-исполнительской деятельности». Вот что он пишет в главе, посвящённой данной теме:

«Восприятие все же не отдельные ощущения и даже не простая их сумма. Поэтому вторая его фаза - синтетическая или интегральная - связана с межанализаторным анализом и синтезом раздражителей. Возникающий при этом первичный образ представляет собой продукт деятельности нескольких анализаторов при участии ассоциативных отделов коры головного мозга, обеспечивающих сложные мыслительные процессы и связанные с отделами мозга, ответственными за возникновение эмоций и чувств. И хотя говорят о зрительном, слуховом, двигательном образе музыкального произведения, однако все они являются лишь этапами в создании целостного образа музыкального произведения, его компонентами.

Поскольку в восприятии задействованы разные психические процессы (ощущения, собственно восприятие как возникновение первичного образа, память, мышление) целесообразно рассматривать восприятие музыкального произведения не только как психический процесс, способность, профессионально-важные качества, но как действие.»

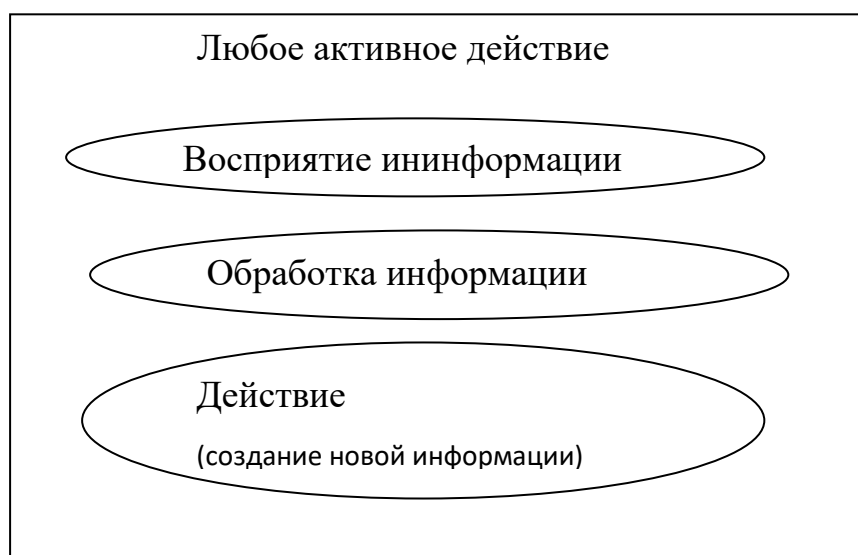
Такое рассмотрение восприятия, подводит к выводу о том, что развивать восприятие следует не в каких-то отдельных «специальных» формах работы, а интегрировать развитие восприятия во все привычные формы работы, возможно, несколько видоизменяя их, своевременно акцентируя внимание на нужные аспекты.

Безусловно, восприятие у всех индивидуальное, причём индивидуальные различия в сфере восприятия могут быть очень велики. Кроме того, работа над развитием затрудняется ещё и тем, что информационный обмен между учителем и учеником тоже индивидуален, и слова (примеры, демонстрации), сказанные одному ученику, могут быть не информативны для другого. Совершенно очевидно, что процесс развития восприятия невозможно алгоритмизировать. Но данный факт не означает того, что стратегия развития восприятия не возможна в принципе, просто она, стратегия, должна выработаться в процессе обучения, и для каждого ученика она будет своей.

Попробую тезисно, с небольшими комментариями, и ссылками на примеры конкретных форм работы изложить те принципы, которые я смог выявить в своей деятельности (как исполнительской, так и педагогической):

- Учитель должен сам иметь концепцию развития восприятия, и постоянно совершенствоваться в этом направлении. В условиях многовариантности успешной концепции развития восприятия в тандеме учитель-ученик, успешная концепция развития самого учителя станет «путеводной нитью», ведущей к успеху. Но нельзя забывать о том, что путь ученика **всегда** отличается от пути учителя.

- **Нужно показать ребёнку, что развитие восприятия необходимо ему и возможно.** Сделать так, чтобы ребёнок сам осознал важность этой задачи. Когда мы говорим о важности развития восприятия с учениками, я, как правило, объясняю нехитрую схему, приведённую ниже на примере любого бытового действия. Отсутствие каких-либо стрелочек, или иных указателей иерархии действий на схеме, говорит о том, что в любой момент времени человек осуществляет все три действия одновременно. Когда в ходе беседы встаёт вопрос: «Можно ли сделать эффективное действие, если восприятие искажено, или чувствительность не достаточна?», важность развития восприятия становится очевидна. Практика показывает, что многие, даже взрослые ученики, не видят у себя проблем с восприятием, и не осознают прописной истины, изображённой на схеме. Между тем, проблемы с восприятием у «поколения телевидения и компьютерных игр» значительны, и возрастают без должного уровня культуры информационной безопасности.



- **В области развития культуры восприятия, особое значение имеет функциональное состояние, как самого ученика, так и функциональное состояние тандема учитель-ученик.** Всякий негатив в отношениях с учеником, даже справедливое возмущение учителя на безответственное

отношение к домашней работе ученика, в наибольшей степени влияет именно на чувствительность восприятия. Кроме того, значительно влияют на качество восприятия общие физические показатели организма, которые определяются режимом дыхания, режимом сна, режимом потребления жидкости, режимом питания и двигательной активности.

В данном аспекте следует действовать, прежде всего, стратегически. Давать информацию и практические советы по повышению культуры отдыха.

Многие дети, как и их родители, совершают совершенно чудовищные ошибки в этом, казалось бы простом, вопросе, «отдыхая», например, за экраном телевизора, компьютера, или мобильного телефона. В массовом сознании вообще заметна подмена понятия «отдых», понятием «развлечение». Так же следует влиять на развитие культуры дыхания, сна, потребления жидкости, питания, влиять на то, чтобы дети стремились быть достаточно подвижными, изучать и наблюдать за циркадными, месячными и годовыми циклами. Знакомство с циркадными ритмами, определяющими биосферно обусловленные суточные фазы активности и покоя, рекомендую начать с лекции Г. Замалеевой «Циркадные ритмы».

<https://www.youtube.com/watch?v=r24PEj24IBU>

С учётом ограниченности влияния учителя на вышеописанные процессы, следует умело использовать приёмы, позволяющие снять стресс, усталость, настроить на позитивное мышление. Здесь хорошо всем известные беседы, атмосфера неформального общения, физкульт-минутки. Ученики, особенно те, кто постарше, очень часто пренебрегают разминками, самонадеянно полагая, что уж их-то организм не теряет чувствительности во время длительных занятий, и совершают ошибки (особенно в домашних занятиях), заменяя отдых с физической активностью, на «отдых» с просмотром новостей в соц-сетях.

На первый взгляд, затронутая тема «на столько очевидна», что о ней и говорить не стоит. Но попробуйте задать вопрос в своём классе: «Назовите четыре важнейших физиологических потребности человеческого тела в

правильной последовательности». Из 25 опрошенных мной детей без ошибок не ответил ни один! Половина опрошенных не догадались, что наиважнейшей потребностью является потребность в кислороде! Вторую по важности потребность – потребность во сне, многие даже назвать не смогли! Не чему удивляться: во многих статьях, посвящённых данному вопросу, иерархия потребностей не выстраивается, критерий определяющий иерархию не задаётся, а перечисление потребностей начинается с потребности в пище. Я позволил себе столь эмоциональное отступление лишь для того, чтобы продемонстрировать: многие вещи, которые мы, учителя, считаем очевидными и «само-собой разумеющимися», в молодёжной среде совершенно не очевидны, и о них надо рассказывать подробно.

- Важно научить ученика воспринимать не только музыку, но и учителя. Учителю же, нужно учиться чувствовать ученика. Один из не хитрых приёмов, который я использую в своей практике – распространённый прием ораторского искусства – начните говорить тихо. Ораторское искусство – это та область знаний, которую учителю следует освоить. Многие проблемы в восприятии возникают лишь от того, что учитель не может в нужный момент подобрать нужного слова, или даже подобрав нужное слово, произносит его не в той интонации или не вовремя.

- **Следует научиться видеть в спектре причин исполнительских проблем, причины, связанные с восприятием.** В своей работе, когда ученик показывает какие-то проблемы в исполнении выученного текста, или проблемы связанные с тем, что некоторые места пьесы «почему-то забываются», первое что я пытаюсь диагностировать – проблемы с восприятием. Как правило, верный диагноз в данном вопросе, определяет успех дальнейших действий.

- **По мере развития восприятия в разных аспектах музыкальной деятельности раскрывать закономерности восприятия, обусловленные не только структурой воспринимаемого явления, но и особенностями**

психики, психофизиологическими особенностями мозга, и особенностями строения тела.

Наибольшее влияние на мою стратегию развития восприятия оказало понимание структуры музыкального слуха и структуры музыкально-ритмической способности.

Коротко изложу теоретическую часть (Ю.А. Царгаталли «Психология музыкально-исполнительской деятельности»):

Структура музыкального слуха.

Выделяют три основных разновидности музыкального слуха, для выяснения иерархического положения разновидностей музыкального слуха проводится анализ корреляций (взаимосвязей) между этими параметрами и интегральным показателем музыкальности. Исходя из вышесказанного, иерархия разновидностей музыкального слуха выглядит следующим образом:

Гармонический слух - способность к восприятию созвучий и гармонических последовательностей. Гармонический и мелодический виды музыкального слуха синтетичны по своей сущности. С их помощью воспринимаются не отдельные звуки и даже не суммы отдельных звуков, но качественно своеобразные, синтетические звучания. Восприятие аккорда как целого отнюдь не сводится к восприятию арифметической суммы составляющих его звуков. гармонический слух занимает более высокую иерархическую ступень представленческого уровня, чем мелодический. В пользу этого положения свидетельствует и педагогическая практика, которая на каждом шагу убеждает нас в том, что мелодический слух больше зависит от природы, а гармонический - от развития.

Мелодический слух – это способность к восприятию одноголосной ладоокрашенной мелодии. Попутно отметим, что любая мелодия обязательно имеет ладовую окраску. Поэтому выделять для отдельного психологического изучения так называемый ладовый слух считается нецелесообразным, ибо на

психологическом уровне анализа отличий от мелодического слуха он не имеет.

Отмечу, что в практике, особенно в практике освоения импровизации, развитие чувства лада, ощущения лада на инструменте, требует особого внимания и целого ряда упражнений, этюдов и иных форм работ.

3. Звуковысотный слух. Звуковысотным слухом мы будем называть способность к восприятию высоты отдельных музыкальных звуков, взаимосвязанную с восприятием частоты колебаний звучащего тела. Звуковысотный слух разделяется на абсолютный и относительный. Звуковысотный слух отличается наименьшей взаимосвязью с музыкальностью именно потому, что он относится к относительно низкому - сенсорно-перцептивному уровню музыкального восприятия.

Структура музыкально-ритмической способности.

Приведу две цитаты из соответствующей главы Ю.А. Царгатали «Психология музыкально-исполнительской деятельности».

«Музыкальный ритм - это «закономерное распределение во времени ритмических единиц (ритмический рисунок), подчиненное регулярному чередованию опорных и переходных долей, (метр), которые совершаются с определенной скоростью (темп)» (Е.В.Назайкинский, 1972, с.187). По современным представлениям музыкальный ритм включает в себя в качестве отдельных сторон: ритмический рисунок, являющийся своеобразной материей ритма, метр - как систему ритмической организации и темп - как качественные и количественные характеристики скорости протекания ритмического процесса (Б.М.Теплов, Е.В.Назайкинский). Отсюда следует, что музыкально-ритмическая способность – это сложная способность, состоящая из трех основных компонентов: способности к восприятию ритмического рисунка, способности к восприятию метра и способности к восприятию темповых соотношений.»

«Учитывая, что способность к восприятию ритмического рисунка относится к сенсорно-перцептивному уровню, а способность к восприятию темповых

соотношений - к мыслительному уровню, логично предположить, что способность к восприятию метра относится к промежуточному - представленческому уровню. Если это предположение верно, то неизбежно наличие значимых взаимосвязей между принадлежащими к этому уровню способностями, обеспечивающими ритмический и звуковысотный аспекты музыкального восприятия. Другими словами, способность к восприятию метра должна быть связана с ладовысотным и гармоническим слухом.» Более подробно об этом Ю.А. Царгаталли «Психология музыкально-исполнительской деятельности» глава 2.

- **Развивать внутреннее внимание.** По сути, вся работа над техникой не возможна без развития этого важнейшего компонента. Более подробно данную тему я описал в своей статье «Информационное обеспечение мотивоцентричной педагогики» (глава «обратная связь») http://dshi-garmonia.klgd.muzkult.ru/media/2018/08/05/1225297434/Informacionnoe_obespechenie_motivocentrichnoj_pedagogiki.pdf

- Развитие восприятия – это длительный процесс, который мы, учителя, наблюдаем в течение 3-8 лет. Развитие восприятия происходит во всякой форме работы, от постановки руки, проигрывания гаммы, до создания динамической или эмоциональной концепции исполнения пьесы. Важно видеть самому (учителю), и акцентировать внимание детей на всех моментах, касающихся восприятия, и прослеживать данный процесс в течение лет.

Важно научить ребёнка воспринимать длительные процессы.

Длительность данного процесса накладывает особые требования к памяти учителя и его чувствительности. В своей работе, в качестве помощника, я использую «оценочные матрицы», и концепцию развития памяти. Более подробно об оценочных матрицах вы можете прочесть в моей статье «Методология работы с мотивацией», опубликованной в списке материалов IV Открытой областной педагогической конференции "Педагогические

технологии и стратегии в дополнительном образовании детей в сфере искусства" пройдя по ссылке http://dshi-gusev.klgd.muzkult.ru/metod_mat4 - Стоит обратить внимание учеников, на такую форму подготовки как прослушивание. Данная форма работы незаслуженно игнорируется в самостоятельных занятиях учеников. Необходимо вводить формы работы, включающие в себя «активное прослушивание». «Активное прослушивание» подразумевает некоторую степень соучастия с исполнителем, но при этом, для восприятия остаётся гораздо больше «ресурса мозга», чем во время игры на инструменте. Перед таким прослушиванием можно направлять внимание ребёнка на различные аспекты исполняемого материала (скрытый голос, гармонические фразы, выявление секвенций, структура пьесы и.т.д). Следует использовать активное прослушивание не только на этапах разбора, но и на финальных этапах подготовки, и добиваться того, чтобы такие формы работы вошли в систему самостоятельных занятий ученика. Хорошим результатом в деле развития восприятия исполняемой пьесы, можно считать тот, когда ученик может любое прослушивание исполняемой пьесы по своему произволу, сделать активным, в независимости от того, есть ли у него доступ к инструменту или нотам, в классе он слушает пьесу, или в автобусе.

Приведу несколько примеров форм работы включающих в себя активное прослушивание.

Самое простое и вместе с тем эффективное – пропевание. Если ученик не обнаруживает явных проблем с восприятием музыкального материала, я, обычно, пропевание провожу вместе с простукиванием метра.

Ученик простукивает метр (можно исполнять сильные доли одной рукой, а слабые другой), прослушивая исполнение пьесы учителем. Такая форма работы применима не только на этапах ознакомления, но и на более поздних этапах для восприятия структуры пьесы в контексте метра. Ученики, во время изучения пьесы, проходят следующий этап: пьеса исполняется не как некое целостное произведение, а как фраза 1+ фраза 2+.... Очень часто на данном этапе наблюдается эффект интерференции (особенно в вариациях),

бывает, что фразы играют в разных темпах. Данная форма работы помогает построить целостный образ произведения (части) в едином метре, или, в массивных произведениях, перейти к мышлению более крупными элементами структуры. Данная форма работы востребована и тогда, когда начинается работа над ощущением темпа (темповых соотношений в сложных пьесах). Я предлагаю ученикам прослушивать, проигрывая метр (в быстрых темпах можно проигрывать лишь сильные доли и важные акценты), небольшой фрагмент части пьесы, затем проиграть (пропеть) эти фрагменты самостоятельно в тех же темпах.

К комплексу форм работ связанных с активным прослушиванием я отношу и всё множество методик отработки пассажей и сложных технических моментов подразумевающих «исполнение в уме». Часто, эти распространённые приёмы отработки техники я начинаю с того, что сам исполняю, допустим, пассаж, а ученик мысленно повторяет его и напевает, либо отмечает ключевые точки пассажа, пением или игрой.

Проигрывание любого голоса тогда, когда учитель исполняет остальные, проигрывание опорных нот пассажа, когда учитель исполняет, или попевает остальные ноты, проигрывание аккордов сетки и.т.д.

Проигрывание (запись) гармонической сетки произведения. Данную форму работы я провожу в три этапа (для сложных произведений 4 этапа):

1. Подготовка к восприятию аккордов. На этом этапе имеет смысл использовать высокую степень эмоциональной составляющей в восприятии аккордов. Я прошу учеников описать эмоциональные краски аккордов, создать какие-то эмоциональные ассоциации, для того, чтобы использовать их в распознавании аккордов.
2. Прошу прохлопать смену аккордов, во время исполнения пьесы. Ученики, имеющие опыт в данной форме работы, этот этап могут пропустить.
3. Проигрывание аккордов. В данной форме работы я призываю в большей степени использовать интуицию, не выстраивать в голове

никаких гармонических формул, а сосредоточиться на ощущениях. Стандартные гармонические обороты ученик должен научиться ЧУВСТВОВАТЬ, а не просчитывать.

4. В тех пьесах, которых одни и те же аккорды исполняются в разных позициях, в попытаться научить различать по звучанию, позицию, в которой исполняется аккорд.

Во всех описанных формах работ, важно точно определять меру соучастия в исполнении. Например: если я вижу, что ребёнку пока трудно пропевать все ноты, сама процедура пропевания нот требует сосредоточения внимания лишь на ней, то в случае, когда надо прочувствовать структуру, и УСЛЫШАТЬ целостное звучание предложения в метрической сетке, можно пропеть на «ля-ля» фрагменты мелодии, вызывающие затруднение. **Во всех видах работ, подразумевающих развитие восприятия, чувство меры преподавателя играет ключевую роль.**

- Во всех аспектах восприятия относящихся к синтетической и интегральной его фазе ключевую роль играет интуиция. Практика убедила меня в том, что умение доверять своей интуиции является важнейшей составляющей не только импровизационного искусства, но и любого другого аспекта музыкальной деятельности. Кроме того, интуиция является важнейшим инструментом искусства получения нового знания, о чём свидетельствуют многие видные исследователи познавательной деятельности человека, такие как Ю. А. Анохин.

Очевидно, что описывать какие-то частные случаи удачных находок в процессе развития интуиции, смысла нет. Тем не менее, сама по себе постановка такой задачи, в комплексе с успешным осуществлением концепции развития восприятия и памяти приносит заметные плоды. Постановке такой задачи мешает устойчивое представление в среде молодёжи о том, что интуиция является неким «антагонистом» логики, чем-то антинаучным, мистическим и, потому, следует присоединиться к «науке», и развивать логическое мышление, а интуиция – удел тех, кто «не достаточно

развит для логического мышления». Не смотря на всю нелепость подобного мифа, в педагогической практике с такого рода суждениями сталкиваюсь постоянно. Очень важно представить интуицию не как некоего «антагониста», а как один из важнейших инструментов познания и творчества, при этом, поставив задачу поиска области применения интуиции в том, или ином виде музыкальной деятельности. Иными словами, следует понять, в чём конкретно и в какой мере нужно отдать предпочтение опыту, логике, анализу, а в чём нужно положиться на интуицию. Очень хорошо, на мой взгляд, описывает проблему Джо Диорио в своём мастер-классе «Креативная джазовая гитара»

<https://www.youtube.com/watch?v=LxButB5mqp8&t=520s> В своем мастер-классе он говорит: «Ты не знал, что творил что-то, когда творил что-то, потому что, если бы ты знал, что творишь что-то - это бы уже не было творчеством.» Не смотря на то, что большинство музыкантов рассматривают интуицию в связи с её применением в импровизации и творчестве, вопрос развития интуиции актуален и в концепции развития восприятия, и во многих других аспектах исполнительской деятельности. Рекомендую посмотреть мастер-класс. Предложенную Джо Диорио форму работы, которую он называет «что попало импровизация» я, несколько видоизменяя, использую для развития интуитивного ощущения грифа гитары, метра (разных размеров, в том числе переменного размера), лада, мелодической линии, гармонической сетки.

Заключение. Стратегия развития культуры восприятия не должна заключаться в каких-то особых упражнениях, а интегрирована во все классические формы освоения музыкального языка. Не вооружённым взглядом можно и не различить, есть ли у учителя концепция развития восприятия, или восприятие ученика развивается стихийно. Стратегия проявляется в точно сказанном, и точно понятом комментарии, во время предложенной смены формы работы, точные акценты-настройки во время прослушивания. Стратегия развития восприятия – это не некий алгоритм, а

искусство, опирающееся на чувство меры, хороший контакт между учителем и учеником, и теоретическую основу (порядок перечисления, на мой взгляд, соответствует иерархии важности перечисленных критериев).

Хочу ещё раз подчеркнуть важность целенаправленного, осознанного повышения культуры восприятия. Если посмотреть на таблицу «Классификация ошибок музыкантов-исполнителей в концертном выступлении, их причины и способы профилактики» в книге Ю.А. Царгаталли «Психология музыкально-исполнительской деятельности» (приложения), то из 28 причин 18, на мой взгляд, связаны с проблемами восприятия непосредственно, оставшиеся тоже связаны, но опосредовано. Кроме того, высокий уровень культуры восприятия востребован во всех видах познавательной деятельности, и решение данной задачи будет востребовано и теми детьми, которые не планируют связывать свою жизнь с музыкальной профессией, а таких порядка 70-80% от всех учеников музыкальных школ.