

ДОПОЛНИТЕЛЬНОЕ (ВНЕШКОЛЬНОЕ) ОБРАЗОВАНИЕ ДЕТЕЙ

Константинова Наталья Ивановна

педагог-психолог

МОУ «СОШ №13»

г. Подольск, Московская область

Гани Светлана Вячеславовна

канд. психол. наук, старший научный сотрудник

ГБОУ ВПО «Московский городской

психолого-педагогический университет»

г. Москва

Калинина Таисия Владиславовна

педагог дополнительного образования

МОУДОД «ДМШ №1»

г. Подольск, Московская область

ВОСПРИЯТИЕ МУЗЫКАЛЬНОГО ОБРАЗА В ПОДРОСТКОВОМ ВОЗРАСТЕ

***Аннотация:** в данной статье рассматривается вопрос восприятия музыкального образа в подростковом возрасте. Авторы приходят к выводу, что основной музыкальной деятельности слушателя является личный ассоциативно-эмоциональный опыт, эмоциональное восприятие, музыкальная память и мышление.*

***Ключевые слова:** восприятие, восприятие музыки, музыкальный язык, подростковый возраст.*

Интенсивное развитие современной социальной жизни способствует диалогу культур, поэтому проблема «понимания» является актуальной междисциплинарной проблемой. Знание культурных ценностей прошлого и настоящего, степень вовлеченности в историю собственной культуры и умение ориентироваться в ней, создают разрыв между профессионалами и непрофессионалами в

области музыки. Вопрос восприятия (понимания) музыки современными подростками не является исключением. Технический прогресс, возможности интернета позволяют расширить музыкальный кругозор. Но этот процесс должен проходить целенаправленно, под руководством, что подтверждается результатами представленного исследования: восприятие музыкального образа обусловлено не только эмоциональной отзывчивостью, но и осознанием «музыкальным языком». Расширяя музыкальный кругозор, накапливая определенный слуховой опыт, школьники начинают различать мелодические интонации, ритмические, тембровые особенности музыкальных произведений, то эмоциональное и смысловое содержание, которое закрепилось за ними. Так, согласно полученным результатам, восприятие малоподготовленных слушателей (подросткового возраста) более образно-эмоционально. Основой музыкальной деятельности слушателя – подростка является личный ассоциативно-эмоциональный опыт, эмоциональное восприятие, музыкальная память и мышление.

Восприятие музыки является общим видом деятельности для композитора, исполнителя, слушателя [2] и осуществляется на 2-х уровнях: перцептивный (связан с восприятием музыки); апперцептивный (связан с представлением музыки). Швейцарский музыковед Э. Курт (Kurth E., 1931), опираясь на гештальтпсихологию, объяснял специфику процесса целостного музыкального восприятия и переживания, где существенная роль отводилась процессуально-динамическим свойствам восприятия. По Курту, слушатель не только воспринимает собственно поток звуковых восприятий, но может воспринимать уже отзвучавшее, предвидеть будущее. Музыкальный анализ происходит в процессе восприятия, «плывет по течению» вместе с нашим восприятием» [3, с. 24]. Последователь Э. Курта – А. Веллек (Wellek A., 1963) в своих работах отразил психологические и эстетические проблемы восприятия музыки. Он вывел так называемый «закон парсимонии Веллека», согласно которому то, что человек слышит в данный момент ничто иное как результат обобщения предыдущего и прогноза дальнейшего звучания музыки [1].

Е.В. Назайкинский [2] различал понятия «восприятие музыки» и «музыкальное восприятие», считая первый термин более широким, включающим в себя второй. Музыкальное восприятие направлено «на постижение и осмысление тех значений, которыми обладает музыка как искусство, как особая форма отражения действительности, как эстетический художественный феномен» [2, с. 91]. Восприятие музыки представляет ситуацию, «когда субъектом действия является человек с нормальным слухом, а действующим объектом – акустические сигналы» [2, с. 91]. «Восприятие музыки» включает в себя не только «психоакустический план анализа» [3, с. 6]. Восприятие музыки – деятельность, имеющая внутреннюю структуру. Е.В. Назайкинский дал характеристику психологическим механизмам восприятия пространственно-временных значений музыки, музыкальной драматургии, социально-психологическим типам музыкального восприятия [8; 9].

В.В. Медушевский проанализировал коммуникативную сущность музыки в связи с ее направленностью на слушателя. Им же была разработана теория музыкального языка [6; 7], в которой выделяется разветвленная «грамматизированность» музыкального языка [7, с. 112] и взаимодействие синкретических музыкально-речевых «интоном» и аналитических знаков [7, с. 97]. В.Д. Остроменский [10] рассматривал процессуальные аспекты музыкального восприятия. Он показал, что в процессе многократного восприятия музыки совершенствуются слуховые действия, степень их координации, формируется целостный образ музыкального произведения. А.Н. Сохор [11] выделяет следующие стадии музыкального восприятия: возникновение интереса и формирование установки на восприятие музыкального произведения; слушание; понимание и переживание; интерпретация и оценка.

Готовность к восприятию музыкального произведения (установка) во многом зависит от ожиданий слушателя в ситуации музыкального восприятия. Исследования З.Г. Казанджиевой-Велиновой [4] показывают, что в формировании установок решающими являются общекультурные характеристики, связанные с представлением. Она выделяет три стадии восприятия музыки: докоммуникативная (формирование готовности слушать); коммуникативная (отражает процесс

восприятия музыкального произведения); посткоммуникативная (осмысление произведения после его окончания).

Отечественный психолог Б.М. Теплов [12] раскрыл психологическую природу музыкального переживания, проанализировал структуру музыкальности. С процессом музыкального восприятия связан процесс ощущения (высоты и тембра звука). По Б.М. Теплову, в основе музыкальной высоты лежат три признака: переживание движения в определенном направлении (так и в речи звуковысотное направление позволяет оценить эмоциональную сторону интонации); переживание интервала (различение соотношения между двумя звуками); возможность интонировать звук голосом. В основе восприятия мелодии лежит чувство лада, а не последовательность интервалов. Так в эксперименте, проведенном Б.М. Тепловым, испытуемые не смогли спеть (с листа) интервальную последовательность, если в ней не было ладовой основы. Таким образом, ощущение высоты и чувство лада неразделимы: переживание звуковысотного движения мелодии возникает в процессе ладового восприятия. Восприятие ритма сродни восприятию времени: «время заполненное кажется коротким в переживании, длинным – в воспоминании, незаполненное – наоборот» [1, с. 104].

Согласно Л.Л. Бочкареву [1, с. 93], музыкальное переживание детерминировано действием 3-х механизмов:

1. Функциональные (связаны с системой генетически обусловленных свойств слуха, моторики, обеспечивающих уровень адекватного отражения сенсорных характеристик музыки);

2. Операционные (система перцептивных, мнемических, интеллектуальных, в том числе вокально-интонационных, «слухоразличительных» действий, сформированных в процессе музыкальной деятельности);

3. Мотивационные (определяют способы взаимосвязи операционных и функциональных механизмов на перцептивном и апперцептивном уровнях).

В восприятии большое значение имеет структурная организация музыки (форма). Л.Л. Бочкарев подчеркивает важность симметрии, которая выражается не только в количестве частей. «Как только воспринимаемая структура предстает

перед слушателем в виде общности, целостности, единства взаимосвязанных элементов, она незамедлительно оказывает свое интегрирующее влияние на восприятие частей» [1, с. 112]. Восприятие может быть избирательным, т.е. выделять отдельные части или стороны предмета. Избирательность восприятия зависит от установок, опыта, уровня подготовленности [1].

Восприятие музыкального образа связано с музыкальным языком (средствами музыкальной выразительности). Уже в начальной школе дети, не зная в достаточном объеме иностранный язык для того, чтобы передать содержание песни, с легкостью различают колыбельную и шуточную песни, исполняемые на английском языке. Однако музыкальный язык не ограничивается теми характерными особенностями, определяющими песню, танец, марш. Расширяя музыкальный кругозор, накапливая определенный слуховой опыт, школьники начинают различать мелодические интонации, ритмические, тембровые особенности музыкальных произведений, то эмоциональное и смысловое содержание, которое закрепилось за ними. Например, нисходящая малая секунда с опорой на первый звук – интонация скорби, плача; восходящий квартовый ход с ударением на втором звуке – интонация призыва и т.д. Безусловно, мы говорим о музыкальном языке, характерном для европейской музыки. Композиторы-классики, используя богатейшие возможности музыкального языка, создавали музыкальные образы, их взаимосвязь и развитие в рамках одного произведения (музыкальная драматургия). Если в основе произведения лежит один музыкальный образ, то его развитие укладывается в простую форму (обычно – одночастную). Но в музыке (как и в жизни в целом) возникают не только близкие и добрые человеческие отношения, безмятежные картины природы или детской игры, но и контрастные, противоречивые, дающие толчок к развитию и возникновению чего-то нового, что воплощается в сложных музыкальных формах. При восприятии музыкального произведения музыкальное переживание можно рассматривать как деятельность, связанную с художественным «смыслотворчеством» [1].

Исследование проведено в МОУ СОШ №13 и ДМШ №1 г. Подольска Московской обл. В исследовании приняли участие 2 группы учащихся 13–14 лет:

48 школьников, чьи музыкальные занятия ограничиваются уроками музыки в общеобразовательной школе; 31 школьник, посещающий занятия в музыкальной школе на протяжении 6–7 лет.

При проведении исследования были использованы различные условия: в двух группах (24 учащихся общеобразовательной школы – далее СОШ-1 и 14 учащихся музыкальной школы – далее ДМШ-1) была проведена беседа, подготавливающая к слушанию программных музыкальных произведений. В двух других группах (24 учащихся общеобразовательной школы – далее СОШ-2 и 17 учащихся музыкальной школы – далее ДМШ-2) музыка прослушивалась без предварительных комментариев. Каждое произведение прослушивалось 1 раз. По окончании, учащиеся отвечали на вопросы (в письменной форме), которые «подводили» к определению характера произведения, музыкальных образов, музыкальной драматургии, формы, выявляли направленность процесса музыкального переживания. Музыкальный материал подбирался с учетом того, что, начиная с первых уроков музыки в общеобразовательной школе, дети слушают музыку, размышляют о ней, исполняют ее, то есть знакомятся с разными музыкальными образами. Использовались пьесы из цикла «Картинки с выставки» М.П. Мусоргского, а также репродукции работ В.А. Гартмана.

Результаты исследования показали, что восприятие малоподготовленных слушателей более образно-эмоционально. Они лучше воспринимают контрасты и кульминации: в группе ДМШ-2 по сравнению с группой СОШ-2 этот показатель выше (65% и 33% соответственно), различия статистически значимы при $p \leq 0,02$ (можно отметить общую музыкальную подготовку). Один из учеников группы СОШ-2 так описал свои музыкальные впечатления (М.П. Мусоргский «Избушка на курьих ножках»): «Сначала музыка была грубая, громкая, будто Баба-Яга бежит по лесу. Потом музыка стала тихой: ведьма стала варить зелье. Затем музыка стала опять громкой». Учащийся из группы ДМШ-2 про данную пьесу написал: «Музыка 1-й части активная, напористая, полная неистового движения, ведьминой энергии. Затем в музыке слышна тишина таинственного леса,

которая увлекает куда-то. И вновь возвращается Баба-Яга, которая несется в ступе над лесом и улетает куда-то...».

Адекватность восприятия связана с постижением художественной сущности, содержания, смысла произведения, т.е. авторскому замыслу. Значения выше в группе ДМШ-1 (71%) по сравнению с группой СОШ-1 (38%), различия статистически значимы при $p \leq 0,08$. Ученица группы ДМШ-1 дает следующее описание: «На рисунке Гартмана изображены часы в виде избушки на курьих ножках, в которой живет Баба-Яга. Только эта избушка очень красивая, резная, можно сказать, что ажурная. А в пьесе Мусоргского совсем другое ощущение. В 1-й и 3-ей частях звучат резкие акценты, скачки, передающие дикую пляску Бабы-Яги. В средней части приглушенное звучание, скачки мелодии, смены регистров создают ощущение зловещей лесной чащи». Ученик ДМШ-1 считает, что: «Два рисунка, которые В.А. Гартман подарил М.П. Мусоргскому, в полной мере отражают внешний вид персонажей пьесы Мусоргского «Два еврея, богатый и бедный». Название, которое дал пьесе Мусоргский – «Самуэль Гольденберг и Шмуйле», мне нравится больше, так как «дорогая», «богатая» фамилия Гольденберг («золотая гора») значительно «перевешивает» простую – Шмуйле. Но и с названием «Два еврея, богатый и бедный» пьеса имеет конкретное, ясное содержание: показывает власть, которую дает человеку богатство. Я могу выделить такие средства музыкальной выразительности, которые рисуют музыкальные образы:

1. Богатого еврея – низкий регистр, яркая динамика, короткие, уверенные, жесткие, властные речевые интонации.
2. Бедного еврея – высокий регистр, дрожащие речевые интонации, передающие просьбу, жалобу, а в кульминации – мольбу и рыдание.

Богатый человек грубо спрашивает: «Зачем пришел? Ты принес мне долг?» А бедный пытается объяснить ситуацию: он не может вернуть долг по какой-то причине. Он просит, умоляет, но богатого не интересуют причины, какими бы

уважительными они не были. Он хочет вернуть свое и получить проценты. Диалог резко обрывается богатым евреем. Мне кажется, что такие ситуации бывают и сейчас».

Адекватному восприятию музыки необходимо наличие состояния психической готовности к процессу художественного переживания. Поэтому, не смотря на опыт в музыкальной деятельности, между группами ДМШ-1 (показатели выше) и ДМШ-2 выявлены следующие различия: по адекватности целостного восприятия (71% и 18% соответственно), музыкального образа (93% и 70% соответственно), средств музыкальной выразительности (71% и 29% соответственно), восприятию музыкальной драматургии произведения (93% и 65% соответственно). Ученики общеобразовательной школы (СОШ-1 и СОШ 2), единственными музыкальными занятиями которых являются уроки музыки в школе, также показали различные результаты в зависимости от подготовленности к прослушиванию (в группе СОШ-1 – выше): по адекватности целостного восприятия (38% и 17%, различия статистически значимы при $p \leq 0,04$), средств музыкальной выразительности (54% и 17%, различия статистически значимы при $p \leq 0,002$) и музыкальной формы (71% и 42%, различия статистически значимы при $p \leq 0,02$).

Музыкальное восприятие можно рассматривать как своеобразную разновидность эмоционального познания. Здесь большую роль имеет как музыкальный опыт, опыт восприятия разнообразной музыки, так и уровень развития музыкальных способностей, который осуществляется в музыкальной деятельности. Поэтому между группами слушателей ДМШ-1 и СОШ-1 различия статистически значимы при $p \leq 0,004$ (у детей музыкальной школы показатели выше). Эти дети адекватно поняли музыкальную драматургию. Ученица группы ДМШ-1 дала следующие описание: «Музыка пьесы Мусоргского «Два еврея, богатый и бедный» передает эмоциональное состояние 2-х человек. Мы можем предположить, что происходят следующие события: бедный человек пришел к богатому и о чем-то его просит. Возможно, что ему нечем отдать долг. Благодаря речитативности

строения фраз, использованию различных регистров, динамике, можно представить напряженность этого диалога. Грубые окрики в нижнем регистре показывают власть богатого, а дрожащие интонации в верхнем регистре – зависимое, приниженное положение бедного человека. Кульминация наступает в тот момент, когда два голоса звучат одновременно: в мольбе бедного мы слышим интонации отчаяния, а речь богатого звучит более раздраженно. Заключение (богатый резко прервал разговор, ему это надоело) не оставляет бедному просителю никаких надежд».

Таким образом, основой музыкальной деятельности слушателя является личный ассоциативно-эмоциональный опыт, эмоциональное восприятие, музыкальная память и мышление. Адекватному восприятию музыки способствуют музыкальные занятия. Вместе с тем, для восприятия музыки необходимо наличие состояния психической готовности к процессу художественного переживания.

Список литературы

1. Бочкарев Л.Л. Психология музыкальной деятельности / Л.Л. Бочкарев. – М.: Институт психологии РАН, 1997. – 352 с.
2. Восприятие музыки: Сборник статей / Сост. В.Н. Максимов. – М.: Музыка, 1980. – 256 с.
3. Иванченко Г.В. Психология восприятия музыки: подходы, проблемы, перспективы / Г.В. Иванченко. – М.: Смысл, 2001. – 264 с.
4. Казанджиева-Велинова З.Г. Мнения и оценки на слушателите за различные жанрова музикални предавания на программа «Орфей» / З.Г. Казанджиева-Велинова. – София, 1976.
5. Курт Э. Основы линейного контрапункта: Мелодическая полифония Баха / Э. Курт; под ред. Б.В. Асафьева; пер. с нем. З.В. Эвальд. – М.: Музыка, 1931.
6. Медушевский В.В. О закономерностях и средствах художественного воздействия музыки / В.В. Медушевский. – М.: Музыка, 1976. – 253 с.

7. Медушевский В.В. Как устроены художественные средства музыки? / В.В. Медушевский // Эстетические очерки. – Вып. 4. – М.: Музыка, 1977. – С.79–113.
8. Назайкинский Е.В. О психологии музыкального восприятия / Е.В. Назайкинский. – М.: Музыка, 1972. – 383 с.
9. Назайкинский Е.В. О константности в восприятии музыки / Е.В. Назайкинский. – Музыкальное искусство и наука. – Вып. 2, 1973.
10. Остроменский В.Д. Восприятие музыки как психологическая проблема / В.Д. Остроменский. – Киев: Музычна Україна, 1975. – 199 с.
11. Сохор А.Н. Социальная обусловленность музыкального мышления и восприятия / А.Н. Сохор / Сб. статей Проблемы музыкального мышления // Ред.-сост. М.Г. Арановский. – М.: Музыка, 1974. – С. 59–74.
12. Теплов Б.М. Психология музыкальных способностей / Б.М. Теплов. – в кн. Проблемы индивидуальных различий. – М., 1961.
13. Wellek A. Musikpsychologie und Musikasthetik. – Mainz, 1963.