

Быкова Наталья Борисовна,
преподаватель по классу «Баян-аккордеон»
МБУДО Детская школа Искусств №1 имени М.П. Мусоргского,
Россия, город Тверь

МЫСЛЕННАЯ ИГРА КАК ДОПОЛНИТЕЛЬНЫЙ ИНСТРУМЕНТ УСПЕШНОГО ИСПОЛНИТЕЛЬСКОГО МАСТЕРСТВА

Аннотация: освоение музыкального исполнительства связано с определенными трудностями: музицирование является сложным и многогранным процессом, результаты которого зависят от уровня музыкальных способностей учащегося, особенностей психических и физических функций нашего организма. Техническое осуществление и художественное воплощение исполнительского замысла обеспечивается при помощи мысленных музыкально-слуховых и двигательных действий. Формирование единства этих действий определяет успешность дальнейшего исполнительского развития учащегося.

Исполнительское развитие имеет две составляющих: исполнительский акт, как сложный психофизический процесс, и исполнительские действия, как взаимовлияние функций музыкального слуха и двигательных органов, причем, действия музыкального слуха (а значит исполнительских действий) предопределяют конечный исполнительский результат.

Одним из методов достижения такого успешного результата является мысленная игра.

Таким образом, целью данной статьи является актуализация вопроса о формировании музыкального образа при игре на музыкальном инструменте, а также без него с помощью метода мысленной игры.

Есть такой исторический анекдот: на одном светском вечере к Леопольду Годовскому, стоявшему рядом с Иосифом Гофманом (как

известно, у обоих пианистов-виртуозов были очень небольшие кисти рук), подошла некая дама и с искренним восхищением обратилась к пианистам: «О, как же Вы и мистер Гофман играете на рояле такими маленькими руками?». На что Годовский, переглянувшись с Гофманом, ответил: «Мадам, а кто Вам сказал, что на рояле играют руками?

Данный эпизод можно понимать по-разному. Кто-то услышит в нем простое желание казаться оригинальным, а кто-то – напоминание о том, что способность мыслить музыканту не менее, а может быть, и более важна, чем обладание длинными пальцами. Сказанное также может быть своеобразным напоминанием о мысленной игре, которой уделяли большое внимание многие выдающиеся педагоги прошлого: Иосиф Гофман, Антон Рубинштейн и другие.

Очень полезно для развития музыкальных способностей мысленное «проигрывание» разучиваемого произведения, при которой активизируется и развивается целый спектр музыкальных навыков: визуальное воображение, внутренний слух и музыкальная память.

Что же представляет собой процесс мысленной игры? Каковы сферы ее применения и польза для музыканта-исполнителя? Каковы стратегии мысленной игры?

Играть мысленно – значит играть в воображении, переживая процесс игры во всех подробностях, ощущая мышечные импульсы в кончиках пальцев, вслушиваясь в представляемые слухом звуки инструмента. Этот, казалось бы, весьма тонкий и специфический процесс имеет прямую аналогию с подготовкой спортсменов-профессионалов: гимнастов и прыгунов в воду, а также фигуристов и спортивных хореографов. В этих видах спорта важно четкое детальное представление положения своего тела в пространстве в любой момент выполнения движений, что позволяет

спортсменам лучше усвоить особенности техники выполнения сложного движения.

Эффективность мысленных занятий как спортсменов, так и музыкантов опирается на активизацию тех же структур и нейронных связей мозга, что и во время физической игры на инструменте.

Однако мысленная игра музыканта – более сложный процесс, поскольку мысленная игра (в отличие от мысленной отработки движений в спорте) имеет не только тренировочный, но и поисковый характер и связана с работой над художественным образом произведения, с практическим проникновением в авторский замысел, что неизбежно вскрывает этическую сторону работы музыканта-исполнителя.

Теперь подробнее о *внутреннем слухе*. Внутренний слух - понимание музыки как особой способности к представлению и переживанию её вне опоры на внешнее звучание, способности к мысленному представлению музыкальных тонов и их классическому определению Н.А.Римского-Корсакова¹.

Методы (основные из них):

1. Подбор музыки по слуху (практикуемый обычно в начальный период обучения). Подбор как особый вид музыкальной деятельности исключительно полезен, поскольку со всей непреложностью требует от учащегося ясных и чётких слуховых представлений - здесь всё от слуха.
2. Исполнение пьесы в замедленном темпе, с установкой на предслушание (разведку слухом) последующего развёртывания музыки.

¹ Сраджев В.П., К вопросу определения понятия "внутренний слух" музыканта, 2016, Вестник Ахи / <https://elibrary.ru/item.asp?id=26090102>

3. Проигрывание музыкального произведения способом «пунктира» - одну фразу «вслух», другую «про себя», сохраняя в то же время ощущение непрерывности. Слитности движения звукового потока.
4. Беззвучная игра на клавиатуре инструмента обостряет внутренний слух у учащегося.
5. Прослушивание в записи произведения при одновременном прочитывании нотного текста.
6. Мысленное проигрывание музыкального произведения (исполнение «про себя»). Учиться читать глазами нотный текст.

Воспитание и развитие музыкального слуха у учащегося, является основной задачей в музыкальной педагогике, идти от слуха к движению, а не наоборот.

Музыкальный слух учащегося естественным образом развивается и совершенствуется в условиях соответствующего обучения.

Преподаватель должен найти и применить эффективные методические приёмы и средства, с помощью, которых при необходимости он может энергично воздействовать на этот процесс.

Роберт Шуман писал: «Развитие слуха — это самое важное. Страйся с юных лет распознавать тоны и лады. Колокол, стекольная рама, кукушка, - прислушайся, какие звуки они издают»².

Говоря о музыкальной *памяти*, то педагог по специальности, в первую очередь, должен определить тип памяти у каждого ученика. По восприятию и

²Светлана Федоровская, Профессиональный сайт педагога фортепиано/http://pedagopiano.gopr.ru/dlya_uchawihsyu/zhiznennye_pravila_dlya_muzykantov_robert_shuman (дата обращения 12.08.2021)

запоминанию материала учеников можно подразделить на аудиалов, визуалов и кинестетиков³.

У аудиалов ведущим каналом восприятия являются уши. Среди учеников ДМШ, ДШИ много детей с преобладанием именно звукового типа восприятия окружающего мира. Их обычно относят к разряду талантливых, поскольку для успешной музыкальной деятельности этот тип восприятия является наиболее подходящим, хотя вовсе не обязательным. С аудиалами реже возникают проблемы при выучивании музыкального произведения наизусть, так как они от природы весьма продуктивно используют запоминание музыки на слух.

Ведущим способом восприятия у визуалов служит зрительный канал. С учеником – визуалом желательно нарисовать картинку по разучиваемому произведению, на которой будет изображен процесс его развертывания. На ней может быть уделено больше внимания эмоционально-образному плану (для «левополушарных» детей), либо логико-композиционному аспекту (для «правополушарных учеников»).

Ученик-кинестетик, как правило, воспринимает мир через прикосновения, тактильные ощущения. Именно эти дети лучше других практически реально сознают разницу между различными способами звукоизвлечения. Именно они склонны к освоению музыкального произведения моторно-мышечной.

Для того чтобы определить ведущий тип восприятия, достаточно внимательно понаблюдать за тем, каким образом ребенок выражает свои мысли в отношении какого-либо произведения, каков его словарный запас. Кроме того, косвенными признаками принадлежности к группе аудиалов, визуалов и кинестетиков может служить манера поведения ребенка при общении. Во время разговора аудиалисты невольно чуть поворачиваются к

³ Петрушин В.И. Музыкальная психология. М., 1994

собеседнику, визуалисты непроизвольно поднимают голову вверх, как бы представляя определенные «картинки», а кинестетики обычно смотрят на руки собеседника.

Таким образом, мысленная игра требует решения ряда исполнительских задач:

Первая задача - разбор нового произведения без инструмента. Зрительный разбор текста по нотам без инструмента, анализ структуры произведения, работа внутренним слухом.

Вторая задача - заучивание текста наизусть. «У меня сильно развита фотографическая память, много запоминаю зрительно», - говорит Э. Кунц. «Один из лучших способов запоминания нот - это визуальное видение такта, фотографическая память. То есть ты визуально помнишь, где вторая часть, где какое место на какой строчке. Я помню так до сих пор любое произведение. Поэтому очень важно играть по одним нотам. Еще Нейгауз говорил о работе с нотами как альтернативном способе разучивания произведения - в самолете, в поезде, в машине, где бы то ни было, в гостинице, в зале, где хочешь: взял ноты - посмотрел. У тебя эта музыка начинает сразу звучать внутри. Аналогична работа с текстом у актеров - они видят текст и разучивают его таким образом», - делится своим опытом Д. Мацуев.

Третья задача - самопроверка: насколько прочно выучен материал наизусть. Если музыкант может мысленно сыграть все произведение от начала до конца, представить его звучание, «увидеть» процесс исполнения, «ощутить» его так, как если бы произведение исполнялось в реальности - значит, себе можно доверять. Если музыкальный материал начинает «закольцовываться», заставляя мысленно возвращаться к конкретному месту, - произведение еще не выучено, требуется дополнительная работа. Такой способ самопроверки использует в своей исполнительской работе пианистка Виктория Корчинская Коган: «Изначально, конечно, задействуется мышечная память, но в процессе

охвата произведения я подключаю мозг и стараюсь доводить каждое произведение до того, чтобы я могла его проиграть целиком в голове от начала до конца без клавиатуры. Это очень трудный и утомительный процесс. Но это тренируется. Я уверена в том, что произведение по настоящему выучено только тогда, когда смогу мысленно сыграть его от начала до конца без инструмента. Это гарантия надежности, теперь я могу смело исполнять его на сцене». Об этом же говорит Яков Кацнельсон: «Мысленная игра - это неотъемлемая часть работы пианиста. Я знаю, что хорошо выучил произведение, когда могу его мысленно сыграть от начала до конца. При этом если произведение еще «сырое», то, пытаясь сыграть его мысленно, просто остановишься и не можешь ничего сделать».

Четвертая задача - работа над концепцией и над художественным образом произведения. Исполнитель выходит на уровень работы над концепцией произведения тогда, когда уже достаточно хорошо знает произведение (знание текста, техническое владение материалом). Мысленные пробы темпов, соотношения частей произведения, агогики и динамики, тембрового звучания, продумывание исполнительских движений и эмоциональной драматургии произведения, поиски новых смысловых поворотов — все это музыкант может отрабатывать мысленно, не будучи привязанным к инструменту.

Эта работа не прекращается и тогда, когда музыкант покидает инструмент. Музыка живет во внутреннем звучании, мысленная работа продолжается - сознательно и бессознательно, иногда даже во сне! Именно во время таких раздумий, мысленных «прокручиваний» произведения, к музыканту приходят новые идеи, решения, находки. И чем активнее исполнительская деятельность, тем ярче и интенсивнее происходит мысленная работа над образом произведения.

Подводя итог не могу не вспомнить о Вере Лоттер, для которой в очень непростой период ее жизни, мысленная игра стала для нее вынужденной и в

какой-то степени помогла ей выжить (материал взят из архива «Бессмертный барак»⁴).

В лагере зэки кухонным ножом вырезали для нее на нарах фортепианную клавиатуру. И она по ночам играла на этом безмолвном инструменте Баха, Бетховена, Шопена. Женщины из барака уверяли потом, что слышали эту беззвучную музыку, просто следя за ее искореженными работой на лесоповале пальцами и лицом.

Дочь француза и испанки — преподавателей Парижского университета Сорбонна, Вера Лотар учились в Париже у Альфреда Корто, затем в Венской академии музыки. В 12 лет дебютировала с оркестром под руководством великого Артуро Тосканини.

Будучи уже известной пианисткой, дававшей сольные концерты во многих странах мира, вышла замуж за советского инженера Владимира Шевченко и в 1938 году приехала с ним в СССР.. Вскоре Владимир Шевченко был арестован. Вера кинулась в НКВД и стала кричать, путая русские слова и французские, что муж ее — замечательный честный человек, патриот, а если они этого не понимают, то они — дураки, идиоты, фашисты и берите тогда и меня... Они и взяли. И будет Вера Лотар-Шевченко тринадцать лет валить лес. Узнает о смерти мужа в лагере и двух детей в блокадном Ленинграде.

Освободилась в Нижнем Тагиле. И прямо с вокзала в драной лагерной телогрейке из последних сил бежала поздним вечером в музыкальную школу, дико стучала в двери, умоляя о «разрешении подойти к роялю»... чтобы... чтобы «играть концерт»...

Ей разрешили. У закрытой двери, не смея зайти, рыдали навзрыд педагоги. Было же понятно, откуда она прибежала в драной телогрейке. Играла почти всю ночь. И заснула за инструментом. Потом, смеясь, рассказывала: «А проснулась я

⁴ Бессмертный барак, Лотар-Шевченко Вера Августовна / https://bessmertnybarak.ru/Lotar-Shevchenko_Vera_/ (дата обращения 12.08.2021)

уже преподавателем той школы». Последние шестнадцать лет своей жизни Вера Лотар-Шевченко жила в Академгородке под Новосибирском.

Она не просто восстановится после лагеря как музыкант, но и начнет активную гастрольную деятельность. На ее концерты билеты в первый ряд не продавали. Места здесь предназначались для тех, с кем разделила она страшные лагерные годы. Пришел — значит, жив.

Пальцы у Веры Августовны до конца жизни были красные, корявые, узловатые, гнутые, изуродованные артритом. И еще — неправильно сросшиеся после того, как их на допросах переломал («не спеша, смакуя каждый удар, рукоятью пистолета») старший следователь, капитан Алтухов. Фамилию эту она помнила потом всю жизнь и никогда его не простила...

Вера Лотар-Шевченко скончалась в 1982 году в Новосибирском Академгородке. На её могиле выбита её собственная фраза: «Жизнь, в которой есть Бах, благословенна.»

Библиографический список:

1. Сраджев В.П., К вопросу определения понятия "внутренний слух" музыканта, 2016, Вестник Ахи / <https://elibrary.ru/item.asp?id=26090102>
2. Светлана Федоровская, Профессиональный сайт педагога фортепиано/http://pedagopiano.gopr.ru/dlya_uchawihsya/zhitnennye_pravila_dlya_muzykantov_robert_shuman/ (дата обращения 12.08.2021)
3. Петрушин В.И., Музикальная психология. М., 1994
4. Бессмертный барак, Лотар-Шевченко Вера Августовна / https://bessmertnybarak.ru/Lotar-Shevchenko_Vera_/ (дата обращения 12.08.2021)