**ГБОУ ДОД Дворец детского (юношеского) творчества**

**Московского района**

**Статья**

**«Психологические особенности детей**

**при обучении игре на фортепиано»**

**Автор : Осипова Г.И.**

**педагог дополнительного образования**

**Рецензент: Трушталевская Л.Е.**

**старший преподаватель**

**СПб Консерватории им. Римского Корсакова**

**Санкт-Петербург**

**2014**

В наше время ярко проявляются новые различные черты в психике, поведении детей нынешнего времени в сравнении с детьми прошлых поколений. Стабильность, ясность, определенность сменилась неуверенностью, подозрительностью, чрезмерной обидчивостью, тревожностью и неверием в собственные силы. Совершенно ясно, что это последствия мировых конфликтов, катаклизмов, потока негативной информации в СМИ, изменение основных ценностей и критериев. Именно сложность социально-психологической динамики в наше время порождает необходимость более детального изучения детской психологии и проникновении во внутренний мир каждого ребенка. Изучение основ психологии актуально для педагогов разных направлений (в школах, техникумах, школах искусств и дополнительного образования в целом).

Цель данной работы – обоснование значения обучения детей в сфере искусства, что способствует повышению нравственных, эстетических критериев, культуры в целом и в устремленности к высоким гуманистическим идеалам.

Для осуществления этой цели необходимо осмысление и решение определенных задач. В данном случае хотелось бы ограничить эти задачи в конкретных рамках дополнительного образования, о котором (доп. образовании) ведутся дискуссии (необходимо ли оно). Сразу же хочется отметить, что давняя традиция (ранее это Дом пионеров, Дом творчества юных) сохраняет свое предназначение и сейчас: т. е. это приобщение к культуре в разных формах более демократичным, «щадящим» и более свободным методом обучения в рамках существующих учебных программ. Дети, которые приходят и с желанием занимаются искусством, заметно отличаются от детей, которые ограничиваются только обязательными школьными занятиями (широтой кругозора, интересов, умения видеть и слышать красоту).

В данном случае я опираюсь на обучении детей игре на фортепиано и на моих наблюдениях мой концертмейстерской работе с детьми в различных коллективах.

Каждый ребенок имеет свой неповторимый внутренний мир и задача педагога использовать в своей практике основные методы психологии. В связи с этим необходимо остановиться на особенностях темперамента и характера.

Темперамент – это эмоциональная реакция, врожденная характеристика личности, своего рода ее биологический фундамент.

Характер – результат опыта, воспитания, сознательных усилий человека.

В начале ХХ века академик Павлов впервые высказал мысль о том, что для темперамента определяющими являются особенности нервной системы, характеризующейся комбинацией свойств возбуждения и торможения. Рассмотрим кратко четыре основных типа высшей нервной деятельности.

1. Сангвиник – сильный, уравновешенный, подвижный, легко переключается с одного вида двигательной активности на другой. Быстро и адекватно воспринимает основные эмоции. Доминирующая направленность и динамика переживаний – позитивно-активная.
2. Холерик – сильный, неуравновешенный, подвижный (легко отвлекается и вовлекается). Легкая возбудимость нервных клеток порождает психоэмоциональную гипперактивность, но «поверхностную», неглубокую чувствительность. Направленность переживаний – ситуативная (в зависимости от характера воздействия).
3. Флегматик – сильный, стабильный, инертный (трудновозбудимый). Трудно адаптируется в новых условиях деятельности. Слабо реагирует на тонкие нюансы эмоций. Доминирующая направленность переживаний – позитивно-инертная.
4. Меланхолик – слабый, высокая чувствительность, легкая и быстрая адаптивность, вовлекаемость и зависимость от внутренних и внешних условий деятельности. Быстрая истощаемость и непродолжительная (циклическая) работоспособность. Высокая степень чувствительности, восприимчивости, эмоциональности. Быстрая истощаемость энергии сочетается с высокой требовательностью к нюансам, оттенкам новых впечатлений. Доминирующая направленность переживаний – негативно-ситуативная.

Павлов подчеркивал, что слабость нервной системы не является отрицательным качеством и вообще о темпераменте невозможно судить по принципу «хорошо – плохо». Так, слабая нервная система дарует высокую чувствительность, в частности способность, воспринимать неощутимые для других раздражители (звуковые, зрительные и т. п.) Сильная же нервная система более устойчива к длительным стимулам.

Павлов отмечал также эмоциональные особенности типов. По его мнению, холерик склонен к ярости, меланхолик – к страху, для сангвиника характерно преобладание положительных эмоций, а флегматик вообще не обнаруживает сколько-нибудь бурных реакций на окружающее.

Какова оптимальная стратегия при взаимодействии с людьми разного темперамента?

Холерик должен всегда быть чем-то занят, иначе его энергия может проявиться в «разрушительных» действиях. Сангвиника желательно контролировать и проверять. Он может много обещать и не выполнять свои обещания, если его не контролируют. Флегматика лучше не торопить, так как его ранимость и чувствительность может перерасти в мнительность, в повышенную тревожность.

В случаях, когда темперамент у педагога и ученика противоположны или просто не совпадают, педагог должен уметь применять тактическую стратегию и вообще проявить актерские качества в отношениях с учеником. Конечно, существуют и смешанные темпераменты. Но соединяются лишь противоположные: сангвиник и меланхолик, флегматик и холерик.

Другая важнейшая составляющая в отношениях – это характер – индивидуальная устойчивая система привычных способов поведения человека. По мнению психологов, характер представляет собой единство черт, которые можно объединить в несколько основных групп.

Первая группа – выражает отношение человека к другим людям. Вторая группа – это отношение к вещам (аккуратность – небрежность, расчетливость – непрактичность и т. д.). Третья группа свойств связана с отношением человека к самому себе (самообладание – несдержанность, высокомерие – скромность). Четвертая группа – это отношение к труду (активность – пассивность, ответственность – безответственность). Многое в характере не зависит от воли человека, так как характер вбирает в себя и врожденные свойства нервной системы, и воспитание в семье, и пример родителей, и личный опыт. В подростковом возрасте начинается новый важный этап в жизни каждого человека – становление личности.

При обучении детей музыке особенно важно определение способностей и одаренности. Известно утверждение, что нет неспособных детей, что дети изначально рождаются с определенными музыкальными способностями. Хотелось бы уточнить, что музыкальные способности даются не всем. Объяснение этому заложено в генетике индивида.

Для определения музыкальных способностей мы обыкновенно используем стандартное прослушивание, то есть определение слуха и метро-ритмические реакции. Это достаточно поверхностная оценка музыкальных способностей. Способности раскрываются в полной мере только при регулярной работе с ребенком. Поэтому истинный уровень способностей можно оценить только по истечении хотя бы первоначального периода обучения и только при индивидуальном подходе к каждому ребенку. Например, в европейских странах существует коллективное (групповое) обучение игре на фортепиано (синтезаторе): все дети одновременно играют с наушниками и педагог может включать детей поочередно. Естественно, такие занятия более доступны по цене, но никакой пользы для развития ребенка при такой системе ожидать нельзя.

Способности и одаренность – очень близкие понятия, так как когда ребенок развивается быстрее, легче, его называют одаренным. Детей с абсолютным слухом тоже называют одаренными, хотя он (слух) бывает разный (мелодический, гармонический, тембровый, цветной) и не все дети с абсолютным слухом одинаково музыкальны. Детям с врожденной музыкальностью и тонкой чувствительностью легко удается владение нюансировкой, тончайшим тушэ, гибкой педализацией. Существует также мнение, что одаренные дети имеют стремление к лидерству, ставят себя выше других, что не отвечает истине. История музыки изобилует примерами творческих мучений, кризисов, недовольства собой талантливых и даже гениальных музыкантов.

В процессе развития музыкальных способностей большое значение имеет предрасположение ребенка к музыке различного характера. Кому-то нравится играть медленные пьесы, лиричные; другим – быстрые, веселые и т. п. Эти реакции формируются и под воздействием темперамента, характера, окружения, этапами развития. В этой связи очень интересна концепция Юнга об архетипах. Это пять состояний и шестое, обобщающее с условными названиями (мать, старик, анима, герой, дитя – в центре и объединяющий архетип круга – мандал). Интересна трактовка этой концепции А. В. Тороповой, связанная с предрасположением ребенка к той или иной музыке. Так «мать» ассоциируется с баюкающими интонациями, повторяющимися фразами, с «колыбельной» музыкой. «Старик» - условно это символ определенности, квадратности и соответствует маршам; «анима» - условно «принцесса», которая ждет чего-то неопределенного или своего героя, пребывая в мечтах – соответствует воодушевленной музыке, где мелодии сменяют друг друга, более незаконченного характера. Сюда можно отнести музыку Шопена, Чайковского. «Герой» - героическая личность, которая не жалеет жизни для достижения цели, идеала – ассоциируется с музыкой Бетховена и другой героической музыкой; в центре – «дитя» (т. е. сам ребенок, который играет непродуманно, переключаясь с одного предмета на другой) – ассоциируется с музыкой с ограниченной структурой, но как творческое начало, характерны повторяющиеся фразы (например, музыка Э. Сати). Объединяющий все пять архетипов – архетип круга (мандал) – символ универсальности, совершенства, ассоциируется с космическим началом, с музыкой Й. С. Баха.

Говоря о музыкальном воспитании нельзя не отметить огромное значение системы музыкального воспитания детей немецкого композитора К. Орфа, направленной на выявление творческого начала у детей в самом раннем возрасте, на принципы коллективного музицирования.

У нас тоже имело место осмысление проблемы воспитания творческого начала у детей. Интересна концепция Д. Кабалевского, в основе которой рассматривается взаимодействие и взаимовлияние «триады»: композитор – исполнитель – слушатель.

В наше время существует немало трудностей и проблем в приобщении детей к музыке и развитии их творческих возможностей при обучении детей игре на фортепиано. Психика ребенка становится напряженнее. Эмоционально-познавательный потенциал нервной системы проявляется в аудиально-интонационном восприятии и осмыслении содержания (основной идеи и средств выразительности) музыки. Психология эмоций рассматривает все переживания человека в двух аспектах их направленности: позитивной и негативной. Степень интенсивности переживаний, сила позитивных или негативных эмоций личности обуславливается как врожденными особенностями темперамента, так и опытом переживаний, накопленных в социальных условиях жизнедеятельности индивида.

 Модификация базовых и производных от них эмоциональных состояний позволяет построить матрицу эмоций, способную служить основой для разработки как метода диагностики эмоциональной отзывчивости личности, так и развивающих образовательных программ. Вектор направленности эмоционального реагирования в процессе восприятия или воспроизведения музыки и будет выступать характе­ристикой конгруэнтности эмоциональной отзывчивости человека.

ВОСПРИЯТИЕ. Очевидно, что из всех характеристик восприятия, ха­рактеристика аудиальных параметров восприятия будет центральной для определения свойств музыкальности человека.

В качестве ведущих свойств восприятия можно выделить следую­щие:

Предметность - способность индивида относить воспринимаемую информацию (как образ) к определенным предметам или классам явле­ний внешнего мира.

Избирательность-преимущественное выделение одних свойств (ди­намики или тембра, метроритма или регистра) музыкальной фактуры по сравнению с другими.

Обобщенность-отражение единичных объектов (мотивов, ритмических оборотов, тембровой окрашенности и др.) как особого проявления общего, представляющего определенный класс объектов, однородных с данным по какому-либо признаку. Например, восприятие лишь спокой­ного темпа и нисходящих интонаций мелодии уже могут стимулиро­вать настрой слушателя на "класс" задумчиво-грустных эмоциональных состояний.

Целостность - свойство, позволяющее получить целостный образ предмета во всем многообразии и соотношении его свойств звучания.

Осмысленность - истолкование, субъективная интерпретация звуковых

стимулов, возникающих в результате восприятия в соответствии с эмоциональным опытом субъекта, его ассоциациями, придание им определенного смыслового значения Индивидуальные различия в процессе восприятия музыки обусловле­ны:

объемом восприятия, т.е. количеством информации, которую человек может воспринимать в течение условной единицы времени (одной фикса­ции);

* точностью восприятия, т.е. соответствием возникающих образных переживаний особенностям воспринимаемой музыки;
* полнотой восприятия, характеризующей степень адекватности субъ­ективного образа авторскому замыслу произведения;
* эмоциональной окрашенностью восприятия в соответствии со шка­лой "нравится (предпочитаю) - не нравится (отвергаю).

 Эти свойства индивидуальных параметров восприятия могут высту­пать в качестве показателей продуктивности восприятия.

 Одной из существенных особенностей восприятия является сопос­тавление, сравнение (или сличение) перцептивных образов, которые в за­висимости от условий восприятия приобретают субъективно негативную (отвергаемую) либо позитивную (предпочитаемую) эмоциональную направ­ленность, что и составляет индивидуальный опыт и предопределяет тенденцию развития музыкально-эстетического вкуса субъекта.

ОЩУЩЕНИЕ. Специфика слухового вида ощущений сводится к способ­ности человека различать интонационную информацию по модальнос­тям основных свойств музыкального звука: высоте, продолжительности, тембру, силе.

 В качестве показателей продуктивности каждой из этих модальнос­тей ощущения могут применяться следующие признаки:

* дифференцированность ощущений, характеризующая способность к различению указанных модальностей (свойств) звуковых раздражителей;
* точность ощущений как соответствие возникшего у субъекта ощу­щения особенностям раздражителя;
* устойчивость уровня чувствительности как длительность сохране­ния требуемой интенсивности ощущения;
* скорость различения модальностей звуковой фактуры.

ВООБРАЖЕНИЕ в контексте изучения музыкальных способностей явля­ется чрезвычайно важной характеристикой креативности индивида.

Основным действием в процессе воображения является представле­ние.

Представление - возникновение образа того или иного предмета (явления), на данный момент не воздействующего на органы чувств челове­ка.

В качестве показателей продуктивности представлений могут выс­тупать:

* яркость-четкость (точность). указывающая на степень соответствия (приближения) субъективного образа реальным свойствам объекта (сред­ствам музыкальной выразительности и направленности ассоциативно-эмоционального содержания);
* полнота - показатель, характеризующий структуру образа и разрабо­танность его частей.

 Образы всегда полимодальны, т.е. в них присутствуют визуальные и слуховые, вкусовые, обонятельные и кинестетические представления субъекта. При этом в конкретном образе человек может выделить ве­дущую модальность. Так, слуховые представления музыканта хорошо ил­люстрируют связь музыкальных образов со зрительными образами нот­ного текста.

 Ассоциативная связь в сознании переживания образа одной сенсор­ной модальности с ощущениями от другой называют кинестезией.

Чаще всего встречается зрительно-слуховая кинестезия, когда зри­тельный образ сопровождается слуховыми ощущениями. Более редкая цветомузыкальная кинестезия, т.е. появление цветовых образов на зву­ковой стимул.

 Показателями продуктивности воображения (творческих способностей) считаются следующие признаки:

* беглость-способность порождать большое количество идей;
* оригинальность (новизна) - способность продуцировать необычные, не­стандартные идеи и образные характеристики;
* гибкость-способность преобразовывать, модернизировать различный материал,

применять разнообразные способы решения проблемы или по­рождения образа;

* разработанность-детализация возникшей идеи, образа;
* осмысленность-осознание данных приобретенного опыта.

ВНИМАНИЕ. Из всех известных свойств внимания дня развития музы­кальных способностей следует выделить оперативную подвижность нерв­но-психических процессов, понимаемую как гибкую ориентировку и ре­гулирование процессов сосредоточения в ситуациях, динамически изме­няющихся условий.

ПАМЯТЬ проявляется в музыкальной деятельности в виде:

* психомоторной или двигательной (например, памяти мелкой моторики-пальцев рук);
* эмоциональной, т.е. памяти чувств, ощущений, переживаний;
* ассоциативно-образной.

 Очевидно, что тот или иной характер музыкальной деятельности востребует как непроизвольный, так и произвольный вид памяти, как механическое, так и смысловое запоминание, как кратковременный, так и долговременный ее виды.

МЫШЛЕНИЕ. Специфика музыкальной деятельности характеризуется тем, что ведущим становится эмоциональный компонент усвоения ново­го опыта. И если понятийное мышление осуществляется с помощью ре­чи, то музыкальное мышление может выражаться как в осознанном об­разе (зрительном, двигательном, интонационно-слуховом или понятийно-ассоциативном), так и в эмоционально неосознанном, беспредметном (подсознательном) ощущении.

 Основным критерием продуктивности музыкального мышления явля­ется познание художественного смысла музыкального произведения.

 Смысл определяется отношением субъекта к явлению (музыке) в трех плоскостях:

* уровнем личностной значимости (мотивационный компонент) музыки в жизни индивида;
* реализацией способов (операциональный компонент), регулирующих характер отношения субъекта к данному музыкальному явлению.

Музыкальное мышление по аналогии с понятийным предполагает операциональное владение музыкальным языком как средством комму­никации и самовыражения. Структура музыкального языка состоит из следующих элементов (средств выразительности): музыкального звука и его свойств (высоты, длительности, динамики или силы и тембра), инто­нации (в роли основного выразительного элемента музыки), мотива (или мелодии-главного - "выразителя" музыкальной мысли (развитие которой строится по принципам повторения, контраста или разработки), простых или сложных форм изложения музыкального содержания в гомофонно-гармонической или полифонической фактуре.

Освоение музыкального языка происходит по той же схеме, по ка­кой усваивается естественный язык общения-в процессе спонтанной (обыденной) или специальной (учебной) деятельности.

Подобную же аналогию можно провести и по отношению к видам музыкального мышления в сопоставлении с традиционными видами по­нятийного мышления. Так, если у человека при осмыслении музыки преобладают психомоторные (двигательные) реакции, то это говорит о пре­обладании наглядно-действенного вида музыкального мышления. Если в процессе музыкального восприятия доминируют чувственно-образные ассоциации, то можно, говорить о наглядно-образном музыкальном мышле­нии. Осмысление же музыки на основе понимания закономерностей музы­кальной логики (раскрывающейся в использовании структурных элемен­тов музыкального языка) характеризует абстрактно-логическое музы­кальное мышление личности.

Обобщая сказанное, можно утверждать, что внутренний механизм му­зыкальных особенностей базируется на структуре общих особенностей (восприятии, ощущении, внимании, памяти, воображении, мышлении) и не мо­жет быть развит без них.

Отсюда выводы: развитие музыкальных способностей в практике му­зыкального образования можно понимать не только как формирование специальных, профессиональных навыков музицирования, а прежде всего как специфическое развитие универсально-познавательных свойств личности.

**ЛИТЕРАТУРА**

1. Абдуллин Э. Б. Музыкальная психология и психология

музыкального образования. Теория и практика. М., 2011

1. Анисимов В. П. Диагностика музыкальных способностей детей.

Тверь, 2002.

1. Беляева Л. С. Музыкально педагогическая диагностика

в общеобразовательной школе. Мурманск, 2000

1. Волчек О. Д. Значение музыки и семантика ее звуков. СПб., 2010
2. Выготский Л. С. Психология искусства. М., 2001
3. Гостдинер А. П. Музыкальная психология. М., 1993
4. Курс лекций по программе «Психологический мир ребенка»

в системе курсов повышения квалификации учреждений

дополнительного образования 2013-2014 гг.

1. Мышкина В. Т. Психология профессионализма. М., 2001
2. Овсянкина Г. П. Музыкальная психология. СПб., 2009
3. Ощепкова О. В. Музыкальная психология и педагогика. Самара, 2011
4. Петрушин В. И. Музыкальная психология. М., 2009
5. Стахи Т. А. Музыкальная психология. Тамбов, 2004
6. Теплов Б. М. Психология музыкальных способностей. М., 2003
7. Царькова Е. Г. Музыкальная психология и психология музыкального образования. Учебно-методическое пособие. Саратов, 2012
8. Юнг К. Г. Архетип и символ. М., 1991
9. Юнг К. Г. Душа и миф. 6 архетипов. М., 1997
10. Юнг К. Г. Структура психики и архетипы. М., 2009