

## CREATIVE TRAINING AS ARTISTIC - COGNITIVE PROCESS - MUSICAL-PSYCHOLOGICAL CHARACTERISTICS

Vanya M. Djambazova

*ABSTRACT: Piano training is a training in musical performances and therefore it carries the marks and the qualities of this activity. One of the most important tasks of the theory of performance is to reveal the psychological laws of the performance process on the way of building artistic and musical-technical mastery. Looking at the musical-performing activity, it is found that it is centered on musical thinking, imagination, experience, emotions, musical memory, will and their role in creating a logical and emotional connection between the elements of the musical tissue. The flow of mental processes determines the performer's artistic intentions and achievements.*

*KEYWORDS: piano education, music-performance, musical psychology, musical thinking, imagination, musical memory*

*Изследването е финансирано по проект № РД-08-133/07.02.2018 г. от параграф на фонд „Научни изследвания” на ШУ „Епископ Константин Преславски“.*

Овладеяването на музикалния инструмент пиано и постигането на добро ниво на изпълнителско майсторство в рамките на музикално - педагогическата подготовка на бъдещия учител по музика е предпоставка за неговата успешна професионална реализация. Доброто развитие на музикално-изпълнителските качества при обучението по музикалния инструмент зависят от това до колко щателно е планирана работата по усвояването на знанията и уменията за клавишно изпълнителство в нейната цялостност. Задължителни условия за успех са: изготвянето на добра програма на клавишните занятия, като се изхожда от целите и задачите на обучението, което обхваща оптимално развитие на музикалните способности чрез поставянето на определени задачи, максимален обхват на стилове, жанрове и форми при подбора на музикално - педагогическия материал, пропорционалност в съчетанието на художествения и инструктивен репертоар, последователно усложняване на средствата за музикална изразност и техническите трудности и др., и всичко това в съответствие с възрастовите и психологически особености и индивидуални качества на всеки обучаем.

Клавишното обучение е обучение в музикално - изпълнителска дейност и следователно то носи белезите, качествата на тази дейност. Една от най-важните задачи на теорията на изпълнителството е да бъдат разкрити психологическите закономерности на изпълнителския процес по пътя на изграждането на художествено и музикално-техническо майсторство. „Възприемането на музикалното произведение, неговото осмисляне и възпроизвеждане по своята същност е познавателен процес, при реализирането на който вземат участие различни психични процеси и качества, изявяващи се в разнообразни връзки с всички свойства и страни на личността“ [4:31].

Разглеждайки музикално-изпълнителската дейност се установява, че централно място в нея заемат въпроси, свързани с: музикалното мислене, въображение, преживяване, емоции, музикална памет, воля и др. Психологическият аспект на изпълнителската дейност се реализира чрез взаимодействието на различни психически явления, свързани с процеса на пресъздаване на художественото съдържание чрез индивидуалната интерпретация на изпълнителя. Протичането на психическите процеси определя художествените намерения и постижения на изпълнителя. „Анализът на решението на редица задачи, свързани с възприемането, осмислянето и изпълняването на музикалния материал, показва, че музикално-познавателните способности встъпват в качеството на синтез от свойства на познавателните процеси, на познавателни психични структури и операционни механизми. Те се интегрират, стъпват в режим на взаимодействие, който се определя от специфичните изисквания на различните форми на музикалната дейност и се обуславя от различните условия за

успешност на пълноценно общуване с музикалното изкуство“. [4:32]

Нивото на художествените постижения при инструменталната интерпретация на музикалните творби се влияе от естетическите схващания на артиста, както и от неговата обща и професионална култура. Изпълнението винаги предполага творчески подход. Изпълнителят прави музикалното произведение реално, живо, придава му значение на културна ценност. За това са нужни непосредствено отношение, памет, въображение, асоциативност, за да се създаде логическа и емоционална връзка на елементите на музикалната тъкан.

Огромно значение в изпълнителската дейност имат физиологическите и психологически личностни качества на музиканта: мащабът на дарованието, емоционално-волевият импулс, музикалната памет. Заедно с това решаваща роля има и вътрешната организация на интерпретатора, психичното му равновесие, при което той може да се владее и творчески да насочва и управлява своите изяви при работата над произведението и представянето му на сцената.

Централно място в музикално-изпълнителската дейност заема психологическата нагласа на участващия в нея: наличието на богато възприятие, въображение, мислене, музикално преживяване, наличие на воля и постоянство; както и техническо-инструментални и артистични способности. Още в първия етап на запознаване с музикалното произведение то предизвиква определени психични състояния: нагласа на вниманието, идентификация на замисъла на композитора и споделянето му от изпълнителя, емоционални преживявания, свързани с разкриване на образите, чувства, породени от оценката на произведението като обект на изкуството и представите за необходимото време и труд по овладяването му. Те формират и определят насоките в работата по изучаването, изработването и представянето на музикалната творба. Педагогът развива музикалното мислене на ученика, като активира отделните сфери на неговите проявления: вниманието, съзнателното възприемане и заучаване, осмислянето на техническите похвати [13:56].

В цялостния процес на клавирното обучение и изграждането на изпълнителско майсторство с първостепенно значение стои задачата за постоянното развитие на музикалните способности на обучаемите. Според Б.Теплов „не може да има способности, които да не могат да се развият в процеса на обучение и възпитание. Способност, която не може да се развие, да се възпита, не се поддава на упражнение е съчетание на думи, лишено от смисъл. Способностите не съществуват по друг начин освен е движение и развитие“ [10:54]. Правейки теоретичен анализ на проблема за музикалните способности Ан. Атанасова обобщава, че: „музикалните способности са свойства на личността, израз на нейната индивидуалност; музикалните способности се реализират в музикалната дейност, разбрана като динамична система на взаимодействие на човека с музикалното изкуство, взаимодействие, опосредствано от субективното отношение на личността към музикалното изкуство; личността не е само притежател на музикалните способности, а и „организатор, регулатор“, отговорен за формирането и приложението им; музикалните способности оказват не само регулиращо въздействие върху дейността, като я извеждат на по-високо качествено равнище, но играят роля и на „подбудителна сила. Развитие на музикалните способности става в музикалната дейност, но то се опосредства от характера на отношението на човека към тази дейност, от значението, което тя има за него, от активността и начините на включване в нея“ [4:16, 38].

Погрешно е при обучението на бъдещите учители по музика за развитието на музикалните способности да се разчита само на часовете по музикално-слухово обучение (солфеж), тъй като работата върху инструмента, при правилно ръководство, дава големи възможности за усъвършенстване на музикалния слух, метроритмичния усет, музикалната памет, емоционалната отзивчивост. „Само при непрекъсната грижа от страна на педагозите, при използване на различни форми на работа и при подбор на репертоар, който да бъде в съответствие с музикално-слуховото развитие и активно да го подпомага, пианистичният напредък става действителен. Не бързото навлизане в труден пианистичен репертоар, а хармоничното развитие на посочените способности в съчетание с развитието на индивидуалните мотивационно-волеви качества определя положителните резултати от клавирното обучение“ [6:10].

В дейността при възприемането и изпълнението на музикалното произведение музикалното мислене има своя логика и специфика. Музикалното мислене е умствена, осъзната, ценностно ориентираща дейност, в основата на която лежи интелектуалното общуване със знаковата специфика на музикалния текст, при която в процеса на взаимодействие между слушател, изпълнител и музикално произведение възниква музикално-художествен образ. Музикалното мислене на изпълнителя изисква активно отношение в изграждането на съдържанието на музикалното произведение и музикалния образ.

Работата на изпълнителя е обусловена от създадения от него мисловен еталон и начините за

неговото озвучаване. Музикалното мислене при свирещия е психичен процес, при който се осъществява извличане на съдържание от звукови последования, осъзнаване на логическото единство на музикалния текст, осмисляне и формиране на изпълнителска концепция и съставяне на изпълнителски план. Реализирането на връзката между музикалното мислене и практическата дейност е в основата на комплексния подход в развитието на пианиста. Спецификата на обучението по инструмент се основава на това, че мисловната дейност се осъществява в процеса на усвояване на произведението за изпълнение, когато обучаваният практически борави с музикалния материал. Това е в основата на изграждането на изпълнителската концепция от момента на емоционалното усещане до конкретния образ.

Музикалното мислене има сложно многообразие на своите изяви. Посредством него изпълнителят обхваща формата и съотношението на различните планове и възприема логическия строеж на цялата пиеса. Мислещият музикант разрешава всички стилови и художествени проблеми.

Процесът на музикално-мисловното развитие продължава непрекъснато през всички стадии на обучението. Голямо значение има при изграждането на тоновите представи, при анализа и синтеза на творбите, заучаването по памет. При свиренето наизуст вътрешната концентрация е свързана с активното мислене и възобновяването на усвоените тонови представи и помага на пианиста за пресъздаването на музикалния образ.

Музикалното мислене има определящо значение при овладяването на техническите похвати и начините на звукоизвличане. Съобразителността, бързата и точна мисъл много помагат на изпълнителя да координира музикалните си представи за образ, характер и стил с движението на пръстите и ръцете. Общоразвиващият ефект на занятията по музикален инструмент може да се обясни със съществуващата тясна връзка между развитието, усъвършенстването и приспособяването на ръцете към изпълнителска дейност и проявлението му като стимулатор в развитието на мисленето. Сухомлинский пише: „Има особени, най-вече творчески участъци на мозъка, които се пробуждат към живот благодарение на съединяването на процеса на абстрактното мислене с тънката, мъдра работа на ръцете“ [9:143]. Много важно е да се разбере тази връзка в нейната двустранна проява: „При всеки двигателен тренинг, било то гимнастическо упражнение или разучаване на етюд за пиано, се упражняват не ръцете, а мозъка“ - това положение според Н. Бернщайн трябва добре да осъзнава всеки педагог [5:33]. Това означава, че за усвояването на сложната и многокомпонентна система от движения при свиренето на пиано изключително приложение имат интелектуалните и волевите усилия, концентрацията на вниманието и оперативна памет, при което значително се разширяват и психофизиологическите възможности на обучаващия се.

Формирането и развитието на музикалното мислене се осъществява на базата на задълбоченото познаване на законите на музикалното изкуство, вътрешните закономерности на музикалното творчество, в осмислянето на средствата на музикалната изразност. То протича във всички етапи на работа над музикалното произведение. Музикалното мислене е форма на синтез между рационалното и сетивното, които си взаимодействат и взаимно се допълват. Именно мислителната, аналитичната активност на изпълнителя в процеса на работата над музикалното произведение пробужда интереса му към търсене на самостоятелни изводи и решения по интерпретацията. Музикалното мислене е синтетичен психически процес. При него в диалектическа форма, в синтез са рационалното и сетивното - те взаимно се допълват и взаимодействат. То е разширено до ниво за възприемане на музикалната композиция, като се отчитат смислово ѝ значение, техническата сложност и качеството на изпълнението.

Б. Асафиев твърди, че музиката, е на нивото на „висшите интелектуални проявления на човешкия мозък“ и взема участие „в цялата целенасоченост на интелекта и емоционалния живот, живота на чувствата“ [3:336]. Музикалният интелект е способността да различаваме ритъм, тембър, тон, да схванем същността на музикалното съдържание, форма и т.н. [8]. Този тип интелект ни позволява да почувстваме, да създаваме и да слушаме музиката. Без него не би могло да се реализира изпълнителската дейност. Музикантът е длъжен да усвои музикалния език, да овладее съответстващите навици за музикалните дейности, да развие различни аспекти на музикалното мислене. При изучаването на различни музикални произведения е необходимо да се развие образното мислене, представите за различни звуци, интонации, хармонии. Заедно с това се наслагват различни чувства, спомени, образи.

В изпълнителството интелектуалната дейност тясно се преплита с емоционалните процеси, а емоционалният компонент е важна съставна част на творческото мислене и влиза в мотивационната структура на познавателната дейност. При това в мисловната дейност активно се включват и подсъзнателни елементи на психическата активност, проявяващи се в явления като интуиция,

предчувствия и др. Може да се каже, че в инструменталните занятия „активно се тренират всички елементи на творческото мислене, включвайки най-ценните, невинаги поддаващи се на логическо осъзнаване механизми“ [7:16]. Свидетелство за това е особеното, свойствено за музиканта-интерпретатор цялостно възприемане на музикалните произведения, в което тясно се вплитат логическите, образните и емоционалните елементи на мисленето.

За да бъде разбрана музикалната творба, е важно тя да бъде емоционално преживяна и на тази основа осмислена. Преживяването на произведението при взаимодействието с него заема централно място при формирането на способностите за изпълнителска дейност. То започва от слуха, обхваща чувствата, изгражда определен кръг психични състояния и заживяване с търсения образ и звучност. Преживяването е отражение на първоначалното слухово възприемане и позволява на интерпретатора да вникне във вложените чувства от автора. Породените от музиката чувства се трансформират от изпълнителя, притежавайки възможността да се усилят и обогаяват. Преживяването е в основата на тълкуването и интерпретацията на музикалното произведение.

Б. Теплов, обобщавайки резултатите от много психологически експерименти, излага своите изводи в следните два тезиса:

1. В съдържанието на музиката не може да се вникне по извънемоционален начин;
2. Възприемането на музиката става чрез емоциите, но не свършва с тях.

“Да разбереш художественото произведение, значи преди всичко да го почувстваш, емоционално да го преживееш и вече на тази основа да се замислиш над него. Възприемането на изкуството трябва да започне с чувството, без него е невъзможно. Но, естествено, художественото възприятие не завършва само с чувството” [10:54]. Според психолога крайният резултат от възприемането на художественото произведение трябва да бъде осъзнаването на неговата идея. В този смисъл емоциите служат и като опознавателен инструмент. Те са задължителен елемент от съдържанието на музикалното произведение и задължителна част от неговото въздействие [12]. Ако музикалното произведение предизвиква емоции, то пробужда и съответстващи им мисли и въздействия на съзнанието. По-сложните творби могат да предизвикат различни емоции, като някоя от тях обикновено е по-ярка от другите, предизвикваща съответно преживяване. Това е индивидуално за всеки изпълнител и зависи от типа нервна дейност и степента на емоционална отзивчивост, както и от емоционална възбудимост, устойчивост, трайност и осъзнатост на емоционалните състояния.

Музиката притежава способността да пресъздава в изключително многообразни нюанси сложните човешки чувства, мисли и преживявания, което позволява с голяма сила да въздейства преди всичко върху емоционалната, а оттам и върху интелектуалната и волевата сфера на личността. Сложният процес при работата на музиканта е подчинен на непрекъснатото взаимодействие на чувства и разум, преживявания и разбираня, въображения и съображения. Само хармоническото съчетание между тях може да изгради завършен изпълнител.

Използването на определени жанрови, стилови, формални и музикално-изразни средства от композитора са винаги във връзка с конкретна емоционална атмосфера, заложената от него във творбата. Улавянето на общото звучене, осъзнаването на значението на тембъра, интонацията, ритъма и динамиката, хармонията и техните промени и др., подреждането на частите и усещането за цялост на творбата моделират една или друга емоция, усилят или отслабват чувствата на изпълнителя в процеса на усвояване на произведението.

Отразените от композитора чувства, проявяващи се чрез настроението, характера и различните емоции, както и динамичността на промяната им в произведението се трансформират от изпълнителя по свой начин, с което той може да ги обогати и усили или да им предаде нов нюанс. Така както образите в музикалното произведение са представени в развитие, така и емоционалното преживяване е движение, процес с всичките му промени и оттенъци, динамични възходи и спадове, взаимодействия на емоциите и сблъсък между тях.

Формирането и правилното насочване на музикалното мислене и въображение и изграждането на отношението към изпълняваните творби са два процеса, еднакво важни в работата на музиканта изпълнител. Музикалните идеи и образи и тяхната връзка и комуникация с експресивността, като проява на емоционалните състояния, чийто израз е звучащата тъкан, е цел при работата върху музикалното произведение. Основната задача на интерпретатора е да постигне богата гама от различни нюанси в тази посока, за да може да реагира на всяка промяна в емоционалното състояние, като разширява диапазона на звуковия еквивалент.

Естетическите чувства, които възникват при изпълнението на музикалното произведение, включват комплекс от близки по значение настроения, които дават динамична картина на естетическото преживяване. Начинът на използване на музикално-изразните средства, тяхната

интензивност, наситеност и яркост при представянето на творбата носи в голяма степен белезите на моментното емоционално състояние на изпълнителя. Инструменталното изпълнителство, явявайки се една от формите на художествената комуникация, активно влияе на формирането и усъвършенстването на експресивните свойства на личността – умението за емоционално споделяне и разкриване на собствените чувства и преживявания. Стремешът на интерпретатора да направи осезаемо емоционалното съдържание на произведението, да предаде на аудиторията своите чувства е част от процеса на общуване на изпълнителя с публиката. Потребността от емоционален музикален изказ и повишена експресивност са важна съставна част от артистичността на музиканта изпълнител. Самите условия на обучението по инструмент изискват ежедневни, продължителни, настойчиви занимания, при което интензивно се развиват търпението, упоритостта, самостоятелността на мисленето, изобретателността и гъвкавостта на ума на занимаващите се с този вид дейност.

Култивирането на добри взаимоотношения между интелекта и емоциите, тяхната дозирана и убедителна проява при изпълнението и възможността за внушението им на определена публика във връзка със съдържанието и емоционалната наситеност на творбата е магията в таланта на изпълнителя.

Емоционалната атмосфера, в която работи и се изявява инструменталиста, от една страна, е излизане извън зоната на комфорта и поемане на известен риск и притеснение. Обучението и дейността на изпълнителя изискват изключителна себеотдаденост и целеустременост, воля и упоритост, което понякога носи усещания с отрицателен знак, но победата над тях и издръжливостта са условия за пълното разкриване на потенциала и възможностите и носи позитивно отношение към музикално-изпълнителската дейност и чувството за удовлетворение и себеуважение. Емоциите при взаимоотношенията с музикалните произведения са алтруистични. Те сигнализират за ценността на предмета, която е чисто духовна.

Свиренето по памет е един от най-трудните въпроси при клавиричната интерпретация, сложен комплекс от редица компоненти, дълбоко свързани с психиката на пианиста – първоначално като общи възприятия към формиране на представи, които се обогатяват, надстрояват се и се диференцират като определени понятия. То се гради на базата на придобиване на умението за бързо конкретизиране на определени изпълнителски образи и с усилието на волята включване на точните движения. Използването на всички методи и способности при изучаването и изработването на музикалното произведение трябва да са в помощ и на заучаването му наизуст. Използването не само на слухово-моторната, но и на аналитичната, зрителната, емоционалната памет ще доведе до по-бързото и трайно наизустяване на изучаваната творба. Анализирайки паметта на пианиста изпълнител, Т. Янкова посочва: „На базата на максимално активирано внимание, различните видове памет (логическа, зрителна, двигателна и т.н. ) се свързват, взаимнообуславят се и осъзнати чрез музикално-логичното мислене, допринасят за творческите постижения [13:67].

Добрата музикална памет се отличава с по-голям обем, бързина, точност, трайност и услужливост. Начините, чрез които се възпитава и развива, са във връзка с процесите – запомняне, съхраняване и възпроизвеждане. Много важно е логическото мислене, способността на инструменталиста да се вниква и се вслушва в най-малките промени в строежа на композицията, да асимилира формата и нейното живо процесуално образуване с най-малките изменения в музикалния строеж, логичното развитие на мелодията и най-малките хармонични изменения и преходи. Тук се проявява целият натрупан опит на пианиста, вътрешен слух и музикална мисъл: да анализира музикалната форма като структура и процес, да познава хармоничните и полифонични закономерности, да съобразява и вярно да изгражда вътрешните си слухово - тонови представи.

„Музикална памет“ е синтетично понятие, но А. Алексеев определя слуховата, логическата и двигателната памет за водещи при изпълнителската дейност. Изключително значение той отдава на слуховата, която за него е основа за успешно занимание във всяка област на музикалното изкуство. Логическата ученият свързва с разбирането на съдържанието на музикалното произведение и закономерностите на развитието на композиторския замисъл; двигателната – за основополагаща за изпълнителя-инструменталист [1:208].

Съществуват много методи за учене наизуст – по тактове, периоди; отделно ръцете, по мелодия, чисто фотографски. В изпълнителската дейност често наизустяването става чисто механично, вследствие от многократните просвирвания на произведението. Този начин е твърде повърхностен и несигурен и при най-малкото разсейване на изпълнителя се нарушава автоматичността на движенията и ръцете остават без нужните мозъчни сигнали. Логическото аналитично запомняне, при което се вниква в хармонията, особеностите на формата, на модулационния план, на фактурата и

гласоводенето и се установят мислени опорни точки на определени места от музикалния текст, които биха се активирали при необходимост, осигурява стабилността и сигурността при изпълнението.

От психологическа гледна точка съществуват редица фактори, способстващи бързината, точността и трайността на запомнянето: максималната интелектуална активност на обучавания в процеса на работата над музикалното произведение – вникването в най-същественото за образа, в логиката на мелодическото, ладово-хармоническото и полифонично развитие до най-малките детайли на музикалната тъкан; осъзнаване логиката на развитие, закономерностите в повторенията, различията в тях и други характерни моменти в цялостното протичане на музикалното произведение. Детайлното заучаване премахва неточностите в текста и гарантира спазването на указанията от изпълнителски характер. Интензивността на емоционалното преживяване, заинтересоваността е благоприятна предпоставка за запаметяване, интересът е стимул за активизация на познавателния процес. Активността на слуха, проследяването на мелодическата линия, интерваловите ходове, ритъма, типа акорпанимент и т.н. поотделно и в тяхното единство са гаранция за точното и трайно заучаване наизуст.

Проблемът „музикалната памет“ има индивидуален характер и неговото решение всеки педагог намира в своята практическа дейност, в зависимост от индивидуалните психологически характеристики на обучаемия. Нееднозначно е становището на клавиристите педагози в кой стадий от работата над музикалното произведение трябва да започне неговото наизустяване. Това в голяма степен зависи от нивото на изпълнителя, от неговите индивидуални способности и от това кой вид памет е преобладаващ. За да може изпълнителят да възпроизведе точно и контролирано пиесите наизуст, решаващо значение има волевото запомняне. Ето защо е добре да се учи наизуст, преди да е настъпило неволно, а и неосмислено запаметяване – преди изпълнението да е „влязло в пръстите“, без да е „влязло в главата“. При по-висока опитност и развито музикалноизпълнителско мислене може да се започне да се учи съзнателно наизуст още при разчитането.

Музикалното въображение е изключително важно за занимаващите се с изкуства и конкретно с музика. Музикалното въображение е психичен процес, при който в съзнанието на изпълнителя се създават образите, породени от музиката, образните контексти на музикалната звучност и се осъществява оперирането с тях във вътрешните пластове на съзнанието. С помощта на въображението музикантът създава идеален образ на звучащото произведение и програмата за изпълнителската му реализация, пресъздава авторския замисъл по нотния текст и преобразува смисловите проекции на музикалното звучене. Без него е невъзможна нито една дейност по музикалния материал – от четенето на нотите до сценичното представяне.

Свиренето пред публика е комплексно преживяване: „Противоположните емоционални качества сякаш образуват полюси, между които се разполагат всевъзможните отсенки на чувствата“ [10:164] – вживяване в художествените образи, които се пресъздават съсредоточено и вдъхновено, активизиране на волята, инициативност, способност за управление на изпълнителския процес и противоречивите по своята същност преживявания – астенични чувства – несигурност, разколебаност, страх. Много важно в музикалното изпълнителство е да се изгражда сценично самочувствие и да се балансират полярните емоции. Навиците за публична изява се изграждат във всяка една дейност и във всеки един момент от работата над музикалното произведение. Най-важните условия за успеха ѝ са постигане на възможности за пълна съсредоточеност и концентрация от изпълнителя, което е и в основата на преодоляването на притеснението и страха от сцената. Излъчването на спокойствие и увереност, непринуденото поведение и авторитетно присъствие са въпрос за умение за себеконтрол и добра себеоценка. В повечето случаи мисълта за успех е в помощ на това човек да започне да излъчва успех. Творческото вдъхновение по своята същност е съсредоточено внимание върху предмета на творчеството, приповдигнато състояние на изпълнителска готовност, емоционална погълнатост в произведението, дълбока завладяност от чувствата, които се възбуждат от предмета на творчеството – полезната степен и качество на сценичното вълнение [2:97].

Правилният подбор на музикалната творба, начинът, по който е преминала работата над произведението, регулирането на емоционалното състояние и психично управление, максималната концентрация в музикалните образи, творческото въодушевление са гаранция за добрата интерпретация и възможността за изпълнение пред слушателска аудитория на музикалната творба.

Клавиристите обучение съчетава теоретичните знания в областта на клавиристите методика и придобиването на практически умения за свирене на инструмента. Процесът на клавиристите обучение се осъществява на базата на:

- познаване опита на водещи педагози инструменталисти;
- познаване на принципите на инструментално-педагогическата дейност

- познаване на методите, използвани в инструментално-педагогическата дейност;
  - формирането на елементите на изпълнителското майсторство в процеса на работа над музикалните произведения;
  - организация и планиране на учебния процес;
  - използване методиката на провеждане на индивидуалните занятия;
  - умения за работа върху репертоар от различни стилове и жанрове;
  - работа над художественото и техническото овладяване на музикалните произведения – култура на работата с авторския текст – осмисленост и емоционална отзивчивост, звукоизвличане, принципи на подбора на апликатура, овладяване на динамическите градации, шрихи и т.н.
  - изграждане на умения за самостоятелна работа на изучаващия музикален инструмент.
- Способността за оценка и развитие на музикалните способности и познаването на психичните процеси, протичащи в процеса на обучението и изпълнителската дейност и психическите свойства на личността на обучаемите, необходими за клавирно-изпълнителска дейност, са от най-важните предпоставки за успешността на клавирното обучение.

### References:

1. Alekseev A., S., (1963): *Za rabotata nad muzikalното proizvedenie* (To work on the musical work). Sofiya, Izd.: „Nauka i izkustvo“, pp.208
2. Andreeva Ts., S., (1985) *Metodika na klawirnoto obuchenie* (Methodology of piano education). Sofia, Izd.: „Muzika“: pp.97
3. Asafiev B., L., (1971) *Muzikalnata forma kato proces* (Musical form as a process). Leningrad, Izd.: „Muzika“: pp.336
4. Atanasova-Vukova An., Bl. (1995) *Muzikalното vazpitanie v detskata gradina* (Musical upbringing in the kindergar- ten ). Blagoevgrad, YuZU, „Neofit Rilski“: pp.16; 31; 32; 38
5. Gotsdiner A. , M., (1993) *Muzikalna psihologiya* (Musical psychology). Moskva, MGAL: pp.33
6. Kurteva M., Ganeva Dzh., S., (1988) *Metodichesko rakovodstvo po piano* (Methodology of piano). Sofiya, Izd.: „Muzika“: pp.10
7. Nadirova D., K., (2008) *Muzikalното razvitie v procesa na klavirnoto obuchenie* (Musical development in the process of piano training ). Kazan, TGGU: pp.16
8. Nikolova I., (2017) *Interesna teoriya za mnojestvenata inteligentnost* (An interesting theory about multiple intelligence) . <https://www.az-jenata.bg/>
9. Suhomlinski V, L. (1971) *Pozhdenie grazhdanina* (Birth of a citizen ). Leningrad, Izd.: „Pedagogicheskoe nasledie“ Ленинград: pp.143
10. Teplov B., M., (1961) *Psihologiya na muzikalnite sposobnosti* (Psychology of musical abilities). Moskva, Izd: "Pedagogika": pp. 54; 164
11. Teplov B., *Muzikalna nadarenost* (Music Gifted) . <https://sites.google.com/site/muzikalensluh/statii>
12. Todorova Hr., ( 2007) *Vliyanie na muzikata varhu emocionalnata sfera na choveka* (Influence of music on the emotional sphere of man ). dir.bg
13. Yankova T., S. (1977) *Za po-golyama vrazka mezhdu klavirnata pedagogika i psihologiyata* (For a stronger link between piano pedagogy and psychology). Sofiya, Izd.: „Muzika“: pp. 56; 67

Senior Lecturer Vanya Djambazova  
Department of Musical aesthetics, musical education and performance  
Pedagogical faculty  
Konstantin Preslavsky – University of Shumen  
[v.dzhambazova@shu.bg](mailto:v.dzhambazova@shu.bg)