

ПЕДАГОГИКА

Фахрутдинова Альбина Равильевна

преподаватель по классу фортепиано

МБУДО «ДМШ №21»

г. Казань, Республика Татарстан

МУЗЫКАЛЬНАЯ ПАМЯТЬ

***Аннотация:** статья посвящена вопросу музыкальной памяти и ее разновидностей. Автором даны рекомендации преподавателям ДМШ над усовершенствованием развития музыкальной памяти у учеников ДМШ.*

***Ключевые слова:** оперативная память, кратковременная память, мотивы, фразы, предложения, «гудошники», эмоциональная, словесная, двигательная, образная, процесс развития.*

О важной роли музыкальной памяти во временном искусстве музыки говорил еще Р. Дрейк. Музыкальная память, по его мнению, самостоятельная музыкальная способность.

К. Сишор придавал особое значение способности воспринимать музыку по памяти в музыкальном творчестве. Он назвал ее способностью к «созданию слухового образа» и связывал с долговременной памятью и работой «слухового воображения».

Б.М. Теплов считал, что «способность к слуховому представлению» образует «основное ядро музыкальной памяти и музыкального воображения». Л. Мейер говорил о значении музыкальной памяти в предвосхищение процесса развития музыкального образа. Б. Гордон, А. Бентли, В. Янг, включая музыкальную память в структуру музыкальности, разделили феномены звуковысотной и ритмической памяти.

Существуют две точки зрения. Известно, что Б.М. Теплов считал, что нет оснований, говорить о музыкальной памяти как о самостоятельной музыкальной способности. В то же время ряд исследователей констатирует существование

«ножниц» в уровнях развития у некоторых детей музыкального слуха и чувства ритма с одной стороны, и музыкальной памяти с другой (А.Л. Готсдинер, И.П. Тейнрихс, Г.М. Цыпин, А.К. Брыль.)

Г.М. Цыпин пишет: «наряду с музыкальным слухом и чувством ритма музыкальная память образует триаду основных, ведущих музыкальных способностей... По существу, никакой род музыкальной деятельности был бы невозможен вне тех или иных функциональных проявлений музыкальной памяти».

«Музыкальная память» – это сложный процесс преобразования сенсорного и перцептивного материала, полученного органами чувств». Она активно включается во все познавательные процессы и все проявления психики: внимание, ощущение, восприятие, представление, мышление, входит в такие сложнейшие структуры личности, как темперамент, характер и способности. Содержанием музыкальной памяти, так же, как и в других видах деятельности, является накопление, сохранение и использование индивидуального музыкального опыта, который оказывает решающее воздействие на формирование личности музыканта и непрерывное его развитие. Память человека – это сложный процесс отбора и переработки огромного количества внешних воздействий, впечатлений, собственных усилий и переживаний, направляемые потребностями, мотивами и интересами для осуществления настоящей и планируемой деятельности. Все эти психические явления сопровождаются мнемическими процессами.

По времени и характеру мнемических процессов в музыкальной памяти различают временные системы памяти.

Ультракороткая (мгновенная) память – отпечаток коротких, прерывистых и неожиданных звуков, главным образом признаков звука – высоты, тембра. Длительность их невелика – 0,1–0,5 секунд. В сознании остается быстро исчезающий след, для оживления которого необходимо повторение сигнала.

Кратковременная память – отличается большим объемом звучащей в сознании музыки, что обеспечивает запоминание не отдельных признаков звуков, а блоков, имеющих смысловое значение – мотивов, фраз, мелодий.

Оперативная память – использует как материал непосредственного восприятия и кратковременной памяти, так и ранее усвоенного. Основное ее содержание – обслуживание непосредственно протекающей музыкальной деятельности – представляемой или реальной, исполнительской или композиторской.

Многократные воздействия одного и того же музыкального материала длительностью более 15–20 минут, его повторение и воспроизведение вызывает в белковых молекулах нервных клеток необратимые изменения, которые приводят к прочному закреплению воспринятого. Это *долговременная* память, которая сохраняет надолго все запечатленное.

В зависимости от содержания мнемических процессов называют двигательную (психомоторную), образную (слуховую, зрительную), эмоциональную и словесно-логическую виды памяти.

Двигательная память у музыканта проявляется в том, что хорошо запоминаются исполнительские движения и их комплексы. Значение двигательной памяти огромно. Признаком хорошей двигательной памяти являются виртуозность, ловкость в овладении техническими трудностями, мастерство («золотые руки»). Большое значение она имеет для исполнителя. Облегчает запоминание и овладение музыкальным произведением.

Яркие и устойчивые музыкально-слуховые представления характерны для обладателя *образной* памяти. Хорошая образная память, слуховая – облегчает формирование внутреннего слуха, зрительная – легко вызывает зрительные образы нотного текста вместе со звучанием.

Эмоциональная память – память на пережитые чувства и эмоции. Она окрашивает все восприятие, действия и поступки человека в определенную «тональность» в зависимости от того, какими чувствами сопровождалось восприятие музыки или ее исполнения. Эмоциональная память основа ладового чувства и музыкальности.

Словесно-логическая память – проявляется в облегченном запоминании обобщающих и осмысленных комплексов – формы и структуры музыкальных произведений, исполнительского анализа и плана исполнения.

Хорошую память связывают с большой одаренностью. История сохранила нам примеры исполнительской памяти у выдающихся людей. Феноменальной памятью обладали композиторы В. Моцарт, А. Глазунов, С. Рахманинов, дирижер А. Тосканини.

Вопрос музыкальной памяти – это отдельный вопрос в музыкальном воспитании и в музыкальной педагогике, так как музыкальная память включает в себя синтез различных видов памяти, таких как зрительная, логическая, тактильная, моторная, эмоциональная, слуховая.

Автор лекций по курсу методики обучения игре на фортепиано Л.А. Москаленко «Донотный период обучения юного пианиста» предлагает следующее трактование вопроса музыкальной памяти.

Музыкальная память – явление комплексное. Она складывается из различных видов памяти – общих и специфических музыкальных. Известный педагог Л. Маккинон сравнивает память с лифтом, держащимся на нескольких тросах: если обрывается один из тросов – остальные удерживают лифт.

Рассмотрю разные виды памяти и способы их развития на начальном этапе обучения пианиста.

Зрительная память – один из общих видов памяти, но ее значение для музыкантов достаточно велико. Многие педагоги рекомендуют своим ученикам запомнить нотный текст, так, чтобы можно было его записать по памяти. Известный скрипач Ш. Брио рекомендовал своим ученикам переписывать исполняемые музыкальные сочинения до тех пор, когда они твердо запоминались зрительно.

Определим значение памяти для музыканта в процессе обучения. Зрительная память очень важна в беглом чтении листа. Охватывая взглядом отрезок текста, пианист, как бы, «фотографирует» его зрительно, а исполняя этот отрезок смотрит уже дальше.

Важную роль зрительная память играет в выучивании произведения наизусть. Хорошая память помогает быстро выучивать нотный текст.

Следует особо оценить значение зрительной памяти на эстраде. На первый взгляд кажется, что значение ее во время выступления велико. Находясь на

сцене, исполнитель может, как бы играть по нотам, не боясь забыть текст. Однако, по мнению большинства выдающихся исполнителей, игре на сцене по нотам (реальным или воображаемым) снижает качество исполнения. Ф. Бузони говорил о том, что игра на память обеспечивает несравненно большую свободу выражения. Ноты, от которых зависит исполнитель, не только ограничивают его, но и мешают. Даже знаменитые дирижеры Г. Рихтер, Г. Фон Бюлов, А. Тосканини считали, что дирижировать лучше наизусть.

Из сказанного выше следует, что использовать зрительную память на эстраде – как бы мысленно играть по воображаемым нотам – не рекомендуется, это отвлекает исполнителя от слышания звучания художественных ассоциаций. В изучении произведения зрительную память следует применять на начальном этапе работы.

Начинать развитие зрительной памяти можно по «Школе игры на фортепиано» польского педагога Лонгшамп-Дружкевич, предлагающий упражнение с игральными картами. Ученику показывают несколько карт, затем закрыв их, спрашивают, сколько было черных и сколько красных. По «мысленной фотографии» ученик дает ответ. Усложнение задания: показать карты одного цвета с разными рисунками или разным количеством знаков.

Упражнения, тренирующие зрительную память, можно проводить на нотном тексте с учеником, еще не знающим нотной грамоты. Педагог просит ученика запомнить все, что видит. Затем следует ответить на вопрос: «Сколько шариков внутри клеток? Сколько черных, сколько пустых? Сколько шариков с хвостиками?». В тексте нот, естественно, должно быть немного. Это задание приучает ребенка к картине нотной записи. Постепенно задания можно усложнять, разделяя на вопросы по верхнему и нижнему нотоносцу, по запоминанию длительности звуковысотности и др.

Следующий вид памяти, входящий в музыкальную память, Л.А. Москаленко определяет как тактильный вид памяти. Слово «тактильный» переводится

с латинского как осязательный, ощущаемый, прикасаемый. Это техническое чувство, возникающее как память ощущений. Пианисты, играя скачки в обеих руках обычно одной рукой играют на основе тактильности.

Упражнения на тактильные ощущения просты: провести рукой по клавиатуре, ощупывая группы клавиш вокруг двух и трех черных, а затем, закрыв глаза узнать эти группы.

Более высокий уровень игра «вслепую». Любое выученное произведение можно попытаться сыграть с закрытыми глазами, в полумраке, в темноте.

Следующий вид музыкальной памяти – это логический.

Логическое мышление связано с осмыслением нотного текста, его анализом. Естественно, что маленькому ребенку анализ доступен лишь на самом примитивном уровне, однако, необходимо приучать его к размышлению над текстом.

Любой вид изучения текста закладывает основы логического мышления, развивает логическую память. Следует помнить, что логический вид памяти годится лишь для работы над произведением, для сцены логическая память «медлительна».

Музыкальная память подразумевает под собой и моторную память.

Моторная память – это запоминание движений рук и пальцев. Чтобы вырабатывать моторную память необходимо много тренироваться, поддерживая активность движений и постоянную аппликатуру.

Выработку моторности следует начинать с первых лет обучения. Особенностью моторной памяти является постепенное увеличение единицы технического мышления. Вначале ученик обдумывает каждый звук. Затем педагог предлагает думать «на раз», а играть в этот момент четыре звука. Это просто, если думать «раз», а быстро прослушивать шестнадцатые. Сначала это делается с остановками. Потом они сглаживаются. Единицы укрупняются «на раз» – 6 или 8 звуков.

Улучшению моторной памяти всегда способствуют крепкие, а не вялые, ничего не запоминающие пальцы.

Говоря о музыкальной памяти, нельзя упустить эмоциональную сторону, которую обеспечивает эмоциональная память, она является одним из самых сложных видов памяти.

При изучении произведения она находится как бы на периферии, возникает спонтанно, часто неосознанно, а отсюда и нелогично. И в тоже время это самый прочный и надежный вид памяти во время сценического выступления, так как эмоциям удастся соединять в себе все виды навыков, необходимых для исполнения произведения.

Для формирования эмоциональной памяти необходимо постоянно проверять, анализировать точность, искренность, правильную меру чувств, их логику. Но это сложно даже для взрослых исполнителей. Часто эмоции (требующие нервных затрат) заменяются умозрительностью: мыслями о чувствах. Разработка и переживание эмоционального сюжета дается не просто, часто образуются «эмоционально пустые места», которые опасны на сцене.

С детьми решение этой проблемы усложняется. Известно, что музыка не имеет конкретного внутреннего содержания и расшифровывается с помощью жизненных ассоциаций. Музыкально-ассоциативные основы следует закладывать с раннего детства.

Расширение ассоциативного фонда никогда не следует прерывать. Он усложняется и обогащается в связи с изменением репертуара. Должны появляться различные оттенки чувств: «печально до боли», «в душе печально и светло».

Но, главное, любое изменение эмоционального состояния должно иметь свое выражение в туше: «малейшее движение души» проявляется в характере движения, прикосновении, способе интонирования. И пусть эти попытки поначалу будут неуклюжими – важно указать ученику нужное направление.

Заключительным этапом в комплексном явлении – музыкальная память – считается слуховая память, она универсальна. Проявление слуховой памяти мы можем видеть в запоминании ритма, мелодии, гармонии и др. Развивается вместе с общим музыкальным развитием ребенка.

Некоторую сложность в обучении представляют дети – «гудошники», у которых иногда по несколько лет отсутствует контакт слуха с голосом. Часто правильно запомнив песню, они, верно проговаривая ритм, не слышат внешнего звучания мелодии – она у них звучит внутри. Проверить, помнит ли ребенок мелодию, можно с помощью ритма и гармонии.

Из вышеизложенного можно сделать вывод о том, что развитие музыкальной памяти – достаточно серьезный и сложный процесс, т.к. одновременно с развитием музыкальной памяти развивается синтез многих других видов памяти. Развивать музыкальную память желательно с самого раннего детства, но возможно и в более поздние периоды жизни человека.

Вывод: все виды памяти необходимы и самоценны, в процессе жизни и взросления человека они не исчезают, а обобщаются, взаимодействуют между собой.

Список литературы

1. Готсдинер А.Л. Музыкальная психология. – М., 1983.
2. Петрушкин В.И. Музыкальная психология. – М., 1997.
3. Богославский В.В. Общая психология. – М., 1978.
4. Бочкарев. Психология музыкальной деятельности. – М., 1978.
5. Москаленко Л.А. Донотный период обучения юного пианиста.
6. Милич Б. Воспитание ученика – пианиста. – М., 1982.
7. Музыкальные способности и их развитие путем применения декламационного метода обучения [Электронный ресурс]. – Режим доступа: http://www.refstar.ru/data/r/print.file/id.13689_1.html