

МУЗЫКАЛЬНАЯ ПАМЯТЬ. ВИДЫ МУЗЫКАЛЬНОЙ ПАМЯТИ. ПРИЕМЫ РАЗВИТИЯ МУЗЫКАЛЬНОЙ ПАМЯТИ

Ефимова Е.В.

*Ефимова Екатерина Васильевна – студент магистратуры,
кафедра музыкального образования, факультет искусств и дизайна,
Нижегородский государственный университет, г. Нижневартовск*

Аннотация: в данной статье рассматривается понятие памяти, ее виды и функции. Также рассматриваются понятие музыкальной памяти и приемы ее развития.

Ключевые слова: память, функции памяти, музыкальная память, способы работы над запоминанием произведения.

Память является одним из важнейших факторов развития в любом виде искусства. Особенно велико ее значение для музыкантов – исполнителей, которым необходимо играть наизусть множество произведений. В связи с этим появляются множество трудностей, так как проблемы запоминания (как выучить наизусть) и проблему забывания (как не забыть).

В общей психологии памятью называют процессы запоминания, сохранения и воспроизведения человеком его жизненного опыта. Память лежит в основе любого психологического явления (запоминание ощущений). Без памяти невозможно познание мира и ориентации в нем. Память обеспечивает единство и целостность человеческой личности. Нормальное функционирование личности и общества невозможно без памяти [1; 288].

К функциям памяти относятся запоминание, сохранение, воспроизведение, а также забывание материала.

Музыкальная память является значимой частью музыкальных способностей, таких как музыкальный слух, чувство ритма и т.д. При этом она характеризуется сохранением не только самого произведения, но и ассоциаций эмоций, переживания человека в моменты прослушивания или проигрывания музыки. В этом ее уникальность и специфичность как процесса мозговой активности человека.

Запоминание – это процесс памяти, в результате которого происходит закрепление нового путем связывания его с приобретенным ранее. Запоминание всегда избирательно: в памяти сохраняется далеко не все, что воздействует на наши органы чувств. Полно и прочно запоминается то, что имеет особо выраженное значение, что вызывает интерес и эмоции.

Сохранение материала не является процессом ее удержания. В психологии раскрыта зависимость сохранения материала от установок личности (профессиональная направленность памяти в познавательной деятельности), условий и организации заучивания, влияние последующего заученного материала, мыслительной переработки материала.

Воспроизведение – процесс извлечения из памяти сохраненного материала. Воспроизведение может протекать на уровне узнавания и на уровне воспроизведения в узком смысле слова. В музыкальной памяти процесс узнавания очень важен (узнавания стиля музыки и по нему – автора, при обращении к незнакомой музыке – на основе знаний, опыта, традиций).

Забывание – процесс, необходимый для эффективной работы памяти. С помощью забывания человек избавляется от бесчисленных конкретных деталей и приобретает возможность обобщения.

В зависимости от установки на время хранения информации можно выделить кратковременную (около 20 сек.), оперативную (от нескольких секунд до нескольких дней) и долговременную (практически не ограниченный срок) память.

В музыкальной психологии музыкальная память – это быстрое запоминание музыкального произведения, его прочное сохранение и максимально точное воспроизведение даже спустя длительный срок после выучивания. Гигантской памятью обладали Моцарт, Лист, Рахманинов, которые без труда могли удерживать в своей памяти почти всю основную музыкальную литературу [2; 188].

С точки зрения Н.А. Римского-Корсакова, «музыкальная память, как память вообще, играя важную роль в области всякого умственного труда, труднее поддается искусственным способам развития и заставляет более или менее примериться с тем, что есть у данного субъекта от природы» [4; 61].

Большое значение для развития музыкальной памяти придается методистами *предварительному анализу произведения*, при помощи которого происходит активное запоминание материала [7; 14].

В современной психологии действия по запоминанию текста делятся на три группы:

- *Смысловая группировка.* Сущность приема заключается в делении произведения на отдельные фрагменты, эпизоды, каждый из которых представляет собой логически завершенную смысловую единицу музыкального материала. Также этот прием называют приемом смыслового разделения [7; 32].

• *Смысловое соотнесение.* В основе лежит использование мыслительных операций для сопоставления между собой некоторых характерных особенностей тонального и гармонического планов, голосоведения, мелодии, аккомпанемента изучаемого произведения [7; 37].

Запоминание музыкального произведения по формуле И. Гофмана «Вижу – слышу – играю» [2; 193].

В основу работы над произведением положены различные способы:

1. *Работа с текстом произведения без инструмента.*

На этом этапе процесс ознакомления и первичное заучивание произведения осуществляются на основе внимательного изучения нотного текста и представления звучания при помощи внутреннего слуха.

2. *Работа с текстом произведения за инструментом.*

Первые проигрывания произведения после мысленного ознакомления с ним должны быть нацелены на схватывание и уяснение общего художественного смысла.

После первого проигрывания начинается детальная проработка произведения – вычленяются смысловые и опорные пункты, выявляются трудные места, выставляется удобная аппликатура, в медленном темпе осваиваются непривычные исполнительские движения. На этом этапе продолжается осознание мелодических, гармонических и фактурных особенностей произведения, уясняется его тонально-гармонический план, в рамках которого осуществляется развитие художественного образа. Непрестанная умственная работа, постоянное вдумывание в то, что играется – залог успешного запоминания произведения наизусть.

Для того чтобы процесс запоминания протекал наиболее эффективно, необходимо включать в работу деятельность всех анализаторов музыканта, а именно:

• Вглядываясь и всматриваясь в ноты, можно запомнить текст зрительно и потом во время игры представлять его мысленно перед глазами;

• Вслушиваясь в мелодию, пропевая ее отдельно голосом без инструмента, можно запомнить мелодию на слух;

• «выгравываясь» пальцами в фактуру произведения, можно запомнить ее моторно-двигательно;

• Включая механизмы синестезии, можно представлять в своем воображении вкус и запах играемых фрагментов;

• Отмечая во время игры опорные пункты произведения, можно подключать логическую память, основанную на запоминании логики развития гармонического плана.

Заучивание наизусть: не следует пытаться запомнить все произведение целиком. Лучше по отдельным небольшим фрагментам так как «процент сохранения заученного материала обратно пропорционален объему этого материала».

Поэтому следует придерживаться разумной дозировки выучиваемого материала.

После того, как музыкальный материал выучен, необходимо дать ему возможность просто «отлежаться». В течение этого перерыва происходит упрочнение сформированных следов. Если после мнемонической работы допустить какого-либо рода психологическую перегрузку, то выученный материал забудется в силу ретроактивного, то есть «действующего назад», торможения.

3. *Работа над произведением без текста (игра наизусть).*

В процессе исполнения произведения наизусть происходит дальнейшее укрепление его в памяти – слуховой, двигательной, логической. Большую помощь в запоминании оказывают ассоциации, к которым прибегает исполнитель для нахождения большей выразительности исполнения.

Привлечение поэтических ассоциаций для активизации эстетического чувства – давняя традиция в музыкальном исполнительстве.

Когда произведение уже выучено наизусть, оно нуждается в регулярных повторениях для закрепления в памяти.

Как показывают исследования советских и зарубежных психологов, повторение выученного материала оказывается эффективным тогда, когда оно включает в себя нечто новое, а не простое восстановление того, что уже было. В каждое повторение необходимо всегда вносить какой-то элемент новизны – либо в ощущениях, либо в ассоциациях, либо в технических приемах [7; 44].

Даже когда произведение хорошо выучено наизусть, рекомендуется не расставаться с нотным текстом, выискивая в нем новые смысловые связи, вникая в каждый поворот композиторской мысли. Повторение по нотам должно регулярно чередоваться с проигрыванием наизусть.

4. *Работа без инструмента и без нот.*

По мнению А. Стоянова, музыканту любой специальности «лишь тогда можно быть убежденным, что действительно запомнил данное произведение, когда он в состоянии восстановить его мысленно, проследить развитие его точно сообразно тексту, не глядя в ноты, и осознавать в себе ясно мельчайшие составные элементы» [3; 193].

Мысленное повторение произведения развивает концентрацию внимания на слуховых образах, столь необходимую во время публичного исполнения, усиливает выразительность игры, углубляет понимание

музыкального сочинения. Тот, кто в совершенстве владеет этими методами работы, – воистину самый счастливый музыкант [2; 203].

Таким образом, музыкальная память представляет собой сложный комплекс различных видов памяти, но два из них – слуховой и моторный – являются для нее самыми важными.

Правильное распределение повторений в процессе разучивания, наличие разумных перерывов и обращения внимания на активный характер повторения, также способствуют успеху.

Достижение особой прочности запоминания характеризуется у музыкантов высокой квалификации переводом временных отношений музыкального произведения в пространство. Возможность такого уровня запоминания обеспечивается многократным повторением музыкального произведения в уме, на уровне музыкально-слуховых представлений.

Список литературы

1. *Блонский П.П.* Память и мышление. СПб.: Питер, 2001. С. 288
2. *Петрушин В.И.* Музыкальная психология: Учеб. пособие. М., 2009. С. 188-204.
3. *Стоянов А.* Искусство пианиста. М., 1958. С. 190-193.
4. *Теплов Б.М.* Психология музыкальных способностей. М., 1947. С. 257-269.
5. *Маккиннон Л.* Игра наизусть. Л., 1967 С. 19-21.
6. *Мартинсен К.* Индивидуальная фортепианная техника. М., 1966. С. 197-206.
7. *Муцмакер В.И.* Совершенствование музыкальной памяти в процессе обучения игре на фортепьяно: Учеб. пособие. М., 1984. С. 14-37.
8. *Шульпяков О.Ф.* Техническое развитие музыканта исполнителя. М., 1973. С. 254.