

МАУ ДО «Черняховская детская музыкальная школа»

МЕТОДИЧЕСКОЕ СООБЩЕНИЕ

«Особенности музыкальной памяти и способы ее развития»

Преподаватель по классу фортепиано
Первой квалификационной категории
Курбатова Татьяна Васильевна

2021 г.

«Особенности музыкальной памяти и способы ее развития»

«Механическое упражнение остается бессмысленным и бесцельным, если в нем не сотрудничает Ваша голова».

Н. Рубинштейн

При игре на фортепиано дело не столько в постановке руки, сколько в постановке головы.

Из беседы

«Под музыку автоматически подстраивается не только моторика. Это свойство присуще также пульсу, дыханию и эмоциям. Если внезапно отобрать ноты у музыканта, хорошо умеющего играть незнакомые произведения с листа, он, скорее всего, продолжит играть еще несколько секунд. Мозг считывает и понимает ноты задолго до того, как они прозвучат. Он работает как бы в двух часовых поясах сразу. Один связан с тем, что играет в конкретное мгновение, второй — с тем, что прозвучит через несколько секунд. Ноты бывают довольно сложными и содержат большое количество информации, которую музыканту необходимо усваивать и превращать в моторную программу и движения непрерывно и в режиме реального времени. Этот процесс довольно быстро доводится до автоматизма во время обучения чтению нот. Мозг — превосходная машина для строительства гипотез, эксперт в применении полученных ранее знаний и жизненного опыта для предугадывания того, что произойдет дальше», - так утверждают норвежские преподаватели нейробиологии музыки Аре Бреан и Гейр Ульве Скейе.

1. Сущность памяти и ее виды

Памятью называется *запоминание, сохранение и воспроизведение человеком образов, мыслей, эмоций, движений, то есть всего того, что составляет его индивидуальный опыт.*

Без памяти стало бы невозможным и мышление, поскольку мыслительные операции базируются на использовании представлений, понятий, терминов, которые извлекаются из хранилища информации – памяти. Как запоминание, так и воспроизведение запомненного может происходить преднамеренно (**произвольная память**), так и помимо желания человека – преднамеренно (**непроизвольная память**).

Произвольная память тесно связана с заучиванием, то есть с закреплением полученной информации путем повторения. Это связано с волевыми усилиями и произвольным вниманием, которые придают ему целенаправленность, организованность, избирательность и планомерность (что запомнить, зачем, на какой срок, как использовать).

Непроизвольная память не связана с установкой на запоминание. В зависимости от того, как долго в памяти удерживается запомненное, выделяют *мгновенную, кратковременную и долговременную* память. Мгновенная память бывает иконической (информация получена с помощью органов зрения) и эхоической (информация получена с помощью органов слуха). При переходе информации из мгновенной в кратковременную она может преобразовываться и в другую модальность. В кратковременной памяти следы образов сохраняются до тех пор, пока происходит циркуляция импульсов по замкнутым цепям головного мозга. Если же эту циркуляцию поддерживать путем повторения материала в

головном мозгу в течение 30-50 минут, то происходят необратимые биохимические процессы, и кратковременная память преобразуется в долговременную. Этот период называют процессом закрепления. Стадия закрепления легко ранима, и если в это время человек испытывает сильное эмоциональное возбуждение или стресс, то этот переход может ухудшиться.

2. Структура музыкальной памяти

Память является одним из важнейших факторов развития в любом виде искусства. Б.М. Теплов в своем труде «Психология музыкальных способностей» не включил музыкальную память в свойства музыкальности, однако позднее он пришел к мысли о том, что музыкальная память может быть рассмотрена как самостоятельная музыкальная способность. И тогда можно расширить определение Теплова, определив музыкальную память как *способность к запоминанию, сохранению, узнаванию и воспроизведению музыкального материала.*

Эмоциональная память имеет профессиональное значение, так как содержание музыки является эмоциональным. Эта память отличается особой силой, мощные впечатления и чувства могут служить в качестве первого «узелка» при разворачивании целой цепочки ассоциаций. Более высокое иерархическое положение занимает память, направленная на эмоциональный мир музыкально-художественных образов:

- память на представление эмоционального мира музыкально-художественных образов,
- память на представление детерминант эмоционального содержания музыки,
- представления эмоциональных настроений музыки.

Образная память. В ее структуре *слуховая память, зрительная память, а также тактильная.* Не стоит исключать обонятельную и вкусовую память, чем большее количество подвидов образной памяти задействует музыкант в процессе запоминания и чем полнее он использует каждый из них, тем эффективнее работа образной памяти в целом.

Слуховая память, слуховой опыт музыканта закономерно базируются на результатах восприятия музыки с помощью музыкального слуха и музыкально-ритмической способности. Слуховая память так же является компонентом музыкального слуха и музыкально-ритмической способности. В частности, абсолютный слух, традиционно относящийся к функциям восприятия звуков, в значительной мере является и функцией памяти (об этом свидетельствует невозможность его диагностики у ребенка, не имеющего слухового опыта и не помнящего названий звуков). Высока роль слуховой памяти на более высоких уровнях музыкального восприятия, который связан с длительностью протекания того или иного музыкального процесса во времени. Следует помнить, что мелодический слух имеет более тесную связь с музыкальной памятью, чем слух гармонический.

Ю.А. Цагарелли в своей работе «Психология музыкально-исполнительской деятельности» отмечает, что «в ряде музыкально-теоретических и музыкально-педагогических работ музыкально-слуховые представления рассматриваются не как функция памяти, а как функция восприятия (слуха), то есть «внутреннего слуха». Такое понимание этого явления существенно задерживает развитие способности к слуховым представлениям... Музыкально-слуховое представление нельзя рассматривать как нечто раз и навсегда данное – это процесс».

В процессе запоминания и воспроизведения темповых соотношений специальными приемами пользуются практически все музыканты. Припоминается «стандартный» в темповом соотношении фрагмент произведения, который и служит своеобразным эталоном, исходя из которого берется первоначальный темп. Анализ музыкальной формы предполагает создание у музыканта точного представления о структуре темповых соотношений между частями музыкального произведения. Запоминание ритмических рисунков в основе своей носит характер произвольного запоминания, и они качественно отличаются от процессов запоминания темповых соотношений. Запоминание абсолютной высоты звуков (сенсорный уровень), несомненно носит произвольный характер (Б.М. Теплов). Восприятие целостного содержания музыкального произведения обязательно предполагает участие мышления.

Зрительная память.

Зрительный образ является центральным связующим звеном различных видов искусства. Наличие зрительного художественного образа является общим критерием принадлежности того или иного произведения к искусству (живопись, скульптура, архитектура, драматический театр и др.), поэтому зрительная память занимает в структуре музыкальной памяти особое место. Слухозрительные представления могут появляться как ассоциации, возникающие в процессе восприятия музыки. Роль их заключается в том, что именно они способствуют глубокому проникновению в содержание музыкального образа. Зрительные образы становятся ведущими во взаимодействии с тактильными, вкусовыми, обонятельными, двигательными представлениями. Совершенным образом подобного сочетания различных типов представлений является музыкальная память Н.А. Римского-Корсакова. Слухозрительные представления, описанные выше, следует отличать от зрительно-слуховых представлений, играющих важную роль в процессе чтения с листа музыкальных произведений. В работах, посвященных этому вопросу (Шахов Г.И., Брянская Ф.), успешное чтение нот с листа предполагает следующую последовательность:

- зрительное восприятие нотного текста;
- слуховое представление воспринятых нотных знаков;
- выполнение необходимых моторных актов (исполнительских движений) для извлечения созвучий из инструмента;
- слуховое восприятие реального звучания;
- корректировка звукового результата.

Осязательная (тактильная) память.

При взаимодействии представления осязательной памяти и слуховых представлений колористические характеристики музыкальных созвучий апеллируют к образам осязательной памяти («колющем», «режущем», «мягком», «бархатном», «шершавом», «гладком» звуке), но вернее будет говорить о соответствующих тактильных характеристиках музыкально-зрительного образа.

Вкусовая память.

На представленческом уровне вкусовые ассоциации носят более свободный характер. Подобного рода представлениями вкусовой памяти широко пользовался крупнейший советский скрипичный педагог П.С. Столярский. Он нередко сравнивал те или иные

созвучия, фрагменты разучиваемого музыкального произведения с вкусовыми качествами различных блюд.

Обонятельная память используется музыкантами крайне редко.

Словесно-логическая память является одним из компонентов музыкальной памяти, играет важную роль при работе над созданием музыкального образа. Благодаря ей мы не только запоминаем, но и воспринимаем логику музыкального развития произведения. С ее помощью происходит накопление представлений о формообразующих, жанровых, стилистических, мировоззренческих, концептуальных особенностях произведения музыкального искусства. Запоминание смыслового материала тесно связано с процессами музыкального мышления, с интеллектуальным развитием музыканта и с запасом его знаний. В педагогической практике следует учитывать, что дети (особенно младшего возраста) самостоятельно выделяют признаки музыкального развития с большим трудом. Детали музыкального произведения запоминаются ими значительно лучше, поскольку эти детали могут обладать большей яркостью, конкретностью и эмоциональностью.

3. О способах развития музыкальной памяти и не только...

Г.М. Коган в своей книге «У врат мастерства» пишет: «Ученые подтверждают, что «все представления воображения строятся из материала, полученного в прошлых восприятиях и сохраненного в памяти». Стало быть, *память – резервуар воображения*; богатство или скудость последнего (воображения) зависят в значительной мере от богатства или скудости запасов образов, хранящемся в этом «резервуаре». Не случайно крупные мастера искусства отличались, как правило, замечательной памятью.» Многократно засвидетельствована гигантская память И. Гофмана, в сезоне 1912-13 года он дал в Петербурге 20 концертов на которых исполнил (наизусть) 242 произведения. Рахманинов с одного раза запоминал сложнейшие сочинения. Дирижер Тосканини проводил наизусть репетицию труднейшей оперы на следующее утро после ознакомления с ее партитурой. А как же нам работать над развитием музыкальной памяти? Тут сильно может пригодиться опыт смежных искусств, в частности советы Станиславского. Существует определенная закономерность, чтобы хорошо, отчетливо помнить, надо прежде всего *хорошо, отчетливо видеть!* «*Нужно уметь видеть, чтобы уметь запоминать, уметь запоминать – чтобы уметь воображать, уметь воображать – чтобы уметь воплощать!* Научить слышать, воспитать ухо, выработать у ученика интонационно и тембрально тонкий слух – вот первая задача педагога-музыканта, сквозной стержень его работы.» - утверждает Г. Коган.

Большое значение для развития музыкальной памяти придается *предварительному анализу произведения*, во время которого происходит активное запоминание материала.

Действия по запоминанию текста:

- *Смысловая группировка.* Его сущность заключается в делении произведения на отдельные фрагменты, эпизоды, каждый из которых представляет логически завершенную смысловую единицу музыкального материала.

-*Смысловое соотнесение.* В основе лежит использование мыслительных операций для сопоставления между собой некоторых характерных особенностей тонального и гармонического планов, голосоведения, мелодии, аккомпанемента.

Запоминание музыкального произведения по формуле И. Гофмана: «ВИЖУ – СЛЫШУ – ИГРАЮ!» В основу работы над произведением положены различные способы:

- *Работа с текстом произведения без инструмента*

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

- *Работа с текстом произведения за инструментом.*

Первые проигрывания после мысленного ознакомления с произведением 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 тональногармонический план, в рамках которого происходит развитие художественного образа. Умственная работа, постоянное вдумывание в то, что играет – залог успешного запоминания произведения наизусть. Чтобы этот процесс происходил наиболее эффективно необходимо: вглядываясь и всматриваясь в ноты, запоминать текст зрительно, а потом во время игры представить его мысленно перед глазами; вслушиваясь в мелодию, пропевать ее голосом без инструмента (так делают многие преподаватели и педагоги во время разучивания музыкального произведения), запомнить мелодию на слух; запомнить фактуру произведения моторнодвигательно; включая механизмы синестезии представлять в своем воображении вкус и запах играемых фрагментов; отмечая опорные пункты произведения, можно подключать логическую память. Следует придерживаться разумной дозировки выучиваемого материала, затем надо дать ему «отлежаться». Если после мнемонической работы допустить какого-либо рода психологическую перегрузку, то выученный материал забудется в силу ретроактивного торможения.

- *Работа над произведением без текста, наизусть.*

В процессе игры произведения наизусть происходит закрепление его в памяти – слуховой, двигательной, логической. Большую помощь оказывают ассоциации, например, поэтические. Когда произведение выучено наизусть, оно нуждается в регулярных повторениях для закрепления его в памяти. Как показывают исследования психологов, с привнесением чего-то нового (ощущений, технических приемов, ассоциаций), в повторение выученного материала, запоминание оказывается более эффективным.

- *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».

Упражнения:

1. Попросите ученика внимательно рассмотреть какой-либо предмет. Затем отвернувшись, он в подробностях должен описать этот предмет.
2. Музыкальную память надо развивать с первых дней занятия музыкой. Для начинающих полезны будут дидактические материалы. Понадобятся различные картинки, карточки, карты с изображением природы, животных, птиц и, конечно, музыкальных знаков,

музыкальных инструментов и так далее. В игре 5-7- летние дети лучше усваивают материал и запоминают его. Игры на запоминание можно придумать и самостоятельно, важно, чтобы была достигнута цель. (смотреть видео)

3. Многообразие народных мелодий, в которых яркое эмоционально-поэтическое начало, является прекрасным музыкальным материалом для запоминания, пропевания голосом, воспроизведения на инструменте юными музыкантами даже части мелодии. Кроме народных мелодий надо пользоваться множеством простейших мелодий Гайдна, Моцарта, Вебера, Чайковского, Глинки и других, посвященных детям и юношеству. Как писал Г.Г. Нейгауз «работа над художественным образом должна начинаться одновременно с первоначальным обучением игре на фортепиано и усвоением нотной грамоты».

Таким образом, музыкальная память представляет собой сложный комплекс различных видов памяти. Правильное распределение повторений в процессе разучивания, наличие разумных перерывов и обращения внимания на активный характер повторения, также способствует 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.

Список литературы

1. *Бреан А., Скейе Г.У.* Музыка и мозг. Как музыка влияет на эмоции, здоровье и интеллект. М., 2020.
2. *Блонский П.П.* Память и мышление. СПб, 2001.
3. *Ефимова Е.В.* Музыкальная память. Виды музыкальной памяти. Приемы развития музыкальной памяти. 2014.
4. *Коган Г.М.* У врат мастерства. М., 1977.
5. *Нейгауз Н.Н.* Об искусстве фортепианной игры. Записки педагога. 5-ое изд. М., 1987.
6. *Петрушин В.И.* Музыкальная психология: Учеб. пособие. М., 2009.
7. *Станиславский К.С.* Работа актера над собой. Ч.1. М., 1955.
8. *Стоянов А.* Искусство пианиста. М., 1958.
9. *Теплов Б.М.* Психология музыкальных способностей. М., 1947.
10. *Цагарелли Ю.А.* Психология музыкально-исполнительской деятельности. СПб, 2008.