

Тимергазина Юлия Владимировна

преподаватель по классу фортепиано

Муниципальное бюджетное учреждение дополнительного образования

«Детская школа искусств №10» Тайгинского городского округа

г. Тайга Кемеровской области

ПРОБЛЕМА МУЗЫКАЛЬНОЙ ПАМЯТИ В МУЗЫКАЛЬНОЙ ПСИХОЛОГИИ

Проблема музыкальной памяти в современном музыкальном исполнительстве признана одной из самых актуальных, сложных и запутанных. Более ста лет назад возникла и утвердилась тенденция концертного исполнения без нот, и с тех пор вопросы, связанные с музыкальной памятью, в разной степени затрагивает как начинающих музыкантов, так и именитых исполнителей, практикующих преподавателей и крупных ученых исследователей.

Музыкальная память в качестве темы для изучения нами выбрана неслучайно, поскольку на разных этапах становления музыканта (во время обучения в детской музыкальной школе, в музыкальном училище, в высшем учебном заведении), мы все время сталкиваемся с трудностями в процессе запоминания программы. И в настоящий момент в процессе педагогической практики любому преподавателю постоянно приходится наблюдать, как с проблемой выучивания наизусть сталкиваются наши ученики.

О музыкальной памяти как об одной из основных ведущих музыкальных способностях писали многие ученые-психологи, философы, педагоги, а также ведущие исполнители и композиторы. Однако степень разработанности данной проблемы остается не высокой. Ученым так и не удалось полностью разгадать природу музыкальной памяти, «подчинить» ее своим законам и формулам,

поскольку память (в нашем случае, музыкальная) – качество личностное, а в мире нет абсолютно схожих людей. Каждый человек – индивидуален.

Целью нашего небольшого исследования можно определить попытку разобраться, что же такое музыкальная память с точки зрения музыкальной психологии. В ходе работы мы изучили литературу, посвященную этой проблеме, сравнивали точки зрения различных авторов, а также знакомимся с методами и приемами, позволяющими развить музыкальную память.

Если обратиться к истории вопроса, то необходимо отметить, что писать о музыкальной памяти начали еще в середине XIX века, когда концертное исполнение без нот не только не считалось обязательным, но напротив, рассматривалось как акт нескромности со стороны исполнителя и даже как «искушение самого Господа Бога». Музыкальную память в те времена не считали не обходимой составной частью комплекса музыкальной одаренности, заучивать наизусть рекомендовали только фактурно-сложные эпизоды и места переворачивания страниц. С течением времени концертное исполнение без нот все больше завоевывало себе право на существование, поскольку усложняющаяся фактура произведений эпохи романтизма уже не позволяла исполнителю раздваивать свое внимание между клавиатурой и нотным текстом. К концу XIX века публичное исполнение наизусть стало нормой, поэтому интерес к проблемам музыкальной памяти заметно возрос. Мощным толчком для научного изучения различных аспектов общей проблемы памяти стала опубликованная в 1885 году монография «О памяти» (нем. *Über das Gedächtnis*) немецкого психолога-экспериментатора Германа Эббингауза.

Чтобы лучше разобраться в нашем вопросе, для сравнения приведем несколько современных определений понятия «музыкальная память».

«Память музыканта-профессионала представляет собой способность к запоминанию, сохранению (кратковременному и долговременному) в создании

и последующему воспроизведению музыкального материала». «Музыкальная память представляет собой, прежде всего слуховую память». [4,с.74] А.Д.Алексеев полагал, что «музыкальная память – понятие синтетическое, включающее слуховую, двигательную, логическую, зрительную и другие виды памяти». По мнению В.И.Петрушина, «хорошая музыкальная память – это быстрое запоминание музыкального произведения, его прочное сохранение и максимально точное воспроизведение даже спустя длительный срок после выучивания». Английская исследовательница проблем музыкальной памяти Лилиан Маккиннон считает, что «музыкальной памяти как какого-то особого вида памяти не существует. То, что обычно понимается под музыкальной памятью, в действительности представляет собой сотрудничество различных видов памяти, которыми обладает каждый нормальный человек – это память уха, глаза, прикосновения и движения». Б.М.Теплов определил, что основными в музыкальной памяти являются слуховой и двигательные компоненты.[5, с. 37] Немецкий педагог К. Мартинсен, рассуждая о процессах запоминания музыкального произведения, говорил о «конструктивной памяти», подразумевая под этим умением исполнителя хорошо разбираться во всей мельчайших подробностях разучиваемой вещи, в их обособленности и умение собирать их воедино.

Как видно, мнение всех авторов сходится в одном, что музыкальная память – понятие сложное, сконструированное из нескольких компонентов, каждый из которых - важен. Выдающийся пианист XIX века Готфрид Гальстон однажды сказал, что музыкальная память должна уподобляться лифту, подвешенному на нескольких тросах, - если какой-нибудь из них оборвется, то останутся в запасе нескольких других. Действительно важно, чтобы у музыканта были развиты, по меньшей мере, три вида памяти: слуховая, служащая основной для успешной работы в любой области музыкального искусства; логическая – связанная с понимаем содержания произведения,

закономерностей развития мысли композитора; двигательная (моторная) – крайне важная именно для исполнителя-инструменталиста.

У многих, в том числе и крупных исполнителей, важную роль в запоминании играет зрительная память. А.Д.Алексеев полагает, что у разных музыкантов преобладающим, как правило, будет один из перечисленных видов памяти, который может сковывать развитие остальных. В.И. Петрушин делает предположение, что музыкальная память есть комплекс, состоящий из двигательной, эмоциональной, зрительной, слуховой, логической памяти. И в зависимости от индивидуальных способностей каждый музыкант будет опираться на более удобный для него вид памяти. Мнения многих исследователей сходятся в том, что музыкальная память способна поддаваться развитию в процессе педагогических и психологических воздействий, но в большей или меньшей степени, в зависимости от личностных качеств самого музыканта. Н.А. Римский-Корсаков считал, что «музыкальная память, как память вообще, играя важную роль в области всякого умственного труда, труднее поддается искусственным способам развития и заставляет более или менее примириться с тем, сто есть у каждого данного субъекта от природы».

Несомненный интерес и практическую пользу для музыкантов представляют собой приемы развития и тренировки музыкальной памяти, изложенные в виде рекомендаций в книге Л. Маккиннон [1, с. 60 - 67]. «Все жалуются на недостаток памяти, но никто не жалуется на недостаток благоразумия» [1, с. 23]. Действительно, нам часто приходится сталкиваться с ситуацией, когда хорошо проученное и исполняемое «в классе» произведение буквально «вылетает из головы» на сцене, то есть отказывает музыкальная память. Как правило, причиной этого считают волнение, но редко кто задает себе вопрос: «Почему это произошло?» В такой ситуации с учеником преподавателю следует проявить себя как настоящему психологу и постараться не дать укорениться в душе ученика боязни сцены и страха перед

публикой. В процессе подготовки психологически очень важно фиксировать внимание не на возможности забыть, а на проблеме более рационального запоминания. Надо воспитывать уверенность в том, что, после того как произведение тщательно выучено, когда оно и «на слух», и «в голове», и «в пальцах», опасность забыть не угрожает.

Надо заметить, что творческое волнение (не страх!) присуще абсолютно каждому музыканту-исполнителю. Только на всех оно действует по-разному. Чаще произведение на сцене звучит гораздо хуже, чем на репетициях, поэтому необходимо максимально активизировать все музыкальные способности во время подготовки к концерту. В практике нам встречались и такие ученики, которые на уроках себя ярко не проявляли, «выкладывались по минимуму», но, выходя на сцену, буквально преображались. Те моменты в произведениях, в которых они постоянно допускали текстовые и технические ошибки, на публике исполнялись безупречно. По-видимому, в процессе скучного для них запоминания, эта информация постепенно откладывалась и закреплялась в их подсознании, а в период волнения срабатывала музыкальная память механически. Надо отметить, что мнения многих ученых и педагогов, изучающих проблему музыкальной памяти, сходятся в том, что процесс запоминания музыки должен протекать в условиях высокой музыкально – интеллектуальной и эмоциональной активности. «Работу над новой пьесой обычно стараюсь начинать с осмысливания материала» - делиться своим опытом российский пианист Тигран Алиханов. «Внимательно присматриваюсь к форме, к выразительным средствам, примененным композитором, пытаюсь как можно более чутко вслушаться во все звуковые сочетания. После этого чувствую себя значительно увереннее за инструментом». [5, с. 78] Делая вывод можно предположить, что процессы понимания выступают в качестве приемов запоминания. Обучение такого рода стимулирует их протеканию и стабилизации. В процессе педагогической деятельности нам приходилось

много работать с категорией детей 5-7летнего возраста. Знакомясь с литературой по изучаемой теме, удается найти немало полезной и нужной информации. Оказывается, есть достаточные основания утверждать, что уже в пятилетнем возрасте большинство детей обладает достаточно высоким уровнем развития мелодической опознающей памяти. Дети узнают ранее показанные им песни по их мелодии, ставшей для них носителем самостоятельной информации – вне непосредственной связи со словесным текстом. Как пример и подтверждение вышесказанному вспомнился случай, когда поздно вечером мне позвонила мама моей ученицы (Даше 5 лет) с восторгом начала рассказывать, как девочка (не знающая пока нотной грамоты) сыграла ей начальную фразу из любимого сериала! «А пианино купили только вчера!» Мама начала благодарить меня за «хорошую работу», а ведь, если разобраться, в данном случае была просто активизирована природная способность ребенка к запоминанию!

Таким образом, говоря о музыкальной памяти как о психологическом свойстве личности можно подойти к следующим выводам. Музыкальная память явление сложное, до конца не изученное, сконструированное из нескольких компонентов (слух, моторика, логика и др.) Существует несколько (понятий) определений музыкальной памяти. В результате исследований и наблюдений было отмечено, что музыкальная память у всех музыкантов развита в различной степени. Для развития музыкальной памяти был выработан ряд методик и упражнений, занятия которыми могут значительно улучшить качество музыкальной памяти. Музыкальная память была и остается той областью в психологии, в которой исследователям предстоит сделать еще не мало открытий и достижений.

Список литературы

1. Маккиннон Л. Игра наизусть [Текст] / Л. Маккиннон. – Л.: Музыка, 1967. – 144 с.
2. Муцмахер В. И. Совершенствование музыкальной памяти в процессе обучения игре на фортепиано [Текст]: Учеб. пособие / В. И. Муцмахер. – М.: МГПИ, 1984. – 53 с.
3. Петрушин В.И. Музыкальная психология [Текст]: Учебное пособие для вузов. - 2-е изд. / В. И. Петрушин. – М.: Академический Проект; Трикста, 2008. – 196 с.
4. Тарасова К.В. Онтогенез музыкальных способностей. [Текст] / К. В. Тарасова. – М.: Педагогика, 1988. - 173 с.
5. Цыпин Г.М. Психология музыкальной деятельности: проблемы, суждение, мнения [Текст] / Г. М. Цыпин. - М.: Интерпракс, 1994. - 274 с.