

Российская Федерация  
Калининградская область  
Администрация МО «Светловский городской округ»  
Муниципальное автономное учреждение  
дополнительного образования  
муниципального образования  
«Светловский городской округ»  
«Детская школа искусств г. Светлого»  
(МАУ ДО МО «СГО» «Детская школа искусств г. Светлого»)

## **МЕТОДИЧЕСКИЙ ДОКЛАД**

**Тема:**

**«Развитие музыкальной памяти»**

**Автор: преподаватель по классу баяна  
Киселева Людмила Владимировна**

**2014 год**

## Общие сведения

Древнегреческий поэт Эсхил в своей знаменитой поэме «Прометей прикованный» назвал память матерью всех муз и причиной всего сущего. Название древнегреческой богини памяти - Мнемозины - до сих пор сохраняется в научном обиходе. Это такие термины, как «мнемическая деятельность», или «мнемические действия». Память - кладезь жизненного опыта и профессионального мастерства. Перефразируя слова Сократа, сказанные им о друге, можно сказать: «Скажи мне, что ты помнишь, и я скажу тебе, кто ты».

Великие творцы, внесшие большой вклад в развитие человечества, оставившие свой след в истории, часто имели обширную память, отчасти данную от рождения, но чаще - развитую в процессе постоянных упражнений. Историки утверждают, что многие выдающиеся полководцы - Юлий Цезарь, Александр Македонский, Александр Суворов - могли помнить в лицо и по именам почти всех солдат своих многотысячных армий. Знаменитый античный философ Сенека был способен, по сведениям его современников, повторить две тысячи не связанных между собой слов.

Феноменальная память - почти всегда признак выдающихся способностей. Такой памятью среди музыкантов обладали В.А. Моцарт, С.В. Рахманинов, Ф.Лист, которые, прослушав один раз сложнейшее музыкальное произведение, могли сыграть его наизусть. Будучи учеником знаменитого педагога Карла Черни, Ф.Лист в 14 лет играл ему все прелюдии и фуги И.С. Баха из «Хорошо темперированного клавира», причем в разных тональностях.

Среди современных музыкантов выдающейся памятью, без сомнения, обладает известный российский пианист, лауреат Международного конкурса имени П.И. Чайковского Денис Мацуев. Вот что он рассказал в одном из своих интервью корреспонденту из журнала «7 дней»: «А технику, как и хорошую память, мне и так бог дал. Пару лет назад рано утром мне позвонил один дирижер и попросил вечером этого же дня в Париже сыграть один из концертов В.А. Моцарта вместо заболевшей пианистки - без предварительной репетиции. Я хорошо знал и это произведение, и исполнительскую манеру дирижера и... согласился. Прилетел в Париж. Из-за пробок еле успел к выходу на сцену. А когда оркестр начал вступление, обомлел - зазвучал совсем не тот концерт Моцарта. Оказывается, утром, в стрессовой ситуации, дирижер, разговаривая со мной, перепутал его номер! Я был в шоке - ведь ту музыку, что звучала, я играл последний раз пару лет назад и после этого не повторял. Чуть не умер на месте, но потом собрался с духом и стал судорожно вспоминать ноты... Когда после концерта я рассказал дирижеру о том, что случилось, он сначала мне не поверил. А потом упал на колени и долго извинялся за ошибку»

Хорошая музыкальная память - это быстрое запоминание музыкального произведения, его прочное сохранение и максимально точное воспроизведение даже спустя длительный срок после выучивания. Гигантской музыкальной памятью обладали: В.А. Моцарт, Ф.Лист, А.Т. Рубинштейн, С.В. Рахманинов, А.Тосканини; они без труда могли удерживать в своей памяти почти всю основную музыкальную литературу. Но то, что большие музыканты достигали без видимого труда, рядовым музыкантам даже при наличии способностей приходится завоевывать с большими усилиями. Это относится ко всем музыкальным способностям вообще и к музыкальной памяти в особенности.

## «О РАЗВИТИИ МУЗЫКАЛЬНОЙ ПАМЯТИ УЧАЩИХСЯ»

### ДОКЛАД

преподавателя оркестрового отдела Киселевой Л.В.

ДШИ г. Светлый апрель 2014г.

В педагогической практике не редко возникают вопросы, связанные с заучиванием музыкального произведения и исполнении его по памяти. Одни ученики обладают цепкой, прочной памятью, другие схватывают «на лету», но запоминают произведение не точно, поверхностно, третьи продвигаются по этому пути с трудом. В процессе работы на уроке с некоторыми учениками порой с большим трудом удается исправить неверно заученную фразу, аппликатуру, прием. Казалось бы, цель достигнута, но в момент выступления на сцене ученик неожиданно «вспоминает» первый, неправильно заученный вариант. В чем причина этого явления? Возникает и ряд других практических вопросов, например, как лучше работать над произведением, «доводить» его, заучив сразу на память, или работать над ним по нотам до тех пор, пока оно само не «выграется» в пальцы, в движение рук? Для того, чтобы управлять процессом запоминания, максимально его активизировать, разумно обращаться с памятью ребенка, необходимо иметь представление о типах и видах памяти, о её природе.

Память лежит в основе всей деятельности человека. Музыкальная память, как и все психические процессы, так же раскрывается в практической деятельности.

Существует, по крайней мере, два типа памяти:

Память **репродуктивная** (механическая) и **реконструктивная** (творческая).

**Репродуктивная (образная)** память особенно ярко представлена у детей 5-6 лет. Их мозг еще не достаточно творчески перерабатывает поступающую из окружающего мира информацию. В этом возрасте на маленького человека обрушивается около 80 % всей жизненной информации.

В этот период запоминание обычно кратковременно, держится не долго, информация не столько перерабатывается, сколько образно комбинируется. У ребенка 5-6 лет воспроизведение обычно дословно, узнавание происходит при точном повторении. Это та память, которая нужна человеку - как основа для будущей жизни.

Работа над музыкальным произведением в этом возрасте имеет свои особенности. Менять штрихи, аппликатуру не всегда целесообразно, т.к. новый вариант заставляет ребёнка в значительной мере перестраивать в своем сознании все произведение в целом. По этой же причине не стоит расчленять произведение и задавать выучить отдельные его фрагменты, по столько каждый отрывок может восприниматься им как целое, отдельное произведение. Однако распространение этой системы на весь процесс обучения приводит в старших классах к натаскиванию, зубрежке, в конечном счете, к заучиванию в подобном случае только одного «жесткого» варианта трактовки, что в значительной мере сковывает творческие возможности музыканта.

**Реконструктивная (творческая) память** связана с творческой, а не механической работой сознания, избирательной переработкой информации.

С годами детская репродуктивная механическая память оттесняется на второй план, и в работу вступает новая система памяти.

Реконструктивный момент связан с воображением. Вспоминая отдельные яркие мгновения, человек способен реконструировать целое.

**Память – не фотографирование действительности, а сложный процесс, развивающийся во времени.** По содержанию в памяти можно выделить 3 структуры: **запоминающую** - направленную в прошлое, **воспроизводящую** – связанную с настоящим и **синтезирующую** – направленную в будущее. Если попытаться расшифровать некоторые уровни памяти, то у исполнителя в связи с его спецификой можно уловить характерные признаки, по крайней мере, четырех таких уровней.

**Первый уровень:** связан с поведенческой, двигательной памятью, а психологически – с интересом. Чем интенсивнее интерес, тем больше ярких моментов на уроке или в домашней работе, тем крепче запоминаются нотный текст и игровые движения.

**Второй уровень:** связан уже не с самим запоминанием текста, а с поиском и запоминанием выразительных инструментальных средств, для художественного воплощения произведения – нужного характера, штрихов, выразительных комплексов и т.д., то есть с поставленной творческой целью.

**Третий уровень:** связан с памятью художественно – образного решения произведения, богатым кругом рождающихся художественных ассоциаций, то есть с творческой фантазией.

И, на конец, **четвертый уровень:** связан уже не только с изучаемым произведением, удержанием всего полученного материала, его синтезированием, но и переработкой его в новую творческую программу на основе получаемого опыта, то есть с общим художественным развитием личности.

Процесс воспроизведения музыкального произведения по памяти – это всегда творческий процесс реконструкции образов. Поэтому необходимо разобрать вопрос, связанный с активизацией разных видов памяти для эффективного «вспоминания» произведения.

Музыкальная память – это в первую очередь художественная память на музыку и свою интерпретацию образов – «лента видения». Мы говорим об образе, его драматургии, о целом, которое помогает «увидеть» частности. Для этого важны кульминации и прочие вехи, которые помогают конкретизировать внимание (по дороге, где много ярких, знакомых примет, двигаться всегда легче и без ошибочней).

Память музыканта – исполнителя соединяет художественное мышление с двигательным. При исполнении произведения широко используется двигательно-поведенческая память, связанная с профессиональным опытом (запоминание движения, заучивание последовательных двигательных комплексов), память «впрок» (будущего) оказывается при этом решающей. Чем больше в запасе найденных вариантов, тем свободнее чувствует себя исполнитель. В процессе исполнения он выбирает один вариант из памяти, наиболее соответствующий его состоянию.

В двигательной памяти выделяют осязательно–тактильную, направленную на контроль настоящего, и двигательно–мышечную, направленную в прошлое и будущее. Среди элементов художественной памяти можно выделить много комплексных, например память на ощущение окраски звука (связь мышечных, темброво-слуховых ощущений и художественных представлений). Каковы же стимулы запоминания произведения? Прежде всего, это возбуждение максимального интереса к музыке, специальности, произведению, нахождению своего отношения, постановка определенной художественной цели.

Вспоминание для исполнителя – соединение того, что он делал и должен делать, это не только вспоминание, но и воспроизведение живого настоящего (поскольку произведение не существует в «прошлом»). В своей памяти исполнитель продумывает и переживает заново то- же произведение.

Но подлинной памятью, только лишь, на текст произведения, это нельзя назвать. Это скорее память на свое состояние, ощущения и тому подобное, возникшие в процессе разучивания произведения, исполнения его в классе и на сцене.

Подлинная творческая реконструкция, а, следовательно, и хорошая работа памяти может возникнуть только на основании богатейшего накопления материала. Чем богаче информация, тем больше вариантов возникает у исполнителя, тем шире возможности реконструкции произведения.

Если не проделать дома большой путь творческого обогащения информации, если ограничиться только точным заучиванием, зазубриванием, круг ассоциаций значительно сужается, информация становится малосодержательной. При этом особенно страдают далекие ассоциации, самые важные для художественного наполнения интерпретации. Кроме того, зазубривание одного варианта делает процесс не только не творческим, т.к. малейшее изменение условий субъективного состояния выбивает исполнителя с узкой проторенной дорожки, зубрежка резко уменьшает объём памяти, так как приучает мозг оперировать упрощенной, однообразной информацией. Психологам известно, что объём кратковременной так называемой «оперативной» памяти, ограничен количеством «кусков» информации. При этом, чем сложнее информация, тем меньше её воспринимается сразу. (((Казалось бы выход прост - не усложнять, а упрощать информацию. Но это не так. При усложнении информации уменьшение объёма на много перекрывается увеличением смысла. Ведь запомнить пять слов и найти между ними логическую связь, куда легче, чем девять двоичных цифр, а разница в объёме информации при этом будет более чем в 5 раз выше.))) Кроме того, бессмысленный материал запоминается в 7 раз хуже хорошо осмысленного.

Исходя из этого, можно вывести несколько рекомендаций относительно того, как и сколько нужно заниматься, чтобы максимально использовать свойства памяти и не отягощать её.

Всё, что исполнитель осуществляет на инструменте, в этот же момент не запоминается и не выучивается. Это процесс с «оттяжкой времени». Нельзя что-то разучивая сразу получить отдачу. В процессе заучивания 5 минут однотипной работы – это максимум, на что способна наша память. После этого лучший интервал для того, чтобы получить ответ, что запомнилось – 20 минут. Через 20 минут переработка информации мозгом осуществляется всего на 50-60%, через сутки на 65-70%, а через 3 суток на 75%. Это так называемое явление «реминисценции» (непроизвольное воспроизведение невозпроизводимого сразу). Усиление долговременной памяти зависит от непроизвольного повторения в уме; от обязательного

повторения по памяти при заучивании; от обогащения информации в скрытый период, особенно во время покоя. Это необходимо для содержательной художественной стороны. Для двигательной стороны здесь интервалы несколько иные: от конца упражнения (достаточно короткого по времени) наилучший период для воспроизведения составляет от 30 секунд до 2-х минут, когда повторение эффективно. К 10 минуте наилучший период заканчивается, и реминисценция исчезает, следовательно, через 10 минут можно начать учить уже новое. Движение лучше всего запоминается при оптимальном мышечном тоне, близком к предельному («образному»), и резко падает при расслабленных мышцах или излишне напряжённых. «Зажатый» ученик вследствие этого может очень плохо запоминать текст.

Какова польза повторения? Повтор, который осуществляет музыкант, необходим на первых стадиях работы для сравнения и проверки варианта: что сделано, что не доделано, что необходимо закрепить. Следует учесть следующую особенность режима работы мозга: два повторения в день втрое эффективнее восьмикратного повторения. Это, однако, касается лишь примитивной зубрежки. Творческое же нахождение вариантов – не столько повторение, сколько обогащение, переработка информации. Музыка неповторима, любое повторение лишает её эстетической сущности. Необходимо обратить внимание так же на то, что прерванная задача лучше запоминается, она заставляет мозг активнее работать, быстрее схватывать новое, лучше запоминать.

Секрет быстрого и прочного запоминания произведения – использование нескольких каналов. Например, зрительная память на графическое изображение той или иной ноты недостаточна. Зрительно важнее представлять общую структуру произведения, а не только ноты и их место на странице. К структурной последовательности можно привязать и ассоциативный ряд. В ассоциативном ряду должны вместе работать зрительно – двигательный и зрительно – слуховой моменты. Основная задача памяти – помочь воссоздать единый комплекс, в котором конец замыкался бы на начало в целом художественном процессе интерпретации.

От чего происходят срывы на эстраде? **Память не любит, когда ей не верят.** Здесь уверенность важнее, чем сомнения: а не подведет ли память?

При заучивании важно заранее «промоделировать» не только то, как будет сыграно произведение, но и своё состояние на эстраде. Отсюда необходимость проверки исполнителя перед выступлением обстановкой, близкой к эстрадной (хотя бы прослушивание соучениками).

Известно, что при исполнении произведений начало и конец запоминаются лучше, а средняя часть несколько хуже. Здесь действует так называемый «эффект края». Срывы на эстраде бывают при переключении

внимания. К примеру, один эпизод выучен хорошо, а другой хуже. Внимание может своевременно не подготовиться к необходимости активизации, и происходит ошибка. Опасны и места после кульминаций, завершения разделов и т.д. Педагогу необходимо всячески развивать у ученика способность к музыкальному представлению, фантазированию. Один ученик, потеряв текст, беспомощно остановится, другой сымпровизирует и пойдёт дальше; это говорит о различном характере работы с материалом.

Отвечая на вопрос, как лучше работать с произведением – выучив сначала на память или поработав над ним, потом заучивать, следует сказать, что полное осознание произведения это уже память. Проблемы запоминания произведения без его осмысления не должно существовать. Кроме того, стремление выучить сразу наизусть новое произведение помешает дальнейшей творческой работе над ним. Следует добавить, что при изучении произведения ученик играет его в более медленном темпе, чем на эстраде. Многие движения при медленном темпе имеют несколько отличительную форму чем при быстром. Меняется и характер динамики, звукоизвлечения и т.д. Следовательно, изучение наизусть неготового сочинения может стать помехой и двигательной стороне на сцене.

В эпоху информационного взрыва управление процессом запоминания стало особенно актуальным. Понимание механизмов памяти может помочь в музыкальной педагогике раскрыть неиспользованные резервы, объяснить сложные психологические процессы, происходящие во время исполнения произведения наизусть, выработать современные методы изучения произведения и активизации запоминания.

#### ЛИТЕРАТУРА:

1. Алексеев А. Д. Методика обучения игре на фортепиано. М., 1978.
2. Гофман И. Фортепианная игра. Ответы на вопросы о фортепианной игре. М., 1961.
3. Житникова Л. М. Учите детей запоминать. М., 1985.
4. Маккиннон Л. Игра наизусть. Л., 1967.
5. Петрушин В. И. Музыкальная психология. М., 1994.
6. Савшинский С. И. Работа пианиста над музыкальным произведением. М-Л., 1964.
7. Цыпин Г. М. Психология музыкальной деятельности. М., 2002.