

Основные приемы мнемоники в процессе развития памяти на уроках музыки.

Музыкальная память является одной из ведущих музыкальных способностей. Она должна характеризоваться достаточной емкостью и быстротой запоминания, оперативностью и точностью воспроизведения произведений даже спустя длительный срок. Никакой вид музыкальной деятельности не был бы возможен вне тех или иных функциональных проявлений музыкальной памяти.

Музыкальная память является способностью сложно-составной, взаимосвязывающей в органическом единстве различные виды памяти. Музыкант-исполнитель опирается в своей практической деятельности на слуховую, эмоциональную, конструктивно-логическую, двигательную и зрительную память. В процессе музыкальной деятельности эти компоненты могут развиваться неравномерно, что объясняется собственными типологическими характеристиками личности.

Совершенствуется ли музыкальная память под воздействием целенаправленных педагогических усилий или является врожденным качеством? «Воздействие на память выдвигается как практически вполне осуществимая научно-обоснованная задача», – писал А.Н. Леонтьев [5, с. 107]. «Музыкальная память поддается значительному развитию. Педагог должен изучать свойства памяти ученика, создать благоприятные условия для её развития», – утверждал А.Д. Алексеев [1, с.34].

Память музыканта, так или иначе, совершенствуется в различных видах деятельности. Всё, начиная со слушания музыки и кончая её сочинением, затрагивает сферу музыкальной памяти. Но условия, благоприятствующие её развитию, создаются музыкально-исполнительскими действиями. Музыкант-исполнитель ставит прямой целью своей деятельности запомнить материал. Таково одно из главных и специфических требований его профессии, так как игра на память даёт несравненно большую свободу выражения.

Важнейшим условием плодотворной работы памяти является осознанная установка на запоминание. Исследования отечественных ученых (А.А. Смирнов, П.И. Зинченко) подтвердили это предположение и определили специфику процесса запоминания, присущую художественно-интерпретаторской деятельности: осуществление запоминания музыкального материала происходит в ходе работы над художественным образом, то есть произвольно, как результат произвольной, сосредоточенной, осознанной работы над произведением, без дефицита времени, с применением приёмов стимуляции памяти.

Ещё Я.А. Каменский пришёл к выводу, что «ничего нельзя заставлять заучивать, кроме того, что хорошо понято ...»[4, с. 171]. Исследования психологов и методистов (К. Мартинсена, Л. Маккиннон, В.И. Муцмахера и др.) доказывают важность и эффективность предварительного анализа

произведений для процесса их запоминания, иначе он сводится к приобретению чисто технических навыков.

Углубленное понимание музыкального произведения и его образно-поэтической сущности, особенностей его структуры и формообразования – первоочередное по важности условие успешного, художественно-полноценного запоминания музыки. При этом способы работы над произведением одновременно становятся способами рационального заучивания наизусть и выступают в качестве приёмов запоминания. В современной психологии получило широкое распространение использование приёмов мнемоники. Мнемоника (от греческого *mnemonicá*) – искусство запоминания, увеличение объёма памяти путем образования дополнительных ассоциаций.

По мнению Т. Бьюзена в самом процессе активной деятельности по логическому запоминанию выделяют три основных направления, позволяющих применение мнемонических приёмов по созданию ассоциаций, которые в последствии становятся художественными способами произвольного запоминания: смысловая разбивка, выявление опорных пунктов и смысловое сопоставление.

Первое направление связано с анализом музыкальной формы. Процесс осмысленного запоминания движется от частного к целому, объединяя мелкие структурные составные (мотив, фраза, предложение, период и т.д.) в более крупные (экспозиция, разработка, реприза, отдельные части циклов и т.д.).

Второе направление, выявляя в каждой структуре нечто, привлекающее особое внимание, превращает его в опорный пункт. На первоначальных этапах важным является движение от одного ориентира к другому, но далее сознание должно переключаться на всё более крупные построения вплоть до целостного художественного образа, предоставляя подсознанию всю прочую работу, что и придаёт исполнительским действиям свободу и естественность.

Третье направление осуществляется в тесном контакте со вторым. Оно представляет собой мыслительные операции по сопоставлению выявленных ориентиров и осмыслению их взаимодействия и взаимозависимости. Здесь широко применимы мнемонические приёмы по созданию ассоциаций, которые могут стать способами произвольного запоминания. Привлечение поэтически ассоциаций, взятых из жизни и других видов искусства, соединение слышимых звуков с немусыкальными образами, активизация эстетического чувства пробуждают и развивают эмоциональную память.

При успешном совершенствовании процесса развития памяти, музыкант достигает полной исполнительской свободы, когда он не только может восстановить произведение во всех деталях мысленно, не глядя в ноты и не прибегая к инструменту, но может и совершенствовать его. Такая способность развивается постепенно и является весомым признаком зрелости специалиста.

В музыкально-педагогической литературе разработаны рекомендации по организации активного запоминания, основанные на исследованиях

психологов и методистов (Л. Маккиннон, В.И. Муцмахера и др.). На ранних этапах становления музыканта необходимо выполнение следующих рекомендаций, способствующих эффективности процесса запоминания: сосредоточенное чтение нот, стимулирующее развитие зрительной памяти; сольфеджирование эффективно влияющее на развитие слуховой памяти; подчеркнуто активное исполнение, стимулирующее моторно-двигательную память; прослеживание драматургии движения от одной смысловой точки к другой, способствующее подключению логической памяти; использование механизмов синестезии, представляя цвет, запах, вкус звучания отдельных исполняемых фрагментов стимулирующее процесс запоминания; рекомендуется работа по фрагментам, структурным делениям, не пытаюсь запоминать произведения целиком; использование простейших произведений для запоминания и проигрывания в результате только просматривания текста.

Тенденции скорого забывания уже пройденного материала необходимо противопоставлять приёмы эффективного закрепления материала в памяти: следует полностью отказаться от механистических повторов притупляющих художественное чутьё исполнителя; любой повтор должен содержать элементы новизны или в ощущениях, или в ассоциациях, или в технических приёмах; важна установка на усвоение не только главного, но и деталей и частных, так как без их ясного осознания они могут не оставить необходимых следов в памяти; работа по нотам должна чередоваться с проигрыванием фрагментов наизусть; надёжно выученное произведение полезно просматривать по нотному тексту уточняя пробелы в памяти, освежая музыкальные представления.

Литература:

1. Алексеев А.Д. Методика обучения игре на фортепиано. – М., 1971.
2. Бьюзен Т. Усовершенствуй свою память // Перевод с английского Е.А.Самсонова по изданию MASTER YOUR MEMORY by Tony Buzan. - London: BBC Worldwide Limited. 2000.
3. Зинченко П.И. Непроизвольное запоминание и деятельность // Хрестоматия по общей психологии. Психология памяти / Под. Ю. Б. Гиппенрейтер, В. Я. Романов. М., 1979. С. 207-216.
4. Коменский Я.А. Великая дидактика // Избранные педагогические сочинения. – М., 1939. – Т. 1.
5. Леонтьев А.Н. Деятельность. Сознание. Личность. - М., 1975.
6. Маккиннон Л. Игра наизусть. – Л., 1967.
7. Мартинсен К. Индивидуальная фортепианная техника на основе звукотворческой воли. Пер. с нем. В. Л. Михелис. Редакция, примечания и вступительная статья Г. М. Когана. М. Музыка 1966г.
8. Муцмахер В.И. Совершенствование музыкальной памяти в процессе обучения игре на фортепиано. - М.: «Музыка». 1984.
9. А.А. Смирнов. Произвольное и непроизвольное запоминание. – М., 1966.