

ПУТИ И СПОСОБЫ РАЗВИТИЯ МУЗЫКАЛЬНОЙ ПАМЯТИ СТУДЕНТОВ В ПРОЦЕССЕ ИСПОЛНИТЕЛЬСКОГО ОСВОЕНИЯ КОНЦЕРТНОГО РЕПЕРТУАРА

WAYS AND METHODS OF DEVELOPING THE MUSICAL MEMORY OF STUDENTS IN THE PROCESS OF PERFORMING MASTERING OF THE CONCERT REPERTOIRE

А. В. Коробко, И. В. Кушнеревич
A. Korobko, I. Kushnerevich
БГПУ (Минск)

Аннотация. В статье рассматриваются вопросы развития музыкальной памяти студентов-пианистов, которые получают профессиональное образование на факультетах музыкально-педагогического профиля. Авторы акцентируют внимание на факторах, влияющих на успешность мнемической деятельности исполнителя, раскрывают содержание основных способов организации работы по запоминанию музыкального произведения.

Annotation. The article deals with the development of musical memory of students-pianists, who receive vocational education at the faculties of musical pedagogical profile. The authors focus on the factors influencing the success of the performer's mnemonic activity, and reveal the content of the main ways of organizing work on memorizing a piece of music.

Ключевые слова: память; музыкальная память; механизмы запоминания; факторы влияния на развитие памяти; способы и приемы запоминания.

Key words: memory; musical memory; memory mechanisms; factors influencing memory development; ways and methods of memorization.

Процесс формирования и развития музыкальной памяти студентов-музыкантов является актуальной проблемой в музыкальной педагогике. На протяжении многих десятилетий продолжается активное исследование психологических аспектов мнемической деятельности пианистов, обобщается опыт великих мастеров исполнительского искусства прошлого, ведутся поиски новых способов эффективного запоминания музыкального произведения и его устойчивого воспроизведения музыкантами в концертной ситуации.

Следует отметить значительный вклад в понимание проблемы развития памяти представителей российской и зарубежной психологических научных школ. Труды Р. Аткинсона, Л. С. Выготского, П. И. Зинченко, А. Р. Лурия, С. Л. Рубинштейна, А. Л. Смирнова, Р. Шиффрина и др. составили основу концепции познавательных процессов, в которой память трактуется как «способность к воспроизведению прошлого опыта, одно из основных свойств нервной системы, выражающееся в способности длительно хранить информацию о событиях внешнего мира и реакциях организма и многократно вводить ее в сферу сознания и поведения» [3, с. 222]. Опираясь на достижения общей психологии, исследователи музыкальной памяти (Л. Л. Бочкарев, А. Л. Готсдинер, Д. К. Кирнарская, Г. П. Овсянкина, В. И. Петрушин, Б. М. Теплов, Ю. А. Цагарелли, Г. В. Цыпин и др.) рассматривают этот психологический феномен в контексте взаимодействия сознания человека с музыкальными образами, как способность к запоминанию, сохранению, узнаванию и воспроизведению музыкального материала. Будущий музыкант-педагог в своей профессиональной деятельности должен осознавать,

что имеет дело со сложносоставной способностью. По мнению Д. К. Кирнарской, эта способность предстает ансамблем свойств, в котором взаимодействуют в органическом единстве различные виды памяти (зрительная, эмоциональная, конструктивно-логическая и двигательно-моторная и др.) с доминирующей ролью слухо-образного компонента [5]. Подчеркивается, что мнемическая способность воспитуема, подвержена развитию, совершенствованию благодаря целенаправленным педагогическим усилиям музыканта. Важно отметить, что исследователи музыкальной памяти обращают внимание исполнителей на необходимость выработки определенной стратегии в мнемической деятельности на основе знаний психологических механизмов запоминания. В этом отношении интересны исследования Г. П. Овсянкиной, которая предложила учитывать в процессе освоения музыкального текста пять фаз музыкальной памяти («кругов памяти»), разных по протяженности и функциям. В общем виде они представляют собой этапы включенности различных видов памяти в процесс запоминания от стадии вычленения отдельных контуров музыкального текста и первых моментов их «схватывания», до процесса закрепления с последующей трехдневной стадией «отстаивания» музыкальной информации [7].

С уверенностью можно говорить о том, что психология, музыкальная педагогика и теория исполнительства вооружили музыкантов-практиков научными представлениями о закономерностях развития музыкальной памяти. Ученые предлагают в процессе организации мнемической деятельности учитывать ряд факторов, влияющих на продуктивное освоение музыкального произведения наизусть. К основным из них мы отнесли следующие:

- высокий уровень развития познавательных процессов исполнителя, характеризующийся сформированностью музыкальных представлений, восприятия, внимания, мышления, способностью к интеллектуальным различным действиям (анализ, синтез, сравнение, обобщение и др.), наличием широкого кругозора, эрудиции, предметных и межпредметных знаний и представлений;
- опора на комплекс различных видов памяти, который объединяет слуховую, осязательную (тактильную), двигательную, зрительную, эмоционально-образную, конструктивно-логическую, вербальную и др., что делает возможным на практике опираться на ту или иную мнемическую способность в зависимости от индивидуальных свойств психики исполнителя;
- осознанная установка на запоминание, связанная нацеленностью исполнителя на выучивание музыки наизусть, которая базируется на его предшествующем музыкальном и немзыкальном опыте, помогает актуализировать состояния активности, мобилизованности и готовности к предстоящим формам мнемической работы, что не может не сказаться на повышении работоспособности и результативности процесса;
- использование потенциала как произвольного, так и непроизвольного способов запоминания, что позволяет сочетать в работе пианиста задания, нацеленные на прямое заучивание музыкального текста наизусть, с заданиями, связанными с исполнительской интерпретацией авторского замысла, в процессе выполнения которых, запоминание музыкального материала отходит на второй план и происходит как бы автоматически, с минимальным контролем со стороны сознания музыканта;
- активность исполнителя, которую связывают с интенсивностью эмоциональной и художественно-интеллектуальной деятельности, с инициативным выбором активных, глубоко осмысленных приемов и способов труда, исключая зубрежку, механические по своей сущности повторения;

- осмысленность запоминания музыкального материала, которая проявляется в специально организованной, последовательной, детальной работе над музыкальным материалом, идущей от понимания музыкальных смыслов произведения к глубоко продуманному использованию средств исполнительского воплощения авторской идеи.

В связи с вышеизложенное особое значение приобретают практические рекомендации, конкретизирующие способы активного запоминания музыки и игры наизусть. Ценным представляется опыт выдающихся педагогов-исполнителей прошлого: А. Б. Гольденвейзера, И. Гофмана, Г. М. Когана, Л. Маккиннон, В. И. Муцмахера, Г. Г. Нейгауза, С. И. Савшинского, С. Е. Фейнберга и др., который может быть использован студентами в работе над концертным репертуаром. Авторы обращают внимание на необходимость определенной регламентации работы. Л.Маккиннон, Г. Рабин-Рабсон рекомендуют заучивать текст наизусть только после предварительного, всестороннего анализа произведения. Далее необходима тщательная техническая работа на инструменте с последующим переходом к этапу мысленных, воображаемых репетиций. Заключительный этап – игра наизусть до критерия надежного воспроизведения [1]. Подобной позиции придерживался И. Гофман, который предлагал пианисту использовать четыре основных способа заучивания произведения наизусть:

- работа с текстом произведения без инструмента, в основе которой лежит всесторонний анализ главного настроения произведения; средств, при помощи которого оно выражается; особенности развития художественного образа; главной идеи произведения; понимания позиции автора; своего собственного личностного смысла в анализируемом произведении;

- работа с текстом произведения за инструментом с использованием различных приемов запоминания (играть наизусть с мысленным представлением текста; «выграваясь» пальцами в фактуру произведения, запоминать ее моторно-двигательно; включать механизмы синестезии; отмечать опорные пункты произведения и т. д.);

- работа над произведением без текста (игра наизусть), предполагающая регулярные повторения для закрепления в памяти с вносимыми элементами новизны в ощущениях, ассоциациях, либо в технических приемах;

- работа без инструмента и без нот, основанная на мысленном проигрывании произведения, концентрации внимания на слуховых образах [4].

В. И. Муцмахер рекомендует приемы развития памяти на основе таких интеллектуальных действий по запоминанию текста, как смысловая группировка и смысловое соотнесение. Первый способ связан с освоением относительно завершенных фрагментов с последующим их объединением в более крупные музыкальные построения. Второй способ помогает сопоставлять, сравнивать между собой различные средства музыкальной выразительности [6]. С. И. Савшинский предлагает метод заучивания наизусть, который основывается на механизмах произвольной памяти, на процессах сознательного и целенаправленного запоминания, предшествующего заучиванию. Метод базируется на использовании последовательностей пробных исполнений, многократных варьированных повторений изучаемых фрагментов [9]. Г. М. Цыпин к основным способам работы пианиста, влияющих на качество игры наизусть, относит, прежде всего, целостное восприятие музыкальной формы, дифференцированное усвоение составляющих ее частей. Акцентируется необходимость нахождения смысловых опорных пунктов, главных интонаций, гармонических комплексов и т. п. Запоминание, по мнению педагога-музыканта, облегчается, если мысленно соотносить новые

изучаемые фрагменты с уже известным из прошлого опыта музыкальным материалом. Важно также использовать способ выучивания произведения наизусть с помощью «умозрительного» запоминания, с опорой на внутрислуховые представления [8].

Интересными для музыкантов могут быть изыскания, которые ведутся в смежных областях исполнительского искусства (театр). Приемы по заучиванию роли, раскрытые В. Гленном в книге «Психология артистической деятельности: Таланты и поклонники» имеют много общего с рекомендациями педагогов-пианистов и с успехом могут применяться в фортепианных классах. Автор, обращая внимание на необходимость тщательности в организации мнемической деятельности, предлагает начинать работу с членения текста на части и выявления для каждой из них своей подзадачи. Затем артист должен пройти через этапы воссоединения фрагментов в единое целое, проверки качества запоминания, организации перерывов на отдых, заучивания текста до автоматизма и т.д. Подчеркивается важность изучения материала в контексте всего предстоящего спектакля, фиксации внимания на эмоциональном состоянии в момент запоминания [2].

Таким образом, мы видим, что в поисках оптимальных путей освоения музыкального репертуара, педагоги-исполнители выработали определенный комплекс мер, направленный на активизацию процессов запоминания музыки, на долгосрочное сохранение и устойчивое воспроизведение заученных наизусть произведений. Исследователями признается необходимость всестороннего музыкально-теоретического изучения музыкального содержания и формы, использования дедуктивных и индуктивных методов познания музыкального целого, определенной регламентации, последовательности в организации исполнительской деятельности, установки на осмысленное запоминание и т. п. Все это может создать благоприятные условия для формирования культуры мнемической деятельности студента-пианиста, рационализации его самостоятельной работы по заучиванию произведений наизусть, повышения качества публичного выступления.

Литература

1. Бочкарёв, Л. Л. Психология музыкальной деятельности / Л. Л. Бочкарёв. – М. : Издательство «Институт психологии РАН», 1997. – 352 с.
2. Вильсон, Г. Психология артистической деятельности: Таланты и поклонники / Г. Вильсон; пер. с англ. – М. : «Когито-Центр», 2001. – 384 с.
3. Вишнякова, С. М. Профессиональное образование : Словарь. Ключевые понятия, термины, актуальная лексика. – М. : НМЦ СПО, 1999. – 538 с.
4. Гофман, И. Фортепианная игра. Вопросы и ответы / И. Гофман. – М. : Классика-XXI, 2007. – 192 с.
5. Кирнарская, Д. К. Психология музыкальной деятельности. Теория и практика / Д. К. Кирнарская. – М. : Издательский центр «Академия», 2003. – 368 с.
6. Муцмахер, В. И. Совершенствование музыкальной памяти в процессе обучения игре на фортепиано / В. И. Муцмахер. – М. : Музыка, 1984. – 185 с.
7. Овсянкина, Г. П. Музыкальная психология / Г. П. Овсянкина. – М. : Издательство «Союз художников», 2007. – 240 с.
8. Психология музыкальной деятельности: Теория и практика: Учеб. пособие для студ. муз. фак. высш. пед. учеб. заведений / Д. К. Кирнарская, Н. И. Киященко, К. В. Тарасова и др.; под ред. Г. М. Цыпина. – М. : Издательский центр «Академия», 2003. – 268 с.
9. Савшинский, С. И. Пианист и его работа / С. И. Савшинский. – М. : Классика-XXI, 2002. – 244 с.