

ТЕОРЕТИЧЕСКИЕ И ПРАКТИЧЕСКИЕ АСПЕКТЫ МОДЕРНИЗАЦИИ МУЗЫКАЛЬНО-ОБРАЗОВАТЕЛЬНОГО ПРОЦЕССА В ИНСТРУМЕНТАЛЬНОМ КЛАССЕ

*Сборник научных
и методических статей*

Минск
2014



ФУНКЦИОНИРОВАНИЕ МЕХАНИЗМОВ МУЗЫКАЛЬНОЙ ПАМЯТИ В УСЛОВИЯХ ИСПОЛНИТЕЛЬСКОЙ ДЕЯТЕЛЬНОСТИ СТУДЕНТОВ

Т.В. Жагуло

(г. Минск, БГПУ)

Постепенное укоренение традиции концертных выступлений без нот актуализировало проблему музыкальной памяти в исполнительстве и способствовало появлению ряда методологических и фундаментальных научных исследований, методических разработок в области психологии, физиологии, музыкальной педагогики (И.П. Павлов, Б.М. Теплов, А.Н. Леонтьев, Л.С. Выготский, С.Л. Рубинштейн, А.Л. Готсдинер, В.И. Муцмакер, Т. Рибо и др.). В настоящее время существуют различные концепции механизмов памяти: психологическая (к ней относится ассоциативная, гештальтпсихологическая, бихевиористическая и деятельная теории), нейрофизиологическая (включает в себя условно-рефлекторную и физическую теории) и молекулярная (представлена биохимической теорией), но все они слиты воедино в процессе функционирования механизма человеческой памяти. «Механизмы памяти включают все уровни взаимодействия, которые устанавливаются в процессе деятельности и исходят от личности, от макроструктуры вглубь к микроструктуре, т. е. к изменениям в клетках». Целью данной статьи является выявление факторов, оказывающих воздействие на функционирование механизмов музыкальной памяти у студентов музыкальных специальностей высших и средних музыкальных заведений, в процессе концертного исполнения на сцене. Безусловно, подготовительный этап в этом процессе играет колоссальную роль.

Музыкальная память является необходимой предпосылкой исполнительского мастерства. Она, как основа процессов обучения и мышления, включает в себя четыре тесно взаимосвязанных между собой процесса: запоминание, хранение, узнавание, воспроизведение. По степени активности процесса запечатления информации принято выделять два вида запоминания: произвольное (преднамеренное) и произвольное (непреднамеренное). Произвольное запоминание – это запоминание без специально поставленной цели, без использования специальных приемов и без проявления волевых усилий. Произвольное запоминание представляет собой наличие умственной

деятельности, целей, задач, использование приемов и методов запоминания. Оба вида запоминания активно используются в исполнительской практике.

Структуры, отвечающие за процессы памяти, находятся в разных частях головного мозга. С точки зрения анатомии, за память отвечают участки коры головного мозга, передающие чувственное восприятие и моторные функции. Этим может быть обусловлен тот факт, что основными компонентами в структуре музыкальной памяти принято считать: образно-слуховой и двигательный, как наиболее эффективные виды памяти. Кроме этого выделяют: зрительную, эмоциональную и словесно-логическую память. Все виды памяти участвуют в запоминании и воспроизведении музыкального материала, но, как правило, каждый исполнитель пользуется всего лишь несколькими видами. Следуя высказываниям и исследованиям выдающихся ученых, можно сделать вывод, что для музыканта-исполнителя важны как минимум два вида памяти: двигательная и образно-слуховая. Их роль неопределима как на этапе подготовки произведения, так и в моменты выступления на сцене. На двигательной памяти основаны почти все музыкально-исполнительские навыки музыканта: техника переходов и двойных нот, вся штриховая техника правой руки у скрипачей, виртуозность, легкость в освоении технических трудностей при игре на различных инструментах. Незаменима двигательная память и при выступлении на сцене. Если ухо отчетливо слышит звук, то рука способна с наименьшими погрешностями найти правильный путь. Исследования С.Л. Рубинштейна и В.А. Серединской в середине прошлого века показали, что «музыкально-слуховые представления связаны не только с ощущением и восприятием, но с памятью и воображением». Хорошая слуховая память способствует развитию внутреннего слуха, в свою очередь хорошо развитый внутренний слух содействует развитию музыкальной памяти. Кроме того специальные исследования подтвердили прямую зависимость между качеством музыкальной памяти индивида и уровнем развития музыкальных способностей. Чем выше уровень развития музыкальных способностей, тем эффективнее работают механизмы музыкальной памяти. Чем лучше развит внутренний слух, тем реже происходят потери в памяти при концертных выступлениях. Так что, если исполнитель обладает достаточно высоким уровнем развития музыкальных способностей, то это хороший фундамент на пути к успеху, он уже в большей степени «застрахован» от проблем связанных с качеством исполнения. Ежедневные упражнения по развитию музыкального слуха, особенно подбор по слуху мело-

дии и аккомпанемента, занятия импровизацией – вот те рецепты, которые можно дать молодому музыканту-исполнителю. Причем владение навыками импровизации, дают исполнителю определенное преимущество и некоторую свободу при концертном выступлении. Такой студент может с легкостью справиться с возникшим препятствием, в виде «потери» нотного текста, с импровизировав недостающий фрагмент. Зрительная память может воспроизводить текст в мельчайших подробностях, но в этом случае исполнитель для себя определяет сам, в какой мере он может положиться на данный вид памяти при концертном исполнении произведения.

По другому признаку – характеру связей (ассоциации) – запоминание делится на механическое и осмысленное. Если сравнить эти приемы запоминания материала, то осмысленное запоминание оказывается продуктивнее. При механическом способе запоминания прочность сохранения и точность воспроизведения существенно снижается, пропорционально увеличивая погрешности в исполнении.

По данным нейрофизиологов, все, что попадает в память, бесследно уже никуда не исчезает, проблема только в том, как воспроизвести. Необходимым условием качественного воспроизведения является эмоциональная окрашенность материала и значимость его для человека. И на этапе разучивания произведения, и в момент работы целиком над произведением, не должно быть однообразных проигрываний. Такой способ работы притупляет внимание, волю, снижают мыслительную активность и при концертном выступлении может обернуться проблемой связанной в первую очередь с воспроизведением текста.

Большое значение для хорошего запоминания и воспроизведения музыкального материала современными методистами придается предварительному анализу произведения. Опыты американского ученого Г. Уиппла продемонстрировали явный перевес в запоминании материала у группы, где проводился предварительный анализ произведения. Несомненно произведение, в котором содержание музыки увязывается с широким спектром ассоциаций, будет не только более выразительно исполнено, но и более прочно усвоено. Осмысление материала достигается: 1) выделением в изучаемом материале главных мыслей; 2) анализом формы музыкального произведения; 3) анализом мелодико-гармонического плана произведения, штрихов, аппликатуры, исполнительских приемов, музыкально-изобразительных средств; 4) составлением плана исполнения произведения. Исполняемое про-

изведение должно иметь сквозное действие, со своими промежуточными целями и задачами, на которых должно быть сосредоточено внимание исполнителя. Запоминание должно идти от частного к целому, более мелкие элементы объединяться в более крупные, но при условии целостного охвата формы.

Большая роль в функционировании механизмов памяти принадлежит образному музыкальному мышлению. Сохранение материала в памяти зависит от понимания и глубины осмысления заучиваемого текста, «... потому что процессы понимания используются в качестве приемов запоминания», в связи с этим произведение должно соответствовать уровню развития воображения и творческого мышления исполнителя. В этом может скрываться причина проблем с памятью во время эстрадных выступлений.

Успешность функционирования механизмов памяти в исполнительской деятельности напрямую зависит от того сколько времени прошло с момента, когда произведение было выучено наизусть до того времени, как его надо будет исполнить на эстраде. Учить материал нужно дозированно и обязательно выучивать произведение наизусть не менее, чем за 4 недели до выступления. Материал должен «отлежаться», чтобы не вызвать торможения нервных импульсов в коре головного мозга во время концертного исполнения на эстраде. И уже после того, как произведение хорошо выучено наизусть, следует его повторять, обязательно чередуя игру по нотам и без нот.

Следующий аспект функционирования механизма памяти в условиях исполнительской деятельности связан с волевыми усилиями. Настойчивость, целеустремленность, самовоздействие, самоконтроль -- черты волевого поведения, способные усилить и активировать нужные механизмы, необходимые для успешного запоминания и воспроизведения нотного материала на сцене. Исполнительская воля контролирует эмоциональное и рациональное начало в творчестве. Она же подчиняет себе работу произвольного и произвольного внимания, от работы которого напрямую зависит качество и объем выученного наизусть материала и его воспроизведение. «Самое главное, -- считал Гофман, -- предельная сосредоточенность -- первая буква в алфавите успеха». Чтобы не забыть произведение на сцене, нужно постоянно работать над повышением концентрации внимания, «поскольку только наша способность к мотивированному вниманию и качество его концентрации позволят, выйдя к публике, исполнить композицию так, как мы на сегодня умеем это сделать». Если мозг во время выступления занят чем-нибудь другим, меняется творческая направленность работы, зачастую провоцирующая нежела-

тельные проявления со стороны психики. Отвлекающие мысли зачастую приводят к ошибке.

Причиной забывания могут стать различные факторы, связанные как с самим материалом, так и с отрицательным влиянием других раздражителей, мешающих сосредоточиться на нужном материале, например, раздражающих звуков или находящихся в поле зрения предметов. В этом случае К.С. Станиславский рекомендует начинающим исполнителям «ограничивать свое внимание пределами отдельных участков сценического пространства, ... и лишь полусознательно улавливать то, что выходит за его пределы». Чем уже круг общения, тем легче музыканту работать на сцене.

Причиной «ранимости памяти» во время выступления может стать и чрезмерное эстрадное волнение. Сценическое выступление повышает уровень эмоциональной нагрузки на исполнителя, которое может выплеснуться в торможении некоторых нервных центров, отвечающих за качественное воспроизведение нотного материала. Г.М. Коган метко подметил, «что сама по себе память тут по большей части не при чем. Они волнуются от того, что боятся забыть, забывают же оттого, что волнуются». Л.А. Баренбойм видит причину провала исполнительской памяти, которая сопутствует эстраднему волнению, в «обострении сознательного контроля над автоматически налаженными процессами». «Сверхконтроль» над давно выработанными исполнительскими навыками, над автоматически налаженными психическими процессами, – по мнению Л.А. Баренбойма – «приносит вред, если совершается перед выступлением или на самой эстраде». Исследуя данную проблему, учеными бихевиористами был сделан следующий вывод о том, что на успешность функционирования механизмов памяти в условиях сценического исполнения произведения огромное влияние оказывает накопленный опыт предыдущих концертных выступлений. Негативный опыт выступлений требует обязательной своевременной коррекции. Формирование у исполнителя памяти на успешные выступления, помогает снизить уровень тревожности, а тем самым и застраховать исполнителя от погрешностей в дальнейшей исполнительской деятельности.

Владение приемами саморегуляции концертных состояний – важнейший компонент психологической подготовки к выступлению на сцене во многом обеспечивающий бесперебойную работу механизмов памяти. Согласно последним научным исследованиям, адаптация к экстремальным условиям сцены воспитуема в большинстве случаев, благодаря пластичности

нервной системы. Для успешного формирования навыка эстрадных выступлений необходима регулярность выхода исполнителя на сцену. В методической литературе говорится о выступлении не реже, чем один раз в два месяца. Можно прибегать к аутотренингу, тренировке воли, внимания, чтобы к моменту выхода на сцену «ощущение творческого подъема, возбуждения достигали оптимального уровня».

Самовнушение – хороший прием для обретения уверенности в своих силах. Безусловно, «студент не должен беспокоиться о том, как не забыть текст, при условии, что произведение выучено хорошо в классе. Но только опытные музыканты могут внушить себе, что сочинение выучено надежно».

Следующий прием – это медитативное погружение, связанное с погружением в мир музыкальной материи. Ощущение нотного материала на вкус, цвет, твердость и т.д., прикосновение пальцев к струне. Обязательным условием медитативного погружения является проигрывание в медленном темпе, в состоянии усиленного сосредоточения на музыкальном материале.

Аутогенная тренировка способна дать хороший результат при условии, когда эмоциональное напряжение негативно сказывается на мыслительных процессах, к которым мы относим и память. В зависимости от причины, вызывающей повышение уровня напряжения психики ставится цель аутогенной тренировки: либо это концертное выступление, либо погружение в детальный план произведения. Состоит эта работа из двух этапов: 1) расслабление и 2) мысленное погружение в состояние концертного выступления. Второй этап требует детальной проработки всех моментов выступления либо деталей произведения в зависимости от цели аутогенной тренировки.

Одними из важнейших правил работы музыканта являются гигиена труда и отдыха, создание благоприятной психологической установки на концертное выступление. Научно установленный факт, что протекание всех мыслительных процессов тормозится в условиях постоянных перегрузок, поэтому перед концертом должен быть введен щадящий режим работы.

Работа музыканта представляет собой сложный вид человеческой деятельности, требующий многолетнего ежедневного труда. Само по себе развитие музыкальной памяти не происходит, для этого нужна систематическая и планомерная работа.

Литература:

1. Готсдинер, А. Л. Музыкальная психология / А.Л.Готсдинер. – М.:1993. – 193 с.
2. Маккиннон, Л. Игра наизусть /Л.Маккиннон. – М.: Классика, 2004. – 152 с.

3. Петрушин, В.И. Музыкальная психология / В.И.Петрушин. – М.: ВЛАДОС, 1997. – 384 с.
4. Пугач, Ю.К. Развитие памяти. Система приемов / Ю.К.Пугач. – М., 2004. – 61 с.
5. Рубинштейн, С.Л. Основы общей психологии. – СПб.: Питер, 2000. – 712 с.
6. Физиология человека / Под ред. В.М. Покровского, Г.Ф. Коротко. – М.: Медицина, 1998. – 688 с.
7. Цагарелли, Ю.А. Психология музыкально-исполнительской деятельности / Ю.А.Цагарелли. – Дис. канд пед наук. – Казань.: 1989. – 193 с.