

МУНИЦИПАЛЬНОЕ БЮДЖЕТНОЕ УЧРЕЖДЕНИЕ
ДОПОЛНИТЕЛЬНОГО ОБРАЗОВАНИЯ
ГОРОДСКОГО ОКРУГА БАЛАШИХА
ДЕТСКАЯ ШКОЛА ИСКУССТВ ИМ. Г.В. СВИРИДОВА

ТЫЩЕНКО Д.П.

**ОСНОВНЫЕ МЕТОДЫ
РАЗВИТИЯ МУЗЫКАЛЬНОЙ
ПАМЯТИ В МУЗЫКАЛЬНОЙ
ПЕДАГОГИКЕ**

СОДЕРЖАНИЕ

Введение

Глава I. Сущность и структура памяти

1.1 Процессы памяти

1.2 Классификация видов памяти по характеру психической активности

1.3 Классификация памяти по характеру целей деятельности

1.4 Классификация памяти по продолжительности сохранения материала

1.5 Особенности памяти

1.6 Мотивация и память

Глава II. Музыкальная память и ее роль в исполнительской деятельности учащегося

2.1 Основные виды музыкальной памяти

2.2 Приемы заучивания наизусть

Глава III. Основные методы развития музыкальной памяти в музыкальной педагогике

3.1 Методы запоминания по И. Гофману

3.2 Методы запоминания по В.И. Муцмахер

Заключение

Список использованной литературы

ВВЕДЕНИЕ

Как живописцы запечатлевали «визуальную» историю человеческого рода, так великие композиторы делали то же самое в отношении его музыкальной истории. Звук, являющийся объектом восприятия для одного из наших главных органов чувств, играет важную роль как компонент запечатлеваемого в памяти образа. Слуховое восприятие же вообще является важной ментальной способностью, и ее развитие содействует совершенствованию нашего умения пользоваться синестезией, — важнейшим инструментом мнемоники, состоящим в комбинировании основных пяти чувств ради совершенствования каждого в отдельности и одновременного получения кумулятивного эффекта от их совместной работы на благо совершенствования ментальных способностей, в особенности творческого потенциала и памяти.

Так, если вы услышали по радио, что А. Сметана в начале своей музыкальной карьеры был известен как человек безудержной энергии и энтузиазма; что двое его детей умерли в раннем возрасте; что его до конца жизни мучила тяжелая болезнь, в течение которой мозг композитора неуклонно разрушался, а он, несмотря на это, продолжал сочинять и изложил в мельчайших деталях природу своего физического упадка и воздействие, которое он произвел, в частности, на его память. Узнав все это, вы более глубоко будете воспринимать его музыку сопереживать композитору, а также узнаете больше об исторической эпохе, в которую он жил и творил.

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» [14,340].

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, которые 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. «Музыкальная память, как и память вообще, играя важную роль в области всякого умственного труда, труднее поддается искусственным способам развития и заставляет более или менее примириться с тем, что есть у каждого данного субъекта от природы» (Н.А. Римский – Корсаков).

Этой фаталистичной точке зрения противостоит другая, согласно которой музыкальная память поддается значительному развитию в процессе специальных педагогических воздействий.

Игра на память, как известно, расширяет исполнительские возможности музыканта. «Аккорд, сыгранный как угодно свободно по нотам, и на половину не звучит так свободно, как сыгранный на память», — считал Р.Шуман.

Цель: Выяснить основные принципы развития музыкальной памяти учащихся ДМШ

Объект: Учебный процесс в ДМШ

Предмет: Методы развития музыкальной памяти

Задачи: Изучить психолого–педагогическую, музыкальную

литературу;

1. Выявить влияние музыкальной памяти на музыкально – исполнительское развитие детей;
2. Раскрыть виды памяти;
4. Сформулировать методы музыкальной памяти;
5. Выявить практические способы запоминания музыкального материала

ГЛАВА I. СУЩНОСТЬ И СТРУКТУРА ПАМЯТИ

1.1 Процессы памяти

Память, как и любой другой познавательный психический процесс, обладает определенными характеристиками. Основными характеристиками памяти являются: объем, быстрота запечатления, точность воспроизведения, длительность сохранения, готовность к использованию сохраненной информации.

Объем памяти — это важнейшая интегральная характеристика памяти, которая характеризует возможности запоминания и сохранения информации.

Быстрота воспроизведения характеризует способность человека использовать в практической деятельности имеющуюся у него информацию. Как правило, встречаясь с необходимостью решить какую-либо задачу или проблему, человек обращается к информации, которая хранится в памяти.

Точность воспроизведения отражает способность человека точно сохранять, а самое главное, точно воспроизводить запечатленную в памяти информацию. Длительность сохранения отражает способность человека удерживать определенное время необходимую информацию. Например, человек готовится к экзамену. Запоминает одну учебную тему, а когда начинает учить следующую, то вдруг обнаруживает, что не помнит то, что учил перед этим. Иногда бывает по-другому. Человек запомнил всю необходимую информацию, но когда потребовалось ее воспроизвести, то он не смог этого сделать. Однако спустя некоторое время он с удивлением отмечает, что помнит все, что сумел выучить. В данном случае мы сталкиваемся с другой характеристикой памяти - готовностью воспроизвести запечатленную в памяти информацию.

Запоминание — это процесс запечатления и последующего сохранения воспринятой информации. По степени активности протекания этого процесса принято выделять два вида запоминания: непреднамеренное (или

непроизвольное) и преднамеренное (или произвольное).

Непреднамеренное запоминание — это запоминание без заранее поставленной цели, без использования каких-либо приемов и проявления волевых усилий. Это простое запечатление того, что воздействовало на нас и сохранило некоторый след от возбуждения в коре головного мозга. Лучше всего запоминается то, что имеет жизненно важное значение для человека: все, что связано с его интересами и потребностями, с целями и задачами его деятельности.

В отличие от непроизвольного запоминания произвольное (или преднамеренное) запоминание характеризуется тем, что человек ставит перед собой определенную цель — запомнить некую информацию — и использует специальные приемы запоминания. Произвольное запоминание представляет собой особую и сложную умственную деятельность, подчиненную задаче запомнить. Кроме того, произвольное запоминание включает в себя разнообразные действия, выполняемые для того, чтобы лучше достичь поставленной цели. К таким действиям относится заучивание, суть которого заключается в многократном повторении учебного материала до полного и безошибочного его запоминания.

Главная особенность преднамеренного запоминания — это проявление волевых усилий в виде постановки задачи на запоминание. Многократное повторение позволяет надежно и прочно запомнить материал, во много раз превышающий объем индивидуальной кратковременной памяти.

Запоминается, как и осознается, прежде всего то, что составляет цель действия. Однако то, что не относится к цели действия, запоминается хуже, при произвольном запоминании, направленном именно на данный материал. При этом все же необходимо учитывать, что подавляющее большинство наших систематических знаний возникает в результате специальной деятельности, цель которой — запомнить соответствующий материал, с тем чтобы сохранить его в памяти. Такая деятельность, направленная на запоминание и воспроизведение удержанного материала, называется

мнемической деятельностью.

По другому признаку — по характеру связей (ассоциаций), лежащих в основе памяти,— запоминание делится на механическое и осмысленное.

Механическое запоминание — это запоминание без осознания логической связи между различными частями воспринимаемого материала. Основой механического запоминания являются ассоциации по смежности.

В отличие от этого осмысленное запоминание основано на понимании внутренних логических связей между отдельными частями материала.

Если сравнивать эти способы запоминания материала, то можно прийти к выводу о том, что осмысленное запоминание намного продуктивней. При механическом запоминании в памяти через один час остается только 40 % материала, а еще через несколько часов — всего 20%, а в случае осмысленного запоминания 40% материала сохраняется в памяти даже через 30 дней.

Осмысление материала достигается разными приемами, и прежде всего выделением в изучаемом материале главных мыслей и группированием их в виде плана. Полезным приемом осмысления материала является сравнение, т. е. нахождение сходства и различия между предметами, явлениями, событиями и т. д.

Важнейшим методом осмысленного запоминания материала и достижения высокой прочности его сохранения является метод повторения. Повторение - важнейшее условие овладения знаниями, умениями, навыками. Но, чтобы быть продуктивными, повторения должны отвечать определенным требованиям. Во-первых, заучивание протекает неравномерно: вслед за подъемом в воспроизведении может наступить некоторое его снижение. Во-вторых, заучивание идет скачками. Иногда несколько повторений подряд не дают существенного прироста в припоминании, но затем, при последующих повторениях, происходит резкое увеличение объема запомненного материала. В-третьих, если материал в целом не представляет труда для запоминания, то первые повторения дают лучший результат, чем

последующие. В-четвертых, если материал труден, то запоминание идет, наоборот, сначала медленно, а потом быстро. Это объясняется тем, что действия первых повторений из-за трудности материала недостаточны и прирост объема запоминаемого материала возрастает лишь при многократных повторениях. В-пятых, повторения нужны не только тогда, когда мы учим материал, но и тогда, когда надо закрепить в памяти то, что мы уже выучили. При повторении наученного материала его прочность и длительность сохранения возрастают многократно.

Очень важно также правильно распределить повторение во времени. В психологии известны два способа повторения: концентрированное и распределенное. При первом способе материал заучивается в один прием, повторение следует одно за другим без перерыва. При распределенном повторении каждое чтение отделено от другого некоторым промежутком. Исследования показывают, что распределенное повторение рациональнее концентрированного. Оно экономит время и энергию, способствуя более прочному усвоению знаний.

Очень близок к методу распределенного заучивания метод воспроизведения во время заучивания. Его суть состоит в попытках воспроизвести материал, который еще полностью не выучен. Например, выучить материал можно двумя способами:

- ограничиться только чтением и читать до тех пор, пока не возникнет уверенность, что он выучен;

- прочитать материал один - два раза, затем попытаться его произнести, после чего снова прочитать его несколько раз и вновь попытаться воспроизвести и т.д.

Эксперименты показывают, что второй вариант намного продуктивнее и целесообразнее. Заучивание идет быстрее, а сохранение становится более прочным.

Успех запоминания во многом зависит от уровня самоконтроля. Проявлением самоконтроля являются попытки воспроизвести материал при

его заучивании. Такие попытки помогают установить, что мы запомнили, какие ошибки допустили при воспроизведении и на что следует обратить внимание в последующем чтении. Кроме того, продуктивность запоминания зависит и от характера материала. Наглядно-образный материал запоминается лучше словесного, а логически связанный текст воспроизводится полнее, чем разрозненные предложения.

Сохранение — процесс активной переработки, систематизации, обобщения материала, овладения им. Сохранение заученного зависит от глубины понимания. Хорошо осмысленный материал запоминается лучше. Сохранение зависит также от установки личности. Значимый для личности материал не забывается. Забывание происходит неравномерно: сразу после заучивания забывание сильнее, затем оно идет медленнее. Вот почему повторение нельзя откладывать, повторять надо вскоре после заучивания, пока материал не забыт.

Иногда при сохранении наблюдается явление реминисценции. Суть ее в том, что воспроизведение, отсроченное на 2 — 3 дня, оказывается лучше, чем непосредственно после заучивания. Реминисценция проявляется особенно ярко, если первоначальное воспроизведение не было достаточно осмысленным. С физиологической точки зрения реминисценция объясняется тем, что сразу после заучивания, по закону отрицательной индукции, наступает торможение, а затем оно снимается. Установлено, что сохранение может быть динамическим и статическим. Динамическое сохранение проявляется в оперативной памяти, а статическое — в долговременной. При динамическом сохранении материал изменяется мало, при статическом, наоборот, он обязательно подвергается реконструкции и определенной переработке.

Прочность сохранения обеспечивается повторением, которое служит подкреплению и предохраняет от забывания, т. е. от угасания временных связей в коре головного мозга. Повторение должно быть разнообразным, проводиться в разных формах: в процессе повторения факты необходимо

сравнивать, сопоставлять, их надо приводить в систему. При однообразном повторении отсутствует мыслительная активность, снижается интерес к заучиванию, а поэтому и не создается условий для прочного сохранения. Еще большее значение для сохранения имеет применение знаний. Когда знания применяются, они запоминаются произвольно.

Воспроизведение и узнавание — процессы восстановления прежде воспринятого. Различие между ними заключается в том, что узнавание происходит при повторной встрече с объектом, при повторном его восприятии, воспроизведение же — в отсутствие объекта.

Воспроизведение может быть произвольным и непроизвольным. Непроизвольное — это ненамеренное воспроизведение, без цели вспомнить, когда образы всплывают сами собой, чаще всего по ассоциации. Произвольное воспроизведение — целенаправленный процесс восстановления в сознании прошлых мыслей, чувств, стремлений, действий. Иногда произвольное воспроизведение происходит легко, иногда требует усилий. Сознательное воспроизведение, связанное с преодолением известных затруднений, требующее волевых усилий, называется припоминанием.

Качества памяти наиболее отчетливо обнаруживаются при воспроизведении. Оно является результатом и запоминания, и сохранения. Судить о запоминании и сохранении мы можем только по воспроизведению. Воспроизведение — не простое механическое повторение запечатленного. Происходит реконструкция, т. е. мыслительная переработка материала: изменяется план изложения, выделяется главное, вставляется дополнительный материал, известный из других источников.

Успешность воспроизведения зависит от умения восстановить связи, которые были образованы при запоминании, и от умения пользоваться планом при воспроизведении.

Физиологическая основа узнавания и воспроизведения — оживление следов прежних возбуждений в коре головного мозга. При узнавании оживляется след возбуждения, который был проторен при запоминании.

Формы воспроизведения:

- узнавание — проявление памяти, которое возникает при повторном восприятии объекта;

- воспоминание, которое осуществляется при отсутствии восприятия объекта;

- припоминание, представляющее собой наиболее активную форму воспроизведения, во многом зависящую от ясности поставленных задач, от степени логической упорядоченности запоминаемой и хранимой в ДП информации;

- реминисценция — отсроченное воспроизведение ранее воспринятого, казавшегося забытым;

- эйдетизм — зрительная память, долго сохраняющая яркий образ со всеми деталями воспринятого.

Узнавание какого-либо объекта происходит в момент его восприятия и означает, что происходит восприятие объекта, представление о котором сформировалось у человека или на основе личных впечатлений (представление памяти), или на основе словесных описаний (представление воображения). Процессы узнавания отличаются друг от друга степенью определенности. Наименее определенно узнавание в тех случаях, когда мы испытываем только чувство знакомости объекта, а отождествить его с чем-либо из прошлого опыта не можем. Подобные случаи характеризуются неопределенностью узнавания. Между определенным и неопределенным узнаванием есть много общего. Оба этих варианта узнавания развертываются постепенно, и поэтому они часто близки к припоминанию, а следовательно, являются сложным мыслительным и волевым процессом.

Процесс забывания — естественный процесс. Много из того, что закреплено в памяти, со временем в той или иной степени забывается. И бороться с забыванием нужно только потому, что часто забывается необходимое, важное, полезное. Забывается в первую очередь то, что не применяется, не повторяется, к чему нет интереса, что перестает быть для

человека существенным. Детали забываются скорее, обычно дольше сохраняются в памяти общие положения, выводы.

Забывание проявляется в двух основных формах:

- невозможность припомнить или узнать;
- неверное припоминание или узнавание.

Между полным воспроизведением и полным забыванием существуют различные степени воспроизведения и узнавания. Некоторые исследователи называют их «уровнями памяти». Принято выделять три таких уровня:

- воспроизводящая память;
- опознающая память;
- облегчающая память.

Забывание протекает во времени неравномерно. Наибольшая потеря материала происходит сразу же после его восприятия, а в дальнейшем забывание идет медленнее.

Забывание может быть полным или частичным, длительным или временным.

При полном забывании закрепленный материал не только не воспроизводится, но и не узнается. Частичное забывание материала происходит тогда, когда человек воспроизводит его не весь или с ошибками, а также тогда, когда только узнает, но не может воспроизвести.

Длительное (полное или частичное) забывание характеризуется тем, что человеку на протяжении долгого времени не удастся воспроизвести, припомнить что-либо. Часто забывание бывает временным, когда человек не может воспроизвести нужный материал в данный момент, но спустя некоторое время все же воспроизводит его.

Забывание может быть обусловлено различными факторами. Первый и самый очевидный из них — время. Менее часа требуется, чтобы забыть половину механически заученного материала.

Важным фактором забывания обычно считают степень активности использования имеющейся информации. Забывается то, в чем нет

постоянной потребности или необходимости. Это справедливо более всего по отношению к семантической памяти на информацию, полученную в зрелом возрасте.

Забывание может быть обусловлено работой защитных механизмов нашей психики, которые вытесняют из сознания в подсознание травмирующие нас впечатления, где они затем более или менее надежно удерживаются. Следовательно, забывается то, что нарушает психологическое равновесие, вызывает постоянное негативное напряжение («мотивированное забывание»).

Другими формами забывания являются ошибочное припоминание и ошибочное узнавание. Общеизвестно, что воспринятое нами с течением времени теряет в воспоминании свою яркость и отчетливость, становится бледным и неясным. Однако изменения воспринятого ранее материала могут носить и другой характер, когда забывание выражается не в потере ясности и отчетливости, а в существенном несоответствии припомненного действительно воспринятому.

Основными существенными причинами забывания, выходящего за рамки среднестатистических значений, являются различные болезни нервной системы, а также сильные психические и физические травмы. В этих случаях иногда наступает явление, называемое ретроградной амнезией. Она характеризуется тем, что забывание охватывает собой период, предшествующий событию, послужившему причиной амнезии. С течением времени этот период может уменьшиться, и даже более того, забытые события могут полностью восстановиться в памяти.

Забывание также наступает быстрее при умственном или физическом утомлении. Причиной забывания может быть и действие посторонних раздражителей, мешающих сосредоточиться на нужном материале, например раздражающих звуков или находящихся в поле нашего зрения предметов.

1.2 Классификация видов памяти по характеру психической активности

Классификация видов памяти по характеру психической активности была впервые предложена П.П. Блонским. Хотя все четыре выделенные им вида памяти не существуют независимо друг от друга, и более того, находятся в тесном взаимодействии, Блонскому удалось определить различия между отдельными видами памяти.

Двигательная (или моторная) память — это запоминание, сохранение и воспроизведение различных движений. Двигательная память является основой для формирования различных практических и трудовых навыков, равно как и навыков ходьбы, письма и т. д. Без памяти на движения мы должны были бы каждым раз учиться осуществлять соответствующие действия. Правда, при воспроизведении движений мы не всегда повторяем их точь-в-точь в том же виде, как раньше. Но общий характер движений все же сохраняется.

Наиболее точно движения воспроизводятся в тех условиях, в которых они выполнялись ранее. В совершенно новых, непривычных условиях мы часто производим движения с большим несовершенством. Нетрудно повторить движения, если мы привыкли выполнять их, пользуясь определенным инструментом или с помощью каких-то конкретных людей, а в новых условиях мы оказались лишены этой возможности.

Эмоциональная память — это память на чувства. Данный вид памяти заключается в нашей способности запоминать и воспроизводить чувства. Эмоции всегда сигнализируют о том, как удовлетворяются наши потребности и интересы, как осуществляются наши отношения с окружающим миром. Поэтому эмоциональная память имеет очень важное значение в жизни и деятельности каждого человека. Пережитые и сохраненные в памяти чувства выступают в виде сигналов, либо побуждающих к действию, либо удерживающих от действий, вызвавших в

прошлом отрицательные переживания. Воспроизведенные, или вторичные, чувства могут значительно отличаться от первоначальных. Это может выражаться как в изменении силы чувств, так и в изменении их содержания и характера.

Образная память — это запоминание, сохранение и воспроизведение образов ранее воспринимавшихся предметов и явлений действительности. Характеризуя образную память, следует иметь в виду все те особенности, которые характерны для представлений, и, прежде всего их бледность, фрагментарность и неустойчивость. Эти характеристики присущи и для данного вида памяти, поэтому воспроизведение воспринятого раньше нередко расходится со своим оригиналом. Причем с течением времени эти различия могут существенно углубляться.

Отклонение представлений от первоначального образа восприятия может идти по двум путям: смешение образов или дифференциация образов. В первом случае образ восприятия теряет свои специфические черты и на первый план выступает то общее, что есть у объекта с другими похожими предметами или явлениями. Во втором случае черты, характерные для данного образа, в воспоминании усиливаются, подчеркивая своеобразие предмета или явления.

Особо следует остановиться на вопросе о том, от чего зависит легкость воспроизведения образа. Отвечая на него, можно выделить два основных фактора. Во-первых, на характер воспроизведения влияют содержательные особенности образа, эмоциональная окраска образа и общее состояние человека в момент восприятия. Во-вторых, легкость воспроизведения по многом зависит от состояния человека в момент воспроизведения. Точность воспроизведения в значительной мере определяется степенью задействия речи при восприятии. То, что при восприятии было названо, описано словом, воспроизводится более точно.

Многие исследователи разделяют образную память на зрительную, слуховую, осязательную, обонятельную, вкусовую. Подобное разделение

связано с преобладанием того или иного типа воспроизводимых представлений.

Словесно-логическая память выражается в запоминании и воспроизведении наших мыслей. Мы запоминаем и воспроизводим мысли, возникшие у нас в процессе обдумывания, размышления, помним содержание прочитанной книги, разговора с друзьями.

Особенностью данного вида памяти является то, что мысли не существуют без языка, поэтому память на них и называется не просто логической, а словесно-логической. При этом словесно-логическая память проявляется в двух случаях:

- запоминается и воспроизводится только смысл данного материала, а точное сохранение подлинных выражений не требуется;

- запоминается не только смысл, но и буквальное словесное выражение мыслей (заучивание мыслей).

Если в последнем случае материал вообще не подвергается смысловой обработке, то буквальное заучивание его оказывается уже не логическим, а механическим запоминанием.

Развитие обоих видов словесно-логической памяти также происходит не параллельно друг другу. Заучивание наизусть у детей протекает иногда с большей легкостью, чем у взрослых. В то же время в запоминании смысла взрослые, наоборот, имеют значительные преимущества перед детьми. Это объясняется тем, что при запоминании смысла прежде всего запоминается то, что является наиболее существенным, наиболее значимым. В этом случае очевидно, что выделение существенного в материале зависит от понимания материала, поэтому взрослые легче, чем дети, запоминают смысл. И наоборот, дети легко могут запомнить детали, но гораздо хуже запоминают смысл.

1.3 Классификация памяти по характеру целей деятельности

Существует и такое деление памяти на виды, которое прямо связано с особенностями самой выполняемой деятельности. Так, в зависимости от целей деятельности память делят на произвольную и произвольную. В первом случае имеется в виду запоминание и воспроизведение, которое осуществляется автоматически, без волевых усилий человека, без контроля со стороны сознания. При этом отсутствует специальная цель что-то запомнить или припомнить, т. е. не ставится специальная мнемическая задача. Во втором случае такая задача присутствует, а сам процесс требует волевого усилия.

Непроизвольное запоминание не обязательно является более слабым, чем произвольное. Напротив, часто бывает так, что непроизвольно запомненный материал воспроизводится лучше, чем материал, который специально запоминался. Например, непроизвольно услышанная фраза или воспринятая зрительная информация часто запоминается более надежно, чем если бы мы пытались запомнить ее специально. Непроизвольно запоминается материал, который оказывается в центре внимания, и особенно тогда, когда с ним связана определенная умственная работа. Способность постоянно накапливать информацию являющаяся важнейшей особенностью психики, носит универсальный характер, охватывает все сферы и периоды психической деятельности и во многих случаях реализуется автоматически, почти бессознательно.

Эффективность произвольной памяти зависит:

- от целей запоминания (насколько прочно, долго человек хочет запомнить);

- от приемов заучивания.

Приемы заучивания бывают:

- механическое дословное многократное повторение — работает механическая память, тратится много сил, времени, а результаты низкие;

-логический пересказ, который включает логическое осмысление материала, систематизацию, выделение главных логических компонентов информации, пересказ своими словами — работает логическая память (смысловая) — вид памяти, основанный на установлении в запоминаемом материале смысловых связей;

-образные приемы запоминания (перевод информации в образы, графики, схемы, картинки) — работает образная память. Образная память бывает разных типов: зрительная, слуховая, моторно-двигательная, вкусовая, осязательная, обонятельная, эмоциональная;

-мнемотехнические приемы запоминания (специальные приемы для облегчения запоминания).

Память есть у всех живых существ. Появились данные о способности к запоминанию даже у растений. В самом широком смысле память можно определить как механизм фиксации информации, приобретенной и используемой живым организмом. Человеческая память — это прежде всего накопление, закрепление, сохранение и последующее воспроизведение человеком своего опыта, т.е. всего, что с ним произошло. Память — это способ существования психики во времени, удержание прошлого, т. е. того, чего уже нет в настоящем. Поэтому память — необходимое условие единства человеческой психики, нашей психологической идентичности.

1.4 Классификация памяти по продолжительности сохранения материала

Большинство психологов признает существование нескольких уровней памяти, различающихся по тому, как долго на каждом из них может сохраняться информация. Первому уровню соответствует сенсорный тип памяти. Ее системы удерживают довольно точные и полные данные о том, как воспринимается мир нашими органами чувств на уровне рецепторов. Длительность сохранения данных 0,1— 0,5 сек.

Если полученная информация привлечет внимание высших отделов мозга, она будет храниться еще около 20 сек (без повторения или повторного воспроизведения сигнала, пока мозг ее обрабатывает и интерпретирует). Это второй уровень — кратковременная память.

Кратковременная память все же поддается сознательной регуляции, может контролироваться человеком. А «непосредственные отпечатки» сенсорной информации повторить нельзя, они сохраняются лишь десятые доли секунды и продлить их психика возможности не имеет.

Любая информация вначале попадает в кратковременную память, которая обеспечивает запоминание однократно предъявленной информации на короткое время, после чего информация может забыться полностью либо перейти в долговременную память, но при условии 1—2-кратного повторения. В среднем с одного раза человек может запомнить от 5 до 9 слов, цифр, чисел, фигур, картинок, кусков информации. Главное добиться, чтобы эти «куски» были более информационно насыщены за счет группировки, объединения цифр, слов в единый целостный «кусок-образ».

Долговременная память обеспечивает длительное сохранение информации. Она бывает двух типов:

- ДП с сознательным доступом (т. е. человек может по своей воле извлечь, вспомнить нужную информацию);

- ДП закрытая (человек в естественных условиях не имеет к ней доступа, лишь при гипнозе, при раздражении участков мозга может получить к ней доступ и актуализировать во всех деталях образы, переживания, картины всей жизни).

Оперативная память — вид памяти, проявляющийся в ходе выполнения определенной деятельности, обслуживающий эту деятельность благодаря сохранению информации, поступающей как из КП, так и из ДП, необходимой для выполнения текущей деятельности.

Промежуточная память обеспечивает сохранение информации в течение нескольких часов, накапливает информацию в течение дня, а время

ночного сна отводится организмом для очищения промежуточной памяти и категоризации информации, накопленной за прошедший день, перевода ее в долговременную память. По окончании сна промежуточная память снова готова к приему новой информации. У человека, который спит менее трех часов в сутки, промежуточная память не успевает очищаться, в результате нарушается выполнение мыслительных, вычислительных операций, снижается внимание, кратковременная память, появляются ошибки в речи, в действиях.

1.5 Особенности памяти

Во-первых, особенности памяти связаны с особенностями личности. Даже люди с хорошей памятью запоминают не все, а люди с плохой памятью не все забывают. Это объясняется тем, что память носит избирательный характер. То, что соответствует интересам и потребностям человека, запоминается быстро и прочно. Во-вторых, индивидуальные различия обнаруживаются в качествах памяти. Можно характеризовать память человека в зависимости от того, насколько развиты у него отдельные процессы памяти. Мы говорим, что у человека хорошая память, если он отличается:

- быстротой запоминания;
- прочностью сохранения;
- точностью воспроизведения;
- так называемой готовностью памяти.

Но память может быть хорошей в одном отношении и плохой — в другом. Отдельные качества памяти могут сочетаться по-разному.

- наилучшим является сочетание быстрого запоминания с медленным забыванием;
- медленное запоминание сочетается с медленным забыванием;
- быстрое запоминание сочетается с быстрым забыванием;

-наиболее низкой продуктивностью отличается память, характеризующаяся медленным запоминанием и быстрым забыванием.

С особенностями личности, с особенностями деятельности человека связано преимущественное формирование одного из видов памяти. Так, у артистов хорошо развита эмоциональная память, у композиторов — слуховая, у художников — зрительная память, у философов — словесно-логическая. Преимущественное развитие образной или словесной памяти находится в связи с соотношением первой и второй сигнальных систем, с типологическими особенностями высшей нервной деятельности. Художественный тип отличается преимущественным развитием образной памяти, мыслительный тип — преобладанием словесной памяти. Развитие памяти зависит также от профессиональной деятельности человека, так как в деятельности психика не только проявляется, но и формируется: композитор или пианист лучше всего запоминает мелодии, художник — цвет предметов, математик — типы задач, спортсмен — движения.

Тип памяти определяет то, как человек запоминает материал, — зрительно, на слух или пользуясь движением. Некоторые люди, для того чтобы запомнить, нуждаются в зрительном восприятии того, что они запоминают. Это люди так называемого зрительного типа памяти. Другим для запоминания нужны слуховые образы.

Необходимо обратить внимание на то, что типы памяти следует отличать от видов памяти. Виды памяти определяются тем, что мы запоминаем. А так как любой человек запоминает все: и движения, и образы, и чувства, и мысли, — то разные виды памяти присущи всем людям и не составляют их индивидуальной особенности. В то же время тип памяти характеризует то, как мы запоминаем: зрительно, на слух или двигательным. Поэтому тип памяти представляет собой индивидуальную особенность данного человека. У всех людей есть все виды памяти, но каждому человеку присущ какой-либо определенный тип памяти.

Принадлежность к тому или иному типу в значительной мере

определяется практикой заучивания, т. е. тем, что именно приходится запоминать данному человеку и как он приучается запоминать. Поэтому память определенного типа может быть развита с помощью соответствующих упражнений.

Само по себе развитие памяти не происходит. Для этого необходима целая система воспитания памяти. Воспитанию положительных свойств памяти в значительной степени содействует рационализация умственной и практической работы человека: порядок на рабочем месте, планирование, самоконтроль, использование разумных способов запоминания, соединение умственной работы с практической, критическое отношение к своей деятельности, умение отказаться от неэффективных приемов работы и заимствовать у других людей эффективные приемы. Некоторые индивидуальные различия в памяти тесно связаны со специальными механизмами, защищающими мозг от лишней информации. Степень активности указанных механизмов у разных людей различна. Защитой мозга от ненужной информации объясняется, в частности, явление гипнопедии, т. е. обучение во сне. В состоянии сна некоторые механизмы, защищающие мозг от избыточной информации, выключаются, поэтому запоминание происходит быстрее.

1.6 Мотивация и память

Мотивацией в психологии называют побуждения, которые вызывают активность человека в отношении движения к какой-либо цели для удовлетворения имеющейся потребности. Ее делят на внутреннюю и на внешнюю. Внешняя мотивация обуславливается какими-либо социальными факторами, например, когда ученик учит уроки под давлением учителей или родителей. Внутренняя мотивация включается под влиянием собственных побуждений человека. В этом случае учащийся осваивает и запоминает учебный материал, т.к. ему это интересно, и это представляется ему

жизненно важным, а так же имеет для него большой жизненный смысл. Поэтому внутренняя мотивация представляется более предпочтительной, нежели внешняя. Когда человек начинает профессионально обучаться какому-то делу, мы вправе ожидать, что им движет внутренняя мотивация, и все то, что он изучает в своем учебном заведении, будет усваиваться им с большим желанием и интересом. Поэтому развитие хорошей памяти напрямую оказывается связанным с воспитанием у будущего профессионала внутренней мотивации. Это в свою очередь достигается в процессе самовоспитания чувства ответственности и самодисциплины.

ГЛАВА II. МУЗЫКАЛЬНАЯ ПАМЯТЬ

2.1 Основные виды музыкальной памяти

При запоминании музыкального произведения мы используем двигательную, эмоциональную, зрительную, слуховую и логическую памяти. В зависимости от индивидуальных способностей каждый музыкант будет опираться на более удобный для него вид памяти,

Как считает А.Д. Алексеев «Музыкальная память — понятие синтетическое, включающее слуховую, двигательную, логическую, зрительную и другие виды памяти». По его мнению необходимо, «чтобы у пианиста были развиты по крайней мере три вида памяти — слуховая, служащая основой для успешной работы в любой области музыкального искусства, логическая — связанная с пониманием содержания произведения, закономерностей развития мысли композитора и двигательная — крайне важная для исполнителя-инструменталиста».

Этой точки зрения придерживался и С.И. Савшинский, который считал, что «память пианиста комплексная — она и слуховая, и зрительная, и мышечно-игровая».

Английская исследовательница проблем музыкальной памяти Л. Маккиннон также 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». По мнению исследовательницы, «в процессе заучивания наизусть должны сотрудничать по крайней мере три типа памяти: слуховая, тактильная и моторная. Зрительная память, обычно связанная с ними, лишь дополняет в той или иной степени этот своеобразный квартет» [13,184].

К настоящему времени в теории музыкального исполнительства

утвердилась точка зрения, согласно которой наиболее надежной формой исполнительской памяти является единство слуховых и моторных компонентов.

Б.М. Теплов, говоря о музыкальной памяти, слуховой и двигательный компоненты считал в ней основными. Все другие виды музыкальной памяти считались им ценными, но вспомогательными. Слуховой компонент в музыкальной памяти является ведущим. Но, говорил Б.М.Теплов, «вполне возможно, и, к сожалению, даже широко распространено чисто двигательное запоминание исполняемой на фортепиано музыки. Фортепианная педагогика должна выработать связи между слуховыми представлениями и фортепианными движениями такие же тесные и глубокие, как и связи между слуховыми представлениями и вокальной моторикой» [13,184].

Большое значение для развития музыкальной памяти придается современными методистами и предварительному анализу произведения, при помощи которого происходит активное запоминание материала. Важность и эффективность этого метода запоминания была доказана в работах как отечественных, так и зарубежных исследователей. Так, американский психолог Г. Уиппл в своих экспериментах сравнивал продуктивность различных методов запоминания музыки на фортепиано, которые отличались друг от друга тем, что в одном случае перед изучением музыкального сочинения на фортепиано проводился предварительный его анализ, в другом - анализ не был применен. При этом время для заучивания в обеих группах испытуемых было одинаковым.

Г. Уиппл пришел к выводу, что «метод, в котором использовались периоды аналитического изучения до непосредственной практической работы за инструментом, показал значительное превосходство перед методом, в котором период аналитического изучения был опущен. Эти отличия так значительны, что очевидно доказывают преимущество аналитических методов перед бессистемной практикой не только для группы студентов, участвующих в эксперименте, но и для всех прочих студентов-

пианистов». По мнению Г. Уиппла, «эти методы окажут большую помощь в повышении эффективности запоминания наизусть... У большинства студентов аналитическое изучение музыки дало значительное улучшение процесса запоминания по сравнению с немедленной практической работой за инструментом» [13,185].

К аналогичному выводу пришел и другой психолог, Г. Ребсон, который предварительно обучал своих испытуемых пониманию структуры и взаимного соотношения всех частей материала, а также тонального плана музыкального произведения. Как отмечал исследователь, «без изучения структуры материала запоминание его сводится к приобретению чисто технических навыков, которые сами по себе зависят от бесчисленных и долгих тренировок» [13,185].

По мнению Л. Маккиннон, «способ анализа и установления сознательных ассоциаций является единственно надежным для запоминания музыки... Только то, что отмечено сознательно, можно припомнить впоследствии по собственной воле» [13,186].

Аналогичной точки зрения на рассматриваемую проблему придерживался и А. Корто. «Работа над запоминанием должна быть целиком разумной и должна облегчаться вспомогательными моментами в соответствии с характерными особенностями произведения, его строением и выразительными средствами» [13,186].

Немецкий педагог К. Мартинсен, рассуждая о процессах запоминания музыкального произведения, говорил о «конструктивной памяти», подразумевая под этим умение исполнителя хорошо разбираться во всех мельчайших подробностях разучиваемой вещи, в их обособленности и умение собирать их воедино [13,186].

Важность аналитического подхода к работе над художественным образом подчеркивается и в работах отечественных музыкантов-педагогов. Показательно в этом отношении следующее высказывание С.Е. Фейнберга: «Обычно утверждают, что сущность музыки — эмоциональное воздействие.

Такой подход сужает сферу музыкального бытия и необходимо требует и расширения, и уточнения. Только ли чувства выражает музыка? Музыке прежде всего свойственна логика. Как бы мы не определяли музыку, мы всегда найдем в ней последовательность глубоко обусловленных звучаний. И эта обусловленность родственна той деятельности сознания, которую мы называем логикой» [13,186].

Понимание произведения очень важно для его запоминания, потому что процессы понимания используются в качестве приемов запоминания. Действие по запоминанию информации сначала формируется как действие познавательное, которое затем уже используется как способ произвольного запоминания. Условием улучшения процессов запоминания оказывается формирование процессов понимания как специально организованных умственных действий. Эта работа — начальный этап развития произвольной логической памяти.

2.2 Приемы заучивания наизусть

В современной психологии действия по запоминанию текста делятся на три группы: смысловая группировка, выявление смысловых опорных пунктов и процессы соотнесения. В соответствии с этими принципами в работе В.И. Муцмахера «Совершенствование музыкальной памяти в процессе обучения игре на фортепиано» были разработаны приемы работы по заучиванию музыкального произведения наизусть.

Смысловая группировка.. Сущность приема, как указывает автор, заключается в делении произведения на отдельные фрагменты, эпизоды, каждый из которых представляет собой логически завершенную смысловую единицу музыкального материала. Поэтому прием смысловой группировки с полным правом может быть назван приемом смыслового разделения... Смысловые единицы представляют собой не только крупные части, как экспозиция, разработка, реприза, но и входящие в них — такие, как главная,

побочная, заключительная партии. Осмысленное запоминание, осуществляемое в соответствии с каждым элементом музыкальной формы, должно идти от частного к целому, путем постепенного объединения более мелких частей в крупные.

В случае забывания во время исполнения память обращается к опорным пунктам, которые являются как бы включателем очередной серии исполнительских движений. Однако преждевременное «вспоминание» опорных пунктов может отрицательно сказаться на свободе исполнения. Использование приема смысловой группировки оправдывает себя на начальных этапах разучивания вещи. После того, как она уже выучена, следует обращать внимание в первую очередь на передачу целостного художественного образа произведения. Как удачно выразилась Л. Маккиннон, «первая стадия работы состоит в том, чтобы заставить себя делать определенные вещи; последняя — в том, чтобы не мешать вещам делаться самим по себе».

Смысловое соотнесение. В основе этого приема лежит использование мыслительных операций для сопоставления между собой некоторых характерных особенностей тонального и гармонического планов, голосоведения, мелодии, аккомпанеента изучаемого произведения.

В случае недостатка музыкально-теоретических знаний, необходимых для анализа произведения, рекомендуется обращать внимание на простейшие элементы музыкальной ткани — интервалы, аккорды, секвенции.

Оба приема — смысловая группировка и смысловое соотнесение — особенно эффективны при запоминании произведений, написанных в трехчастной форме и форме сонатного *allegro*, в которых третья часть подобна первой, а реприза повторяет экспозицию. При этом, как правильно отмечает В.И. Муцмакер, «важно осмыслить и определить, что в идентичном материале совершенно тождественно, а что нет... Пристального внимания требуют к себе имитации, варьированные повторения, модулирующие секвенции и т.п. элементы музыкальной ткани. Ссылаясь на Г.М. Когана,

автор подчеркивает, что «когда музыкальная пьеса выучена и «идет» без запинки, возврат к анализу только вредит делу».

ГЛАВА III. ОСНОВНЫЕ МЕТОДЫ РАЗВИТИЯ МУЗЫКАЛЬНОЙ ПАМЯТИ В МУЗЫКАЛЬНОЙ ПЕДАГОГИКЕ

3.1 Методы запоминания по И. Гофману

В наших рекомендациях мы возьмем за основу известную триаду «Вижу — слышу — играю» и принципы работы над музыкальным произведением, предложенные И. Гофманом. В основу этих принципов положены различные способы работы над произведением.

1. Работа с текстом произведения без инструмента. На этом этапе процесс ознакомления и первичное заучивание произведения осуществляется на основе внимательного изучения нотного текста и представления звучания при помощи внутреннего слуха. Мысленное музыкальное восприятие может проводиться по направлениям — выявление и определение:

- главного настроения произведения;
- средств, при помощи которых оно выражается;
- особенностей развития художественного образа;
- главной идеи произведения;
- понимания позиции автора;
- своего собственного личностного смысла в анализируемом произведении.

Тщательный анализ текста произведения способствует его последующему успешному запоминанию. Вот как, например, учитель знаменитого немецкого пианиста В. Гизекинга К. Леймер «проговаривал» со своими учениками текст сонаты Л.В. Бетховена фа минор, ор. 2 № 1: «Начинается Соната арпеджированным фа-минорным аккордом от "до" 1-й октавы до "ля-бемоль" второй, за которым следует во втором тексте группето на "фа" второй октавы. Потом идет доминантсептаккорд (от "соль" первой до "си-бемоль" второй октавы) с заключительными нотами группето на "соль" и последующим повторением от 2-го до 4-го тактов, после чего фа-минорный

квартсекстаккорд и гаммообразный спуск восьмьюми до ноты "до". В левой руке сменяются фа-минорное трезвучие доминантсептаккордом.

Эти первые 8 тактов главной темы легко соображаются при обдумывании прочтенного текста, могут и должны быть сперва сыграны наизусть и после этого заучены».

Подобный способ запоминания развивает музыкально-слуховые и двигательные представления, мышление и зрительную память. Увиденное должно быть понято и услышано.

Известны многие случаи, как свидетельствует С. Савшинский, когда пианист выучивал произведение лишь прочитывая его глазами. Ф. Лист исполнил в концерте сочинение своего ученика, просмотрев его перед самым выступлением. Рассказывают, что И. Гофман так же выучил «Юмореску» П.И. Чайковского в антракте концерта и исполнил ее на бис. С. Бюлов в письме к Р. Вагнеру сообщает, что не раз бывал вынужден учить концертные программы в вагоне железной дороги.

Развитие умения выучивать произведение по нотам без инструмента — один из резервов роста профессионального мастерства музыканта. Проговаривание нотного текста ведет к переводу внешних умственных действий во внутренний план и к последующему их необходимому «свертыванию» из последовательного процесса в структурный, симультанный, укладывающийся в сознании как бы одновременно, сразу, целиком.

Работа с текстом произведения за инструментом. Первые проигрывания произведения после мысленного ознакомления с ним по рекомендациям современных методистов должны быть нацелены на схватывание и уяснение общего его художественного смысла. Поэтому на этом этапе говорят об эскизном ознакомлении произведения, для чего оно должно проигрываться в нужном темпе; при этом можно не заботиться о точности исполнения. Р. Шуман, например, рекомендовал первые проигрывания делать «от начала до конца». Как говорит восточная

поговорка, «Пусть первый день знакомства станет одним из тысячи дней многолетней дружбы».

После первого ознакомления начинается детальная проработка произведения — вычленяются смысловые опорные пункты, выявляются трудные места, выставляется удобная аппликатура, в медленном темпе осваиваются непривычные исполнительские движения. На этом этапе продолжается осознание мелодических, гармонических и фактурных особенностей произведения, уясняется его тонально-гармонический план, в рамках которого осуществляется развитие художественного образа. Непрестанная умственная работа, постоянное вдумывание в то, что играет — залог успешного запоминания произведения наизусть. «Хорошо запоминается только то, что хорошо понято», — вот золотое правило дидактики, которое одинаково верно как для учащегося, пытающегося запомнить различные исторические события, так и для музыканта, который учит музыкальное произведение наизусть.

Какой вид запоминания — произвольный (т.е. преднамеренный, специально ориентированный) или непроизвольный (т.е. осуществляемый ненамеренно) — является более предпочтительным в выучивании произведения наизусть?

На этот вопрос нет однозначных ответов. По мнению одних музыкантов (А.Б. Гольденвейзер, Л. Маккиннон, С.И. Савшинский), в заучивании должно преобладать произвольное запоминание, основанное на рациональном использовании специальных мнемонических приемов и правил, тщательном продумывании разучиваемого. Согласно другой точке зрения, принадлежащей крупным музыкантам-исполнителям (Г.Г. Нейгауз, К.Н. Игумнов, С.Т. Рихтер, Д.Ф. Ойстрах, С.Е. Фейнберг), запоминание не является специальной задачей исполнителя. В процессе самой работы над художественным содержанием произведения оно запоминается без насилия над памятью. Достижение одинаково высоких результатов, как отмечает Г.М. Цыпин, при противоположном подходе к делу имеет право на существование

и в конечном итоге зависит от личностного склада того или иного музыканта, индивидуального стиля его деятельности.

При ближайшем рассмотрении индивидуального стиля деятельности различных музыкантов обращает на себя внимание тот факт, что среди тех, кто ратует за произвольное запоминание, оказывается много теоретиков и методистов, имеющих выраженную логическую направленность деятельности и обладающих аналитическим складом ума. Деятельность таких людей обусловлена активизацией левого полушария мозга, являющегося в этом случае ведущим.

Среди тех, кто ратует за произвольное запоминание, больше «чистых» музыкантов-исполнителей, ориентирующихся в своей работе преимущественно на образное мышление, которое связано с деятельностью правого, «художественного» полушария.

Если для первой группы музыкантов характерен принцип, выраженный в высказывании профессора С.И. Савшинского: «Для того, чтобы память работала плодотворно, важнейшим условием является осознанная установка на запоминание», — то для второй группы музыкантов характерна позиция, выраженная в словах Г.Г. Нейгауза: «Я... просто играю произведение, пока не выучу его. Если нужно играть наизусть, — пока не запомню, а если играть наизусть не нужно, — тогда не запоминаю».

Исходя из сказанного выше, в методике выучивания музыкального произведения на память можно предложить два пути, каждый из которых не исключает другого. Один из этих путей — произвольное запоминание, при котором произведение тщательно анализируется с точки зрения его формы, фактуры, гармонического плана, нахождения опорных пунктов. В другом случае запоминание будет происходить с опорой на произвольную память в процессе решения конкретных задач поиска наиболее удовлетворительного воплощения художественного образа. Осуществляя активную деятельность в ходе этого поиска, мы произвольно будем запоминать то, что нам необходимо выучить.

Одна из ловушек, в которую попадают многие музыканты, разучивая новую вещь наизусть, — запоминание ее в результате многократных повторений. Основная нагрузка при таком способе заучивания ложится на двигательную память. Но такой способ решения проблемы, как справедливо отмечала знаменитая французская пианистка Маргарита Лонг, — «ленивое решение сомнительной верности и притом расточающее драгоценное время».

Для того чтобы процесс запоминания протекал наиболее эффективно, необходимо включать в работу деятельность всех анализаторов музыканта, а именно:

- вглядываясь и всматриваясь в ноты, можно запомнить текст зрительно и потом во время игры наизусть представлять его мысленно перед глазами;

- вслушиваясь в мелодию, пропевая ее отдельно голосом без инструмента, можно запомнить мелодию на слух;

- «ввыгрываясь» пальцами в фактуру произведения, можно запомнить ее моторно-двигательно;

- включая механизмы синестезии, можно представлять в своем воображении вкус и запах играемых фрагментов;

- отмечая во время игры опорные пункты произведения, можно подключать логическую память, основанную на запоминании логики развития гармонического плана.

Чем выше чувственная, сенсорная и мыслительная активность в процессе разучивания произведения, тем быстрее оно выучивается наизусть.

Заучивая наизусть, не следует пытаться запомнить все произведение сразу целиком. Лучше сначала попытаться запомнить отдельные небольшие фрагменты, т.к. мы уже знаем, «процент сохранения заученного материала обратно пропорционален объему этого материала». Поэтому разумная дозировка выучиваемого должна соблюдаться.

Должны также делаться перерывы между напряженной мнемонической работой и другими видами деятельности, требующими большого умственного или физического напряжения. После того как музыкальный

материал выучен, необходимо дать ему возможность просто «отлежаться». В течение этого перерыва происходит упрочение сформированных следов. Если же после мнемонической работы допустить какого-либо рода психологическую перегрузку, то выученный материал забудется в силу ретроактивного, т.е. «действующего назад», торможения.

Точно так же при начале работы над новым произведением, что требует повышенного напряжения внимания, его трудно будет запомнить наизусть в силу действия в этом случае проактивного, т.е. «действующего вперед», торможения после выполнения тяжелой работы.

Работа над произведением без текста (игра наизусть). В процессе исполнения произведения наизусть происходит дальнейшее укрепление его в памяти — слуховой, двигательной, логической. Большую помощь в запоминании оказывают и ассоциации, к которым прибегает исполнитель для нахождения большей выразительности исполнения.

Привлечение поэтических ассоциаций для активизации эстетического чувства — давняя традиция в музыкальном исполнительстве.

Поэтические образы, картины, ассоциации, взятые как из жизни, так и из других произведений искусства, хорошо активизируются при постановке задач типа: «В этой музыке как будто...». Соединение слышимых звуков с внемusикальными образами и представлениями, имеющими сходную поэтическую основу, пробуждает эмоциональную память, про которую говорят, что она бывает сильнее памяти рассудка.

Вот некоторые из реплик А.Т. Рубинштейна, обращенные им к своим ученикам для пробуждения их творческого воображения:

—начало «Фантазии» Шумана: «Эту первую мысль надо так произнести, продекламировать, как будто вы обращаетесь ко всему человечеству, ко всему миру...»;

—дуэт из «Дон-Жуана» Моцарта — Листа: «Вы превратили Церлину в драматическую особу. Надо играть наивно, а вы так исполняете, будто это донна Анна. Это должно звучать весело и в то же время страстно, и все

вместе — легко и шутливо». А.Т. Рубинштейн сыграл отрывок из дуэта, имитируя кокетство деревенской девушки не только звуками, но и своей мимикой. «Вот она подняла на него глаза, а вот потупила взор. Нет, у вас — светская дама, а тут — крестьянка в белых чулках».

Несомненно, произведение, выученное таким методом, при котором содержание музыки увязывается с широким спектром ассоциаций, будет не только более выразительно исполнено, но и более прочно усвоено.

Когда произведение уже выучено наизусть, оно нуждается в регулярных повторениях для закрепления в памяти. Точно так же, как лесная дорога, когда по ней долго не ездят, зарастает бурьяном и кустарником, так и нейронные следы, своеобразные дорожки памяти, размываются и забываются под влиянием новых жизненных впечатлений. «При прочих равных условиях, — указывал Л.В. Занков, — увеличение количества повторений приводит к лучшему запоминанию». Но «за известными пределами увеличение количества повторений не улучшает запоминания... Меньшее количество повторений... может дать лучший результат, чем гораздо большее их количество в других условиях».

Повторение материала бесчисленное количество раз для лучшего запоминания по своему характеру напоминает «зубрежку», которая безоговорочно осуждается современной дидактикой, как в общей, так и в музыкальной педагогике. Бесконечные механистические повторения тормозят развитие музыканта, ограничивают его репертуар, притупляют художественное восприятие. Поэтому работа музыканта любой специальности оказывается наиболее плодотворной тогда, когда она, как отметил И. Гофман, «выполняется с полной умственной сосредоточенностью, а последняя может поддерживаться лишь в течение определенного времени. В занятиях сторона количественная имеет значение лишь в сочетании с качественной».

Как показывают исследования советских и зарубежных психологов, повторение выученного материала оказывается эффективным тогда, когда

оно включает в себя нечто новое, а не простое восстановление того, что уже было. В каждое повторение необходимо всегда вносить хоть какой-то элемент новизны — либо в ощущениях, либо в ассоциациях, либо в технических приемах.

В.И. Муцмахер в своей работе рекомендует при повторении устанавливать новые, не замеченные ранее связи, зависимости между частями произведения, мелодией и аккомпанементом, различными характерными элементами фактуры, гармонии. Для этого необходимо развивать умение самостоятельно, без помощи педагога применять имеющиеся музыкально-теоретические знания на практике. Разнообразие впечатлений и выполняемых действий в процессе повторений музыкального материала помогает удерживать внимание в течение длительного времени.

Умение каждый раз по-новому смотреть на старое, выделять в нем то, что еще не было выделено, находить то, что еще не было найдено, — такая работа над вещью сродни глазу и слуху влюбленного человека, который все это находит в интересующем его объекте без особого труда. Поэтому хорошее запоминание всегда так или иначе оказывается продуктом «влюбленности» в него художника-исполнителя.

Быстрота и прочность заучивания оказываются связанными и с рациональным распределением повторений во времени. По данным С.И. Савшинского, «заучивание, распределенное на ряд дней, даст более длительное запоминание, чем упорное заучивание в один прием. В конце концов оно оказывается более экономным: можно выучить произведение за один день, но оно забывается едва ли назавтра».

Поэтому повторение лучше распределить на несколько дней. Наиболее эффективным является неравное распределение повторений, когда на первый прием изучения или повторения отводится больше времени и повторений, чем в последующие приемы изучения учебного материала. Наилучшие результаты запоминания оказываются, как показывают исследования, при повторении материала через день. Не рекомендуется делать слишком

большие перерывы при заучивании — в этом случае оно может превратиться в новое выучивание наизусть.

При заучивании наизусть хорошо зарекомендовали себя приемы пассивного и активного повторения, при которых материал сначала играет по нотам, а затем делается попытка воспроизведения его по памяти.

«Пробное» проигрывание наизусть во многих случаях сопровождается неточностями и ошибками, которые, как совершенно верно подчеркивает В.И. Муцмакер, «требуют от учащегося повышенного слухового контроля, сосредоточенного внимания, собранной воли. Все это необходимо для фиксирования допущенных ошибок... Особого внимания требуют места "стыковки" отдельных отрывков и эпизодов. Практика показывает, что часто учащийся не может сыграть наизусть все произведение, в то время как каждую его часть в отдельности он знает на память довольно хорошо».

Даже тогда когда произведение хорошо выучено наизусть, методисты рекомендуют не расставаться с нотным текстом, выискивая в нем все новые смысловые связи, вникая в каждый поворот композиторской мысли. Повторение по нотам должно регулярно чередоваться с проигрыванием наизусть.

Огромную пользу для запоминания произведения приносит игра в медленном темпе, которой не должны пренебрегать даже учащиеся с хорошей памятью. Это помогает, как указывает болгарский методист А. Стоянов, «освежить музыкальные представления, уяснить все, что могло с течением времени ускользнуть от контроля сознания».

-Работа без инструмента и без нот. По мнению А. Стоянова, с которым нельзя не согласиться, музыканту любой специальности «лишь тогда можно быть убежденным, что действительно запомнил данное произведение, когда он, музыкант в состоянии восстановить его мысленно, проследить развитие его точно сообразно тексту, не глядя в ноты, и осознавать в себе ясно его мельчайшие составные элементы».

Это — наиболее трудный способ работы над произведением, и И.

Гофман не даром говорил о его сложности и «утомительности» в умственном отношении. Тем не менее, чередуя мысленные проигрывания произведения без инструмента с реальной игрой на инструменте, учащийся может добиться предельно прочного запоминания произведения.

В процессе подобного способа работы в сознании формируется то, что психологи называют симультанным образом, при котором временные отношения переводятся в пространственные. Целый ряд мыслей по этому поводу мы находим в работе Б.М. Теплова «Психология музыкальных способностей».

Так, В.А. Моцарт в одном из своих писем рассказывает, что он может написанное им произведение обозреть духовно одним взглядом, как прекрасную картину или человека. Он может слышать это произведение в своем воображении не последовательно, как оно будет звучать потом, а все сразу. «Самое лучшее, — заключает В.А. Моцарт, — выслушать это все сразу».

Аналогичные мысли высказывал и К. Вебер. «Внутренний слух обладает удивительной способностью схватывать и охватывать целые музыкальные построения... Этот слух позволяет одновременно слышать целые периоды, даже целые пьесы».

По мнению К. Мартинсена, «перед тем, как извлечь первый звук, общий образ произведения уже живет в исполнителе. Еще до первого звука исполнитель чувствует в виде общего комплекса первую часть сонаты, в качестве общего комплекса чувствует он и внутреннее строение остальных частей... Исходя из общего образа, направляется у мастера всякая деталь исполнительского творчества».

Об умении мысленно охватить содержание музыки в целом говорит и Г. Щапов: «Во время исполнения он (исполнитель) должен на всех важнейших гранях иметь в сознании некоторое синтезированное резюме того, что им уже сыграно, и одновременно как бы некий предельно сжатый конспект того, что еще предстоит сыграть». По свидетельству венгерского

музыканта Ш. Ковача, у него большей частью запоминается «общий образ» и начало пьесы. Ковач сообщает также, что лучшие музыканты, которых он спрашивал об «общем образе» вещи, представляют «целое пьесы» главным образом пространственно. Сам Ш. Ковач представлял себе пьесу как своего рода расчлененную архитектонику, а части ее — слухо-моторно.

Мысленные повторения произведения развивают концентрацию внимания на слуховых образах, столь необходимую во время публичного исполнения, усиливают выразительность игры, углубляют понимание музыкального сочинения. Тот, кто в совершенстве владеет этими методами работы — воистину самый счастливый музыкант!

Развитию музыкальной и слуховой памяти способствуют также:

- постоянное выучивание наизусть новых прозаических, стихотворных и музыкальных произведений;

- подключение к процессу заучивания других анализаторов, например, ассоциирование заучиваемого материала с различными цветами, движениями, зрительными образами;

- активизация мотивации на личностную значимость и необходимость заучивания;

- представление в памяти голосов своих знакомых, звуков музыкальных инструментов, голосов птиц;

- подбирание по слуху на музыкальном инструменте различных мелодий .

Развитию зрительной памяти могут способствовать такие упражнения, как:

- взглянуть одновременно на несколько разных предметов, закрыть глаза и перечислить их по мысленному представлению;

- рисование по памяти знакомых людей или предметов;

- рисование по памяти картин известных художников и сравнение их с оригиналом;

- восстановление целостного образа человека или ситуации на основе

одной детали с последующим рисованием. Например, восстановить образ боярыни Морозовой по одной ее поднятой руке.

Для развития эмоциональной памяти:

-взять в руки предмет, связанный с воспоминанием ранее прожитой ситуации, и вспомнить с его помощью другие предметы из этой же ситуации. Многие люди для этих целей увозят с мест отдыха камешки, ракушки и разного рода сувениры. Вспомнить и оживить при этом следует зрительные образы, освещение, ощущения запахов и ощущения в теле. Принять позу и сделать несколько физических движений, которые были выполнены во воспоминаемой ситуации;

-передать линиями и красками средствами абстрактной живописи различные эмоции — печаль, приподнятость, состояние ожидания и др.

3.2 Методы запоминания по В.И. Муцмахеру

Одна из актуальных проблем в процессе обучения — быстрота запоминания музыкального материала. Она важна для всех видов деятельности учащихся. Умение быстро заучивать пьесу наизусть становится серьезнейшей проблемой на уроке, время которого ограничено. Запоминание пьесы осуществляется обычно двумя способами: либо от частного к целому, либо от целого к частному. В первом случае произведение или фрагмент из него заучивается с начала до конца отдельными отрывками, постепенно каждый следующий отрывок присоединяется к предыдущему, выученному ранее. Но можно учить и иначе: вначале анализируется весь материал, вычленяются определенные фразы, предложения, устанавливается их сходство и различие, составляется схема их распределения в мелодии. Фразы заучиваются отдельно. Объем этих фраз чаще всего бывает небольшой, поэтому они запоминаются быстрее, чем предложения.

На практике чаще всего применяют первый способ заучивания. Является ли он рациональным?

Решение одной из важнейших проблем музыкального обучения — раскрытие художественного содержания произведения — опирается на слуховой анализ материала. Заучивая пьесу от частного к целому, мы можем делать целостный анализ музыкального материала лишь после запоминания всей пьесы. Усвоение пьесы как художественного произведения только тогда по существу и начинается. Поэтому на практике можно условно выделить две стадии работы над пьесой: стадия заучивания наизусть и стадия художественного осмысления произведения, как бы его шлифовка.

Разучивая пьесу вторым способом — от целого к частям, мы одновременно раскрываем его содержание. Воспитание умения раскрыть содержание простого, доступного им произведения поможет глубже проникнуть в музыку и при знакомстве с более сложными сочинениями. Это значит, что разучивание пьесы с одновременным ее анализом будет способствовать формированию у учащихся навыка музыкального восприятия, расширению их общего музыкального кругозора. Развитие навыка запоминания способом расчленения целого на составные элементы поможет выполнить разнообразные задачи музыкального обучения. Учащиеся познакомятся с фразировкой, элементами ритма, с ладовой системой и т. п. В стадии заучивания пьесы наизусть мы не только продуктивнее используем время урока, но и непосредственно решаем основную проблему музыкального воспитания — проблему восприятия художественного содержания музыкального произведения.

Разучивая пьесу первым способом — от частного к целому, мы отходим от непосредственного решения указанной проблемы. В этом случае существует опасение, что работа над пьесой будет носить формальный характер.

Быстрое заучивание пьесы наизусть позволяет не только рациональнее использовать время урока, но и сохранить пьесу в памяти в дальнейшем. Определяющее значение, как указывает выдающийся психолог А.А. Смирнов, имеет не сам по себе результат запоминания, а мыслительная

деятельность во время процесса запоминания. Исходя из этого, заучивание от целого к частям вполне оправдано, мелодия не просто запоминается, а запоминается как художественно осмысленное музыкальное произведение.

Кроме вышесказанного, заучивание способом от целого к частям позволяет использовать логические приемы при запоминании. Использование мнемонических приемов способствует более быстрому, точному запоминанию пьесы, более прочному ее сохранению в памяти.

В качестве мнемонического приема мы использовали метод группировки музыкального материала. При формировании навыка, логического запоминания с использованием метода группировки выявляются две стадии:

- умение вычленять определенные фразы в пьесе, их сравнивать, группировать, то есть овладение способом группировки музыкального материала, это познавательный процесс;

- умение использовать результаты такого анализа в целях запоминания данной группировки, это и есть мнемонический прием.

Наша цель — показать, как формируется и используется метод группировки музыкального материала на практике. В дальнейшем будем обращать внимание на это, хотя усвоение группировки как приема запоминания — только частный аспект, и конечно, это еще и знакомство с анализом музыкального произведения в целом.

Специфика восприятия музыкального материала состоит в том, что люди с натренированным ухом одновременно слышат несколько линий: ритм, звуковысотность, тембр и т. д. Эмоциональное впечатление во время слушания музыкального произведения как бы складывается воедино из множества музыкальных компонентов. В процессе обучения приходится анализировать поочередно сначала одну линию, затем другую и т. д. Такой прием и используется для вычленения и группирования определенных ритмических, звуковысотных и т.п. структур.

«Ах ты, заяц косой» Литовская народная песня



В мелодии два одинаковых мотива, учащимся не трудно это установить. Схема распределения их следующая: а + а. Так как мотивы одинаковые, достаточно запомнить один и повторить его при воспроизведении два раза, после чего мелодия будет выучена наизусть. И ритм, и звуковысотность совпадают, поэтому в данном примере нетрудно установить сходство мотивов. Но в практике чаще встречаются пьесы, в которых имеются изменения в мотивах, либо в ритме, либо в звуковысотности, либо и ритмическом и мелодическом рисунке одновременно.

«Юргяли-мастер» Литовская народная песня

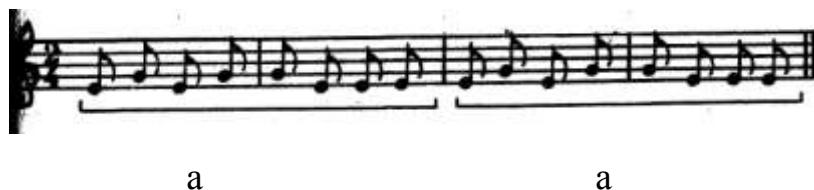


Мотивы отличаются один от другого и по ритму и по звуковысотности. Схема их распределения: а + б.

На начальном этапе обучения установить и одновременно учитывать и ритмические и звуковысотные различия, как было указано, трудно. Одно усвоение навыка группировки материала для учащихся младших классов уже достаточно сложная задача. Поэтому метод группировки надо вводить постепенно.

Вначале можно использовать пьесы, для вычленения мотивов которых практически достаточно одного признака.

«Спасибо тетке» Литовская народная песня



Здесь явно повторяются два одинаковых мотива. Ритмический рисунок мелодии состоит только из восьмых. Поэтому при анализе этих мотивов можно учитывать лишь звуковысотность. Схема распределения мотивов мелодии: а+а. При заучивании всей мелодии достаточно запомнить один мотив и его повторить при воспроизведении его данной схеме, то есть два раза.

В данном примере при одинаковом ритмическом рисунке более активной является звуковысотная линия. Но в мелодиях более активным может быть и ритм.



Звуковысотность — чередующиеся соль и ми, поэтому при анализе мотивов основное внимание можно обратить только на ритм, на различные ритмические структуры. Первый мотив состоит из восьмых, а второй — из четвертных длительностей.

Схема распределения мотивов: а+б. При воспроизведении наизусть чередующиеся соль и ми в первом мотиве играют восьмыми, а во втором — четвертными с окончанием на четвертной паузе.

В приведенных примерах схемы распределения мотивов в мелодиях очень простые: а+а, а+б. Но их вычленение необходимо для овладения элементарным способом анализа от целого к частям, для начального усвоения навыка группировки материала.

Показанные примеры пьес без особого труда можно выучить наизусть и механически, без более глубокого анализа материала. Но суть предлагаемого способа состоит не столько в том, чтобы научить быстро запомнить пьесу, сколько в том, чтобы учащиеся усвоили метод анализа, группировки материала как приема запоминания. Эффект данного метода выявится позднее при заучивании более сложных и больших по объему пьес.

Большинство пьес имеет не такие простые, как в приведенных выше примерах, схемы распределения мотивов, но тщательный анализ последних облегчает запоминание всей мелодии.



Ритмический рисунок фраз мелодии одинаков:



Поэтому мы можем сосредоточить внимание на различии в звуковысотности и при запоминании обратить внимание учащихся именно на это различие.

Схема распределения фраз: а+б. Практически при анализе в процессе заучивания этот материал обобщается тоже лишь по одному признаку, а это, как мы уже выяснили, вполне доступно каждому ученику младших классов.

Метод группировки может быть использован как прием запоминания и при одновременном обобщении музыкального материала по двум признакам. Конечно, это возможно только на более высоком уровне, когда уже приобретены определенные навыки группировки материала, воспитан музыкальный и ритмический слух, есть опыт свободного оперирования

методом группировки по одному признаку.



Схема распределения ритмических структур в мелодии следующая: а+б+а+б, а звуковысотных — а+б+а+с. Общая схема распределения мотивов будет совпадать со схемой звуковысотности: а+б+а+с. Анализ материала показывает, что запоминать надо не четыре, а три мотива: а, б, с, так как мотив а повторяется. Таким образом облегчается разучивание мелодии наизусть: воспроизводятся три мотива соответственно вычлененной схеме, и уже затем пьеса разучивается полностью, что не составляет труда. Собственно на этом заканчивается предлагаемый начальный этап усвоения метода группировки как приема запоминания. Учащиеся научились анализировать значение отдельных мотивов в композиции всей мелодии в целом, в соотношении каждого мотива с содержанием. Вместе с учителем учащиеся умеют выявить кульминационные мотивы в произведении, они знают, что отдельные мотивы являются основой группировки.

Параллельно с решением частной задачи научить быстро запоминать мелодию при помощи метода группировок педагог обязательно ставит перед собой главную цель — раскрытие содержания произведения, проникновение в его музыкальную ткань для наиболее полного и глубокого понимания учащимися существа самой музыки.

Как показали экспериментальные исследования, анализ музыкального материала от целого к частям и использование метода группировки как приема запоминания успешно влияют на эффективность процесса обучения.

На прочность памяти положительно влияют те действия, которые мы совершаем с изучаемым материалом. Известно, что при разучивании

наизусть трудного музыкального текста сложные в техническом отношении фрагменты запоминаются лучше, чем более простые эпизоды. Такие места приходится по многу раз повторять, продумывать аппликатуру, в результате чего трудный текст составляет в памяти более глубокие следы.

Из экспериментов, проведенных А.А. Смирновым, следует, что чем больше разнообразных действий мы сможем предпринять с выучиваемым материалом, тем больше у нас шансов его быстрее запомнить.

Основными способами запоминания в современной психологии считаются те, которые связаны с пониманием заучиваемой информации, нахождением в ней определенной последовательности и логики, выделением смысловых единиц, несущих основную смысловую нагрузку, установлением межгрупповых связей.

Большими возможностями в запоминании располагает составление плана заучиваемого. Это проясняет структуру текста и позволяет охватывать его сразу и целиком. План разделяет материал на куски и фрагменты, к каждому из которых рекомендуется придумывать свое название, отражающее его содержание. Далее через название частей рекомендуется связывать весь материал в единую цепь ассоциаций. Рекомендуется объединять отдельные мысли и предложения в более крупные смысловые единицы. Процесс запоминания по укрупненным единицам протекает легче, чем по дробным и единичным.

Для активизации запоминания психологи рекомендуют активизировать и образную память, связанную с памятью на различные ощущения. Люди, которые хорошо запоминают текст, включают в процесс запоминания деятельность не только основного анализатора, но и других.

Большие возможности для запоминания дают методы заучивания, связанные с предварительным аутогенным погружением. Это состояние, которое И.П. Павлов называл «фазовым», т. е. находящимся в промежуточной фазе между сном и бодрствованием. В этом состоянии сильные раздражители вызывают слабую реакцию, а слабые, например, слово

— сильную. Поэтому текст, воспринимаемый в момент нахождения в парадоксальной фазе, запоминается много лучше и в большем объеме, чем в обычном состоянии бодрствования. Эксперименты в этой области, проведенные болгарским ученым А. Лозановым, дали новое направление в обучении, получившее название суггестивной педагогики.

Но более прочное заучивание может быть достигнуто и при обратном варианте условий — при помехах, которые заставляют учащегося более сильно концентрировать свое внимание. В результате этого в мозге создается более сильный очаг возбуждения и образующиеся условные связи становятся более прочными.

ЗАКЛЮЧЕНИЕ

Музыкальная память представляет собой сложный комплекс различных видов памяти, но два из них — слуховой и моторный — являются для нее самыми важными. Логические способы запоминания, такие как смысловая группировка и смысловое соотнесение, улучшают запоминание и могут быть настойчиво рекомендованы молодым музыкантам, желающим продвинуться в этом направлении. Однако опора на произвольную или непроизвольную память может зависеть и от особенностей мышления музыканта-исполнителя, преобладания в нем мыслительного или художественного начала. Разные этапы работы требуют различных подходов к запоминанию, и известная формула И. Гофмана, относящаяся к способам разучивания музыкального произведения, может служить хорошим ориентиром в работе.

Правильное распределение повторений в процессе заучивания, когда делаются разумные перерывы и обращается внимание на активный характер повторения, также способствует успеху.

Достижение особой прочности запоминания характеризуется у музыкантов высокой квалификации переводом временных отношений музыкального произведения в пространственные. Возможность такого уровня запоминания обеспечивается многократным проигрыванием музыкального произведения в уме, на уровне музыкально-слуховых представлений.

Важно создать благоприятную психологическую обстановку для занятий ребенка, находить слова поддержки для новых творческих начинаний, относиться к ним с симпатией и теплотой.

В процессе воспитания важно научить полагаться в познании себя и мира не столько на разум, сколько на интуицию. Так как, большие открытия часто совершают интуитивно, благодаря вдохновению и озарению.

СПИСОК ИСПОЛЬЗОВАННОЙ ЛИТЕРАТУРЫ

1. Акимова Г. Память на пять. - Е.: «У-фактория», 2006. - 263 с.
2. Апраксина О.А. Музыкальное воспитание в школе. Выпуск 11. – М.: «Музыка», 1976. – 136 с.
3. Арден Д.Б. Развитие памяти для «чайников». – М.: «Вильямс», 2006. – 351 с.
4. Бьюзен Т. Усовершенствуйте свою память. - М.: «Попурри», 2003. - 219 с.
5. Выготский Л.С. Педагогическая психология.. – М.: «АСТ», 2005. – 671 с.
6. Даль В.И. Толковый словарь живого великорусского языка. – М.: «Белый город», 2005. – 639 с.
7. Джемс У. Научные основы психологии.. – М.: «Харвест», 2003. – 528 с.
8. Дремер Дж. В чем нуждается ваш ребенок. - М.: «Логос», 1991. – 184 с.
9. Лорейн Г. Суперпамять. - М.: «Эксмо», 2006. – 384 с.
10. Лурия А.Р. Лекции по общей психологии. - СПб.: «Питер», 2006. – 320 с.
11. Муцмахер В.И. Совершенствование музыкальной памяти в процессе обучения игре на фортепиано. - М.: «Музыка». 1984. – 185 с.
12. Немов Р.С. Психология Кн.1 - М.: «Просвещение», 1998. – 267 с.
13. Петрушин В.И. Музыкальная психология. - М.: «Гуманитарный издательский центр», 1997. – 384 с.
14. Петрушин В.И. Психология и педагогика художественного творчества. - М.: «Академический Проект», 2006. – 490 с.
15. Сельченко К.В. Психология художественного творчества. - М.:«Харвест», 2005. – 752 с.
16. Сергеев Б. Тайны памяти. - Р-на-Д.: «Феникс», 2006. – 300 с.
17. Стерн В. Психология раннего детства. - М.: «Харвест». 2003. – 400 с.
18. Тарас А.Е. Психология музыки и музыкальных способностей. - М.: «АСТ», 2005. – 720 с.
19. Хорошевский Н.И. Как запомнить, чтобы помнить. - Р-на-Д.: «Феникс», 2004. – 252 с.