

ТРАДИЦИИ И НОВАЦИИ ОБРАЗОВАТЕЛЬНОЙ СИСТЕМЫ

Гусев Сергей Юрьевич,

магистр кафедры культуры и искусств,
ФГБОУ ВПО «Самарский государственный
социально-педагогический университет»,
г. Самара

МУЗЫКАЛЬНАЯ ПАМЯТЬ: СУЩНОСТЬ, СОДЕРЖАНИЕ ПОНЯТИЯ, ВИДЫ

Аннотация. В статье поднимается одна из проблем музыкальной психологии, долгое время вызывавшая споры учёных – проблема музыкальной памяти. Рассмотрены её виды с позиции общей и музыкальной психологии. Соотнесены виды памяти, как общего психологического понятия и виды музыкальной памяти с их признаками. Опыт исследования данного вопроса, накопленный в музыкальной психологии, позволяют поставить вопрос о более глубоком изучении механизмов развития музыкальной памяти с позиции системного подхода к развитию психики.

Ключевые слова: *психические функции, музыкальная память, виды памяти, музыкальные способности, запоминание, долговременная память.*

Память – это такое свойство человеческой психики, которое является необходимым для любой деятельности и особо значимо для развития искусства. Особое значение она приобретает для музыканта-исполнителя, так как большая часть их профессиональной деятельности требует игры наизусть.

В общей психологии памятью называют процессы запоминания, сохранения и воспроизведения человеком его жизненного опыта. Память лежит в основе любого психологического явления (запоминание ощущений). Без памяти невозможно познание мира и ориентации в нем. Память обеспечи-

ТРАДИЦИИ И НОВАЦИИ ОБРАЗОВАТЕЛЬНОЙ СИСТЕМЫ

вадет единство и целостность человеческой личности. Нормальное функционирование личности и общества невозможно без памяти [2, с. 57].

Память – это сложный процесс преобразования сенсорного и перцептивного материала, получаемого органами чувств [3, с.18]. Она является составной частью познавательных процессов, таких как внимание, ощущение, воображение и др., а также является важнейшей способностью человека.

Из психологии известно, что все люди от природы имеют физиологические особенности, так называемые задатки. Задатки – это то, что заложила в нас природа. Это физиологическое строение уха, нервной системы, головного мозга и т.д. природные задатки развиваются только в процессе работы над ними. Имея в детстве проявления одарённости в какой-либо деятельности, люди, став взрослыми, утрачивают всякие способности к этой деятельности. Поэтому педагог обязан учитывать возрастные особенности детей, стимулировать их творческую инициативу и базироваться на доступном дидактическом материале.

Классифицируя виды памяти, в психологии выделяют несколько групп по определённым признакам: 1) по тому, каков характер психической активности, проявляющийся в определённой деятельности, память можно дифференцировать на двигательную, эмоциональную, образную и словесно-логическую; 2) по природе направленности деятельности – на произвольную и произвольную; 3) длительность фиксации и удержания материала – на сенсорную, кратковременную, долговременную и оперативную [9, с.155]; 4) по методу получения материала для запоминания – на зрительную, слуховую, тактильную, обонятельную и вкусовую. Для музыканта-исполнителя память самого образа, воспринятая на слух, является ведущей. Хотя сочетание таких психических процессов редко встречается в практике. Более типичны комбинированные виды памяти: двигательно-

ТРАДИЦИИ И НОВАЦИИ ОБРАЗОВАТЕЛЬНОЙ СИСТЕМЫ

слуховая, зрительно-слуховая. Для определения того, насколько развита музыкальная память, можно проверить степень запоминания определённого отрезка со всеми нюансами. Воспроизведение мелодии без поддержки инструмента является точным показателем запоминания. Каждый музыкант в зависимости от своих личных способностей будет опираться на более удобный для него вид памяти.

Различают разные виды памяти: слуховую, зрительную, двигательную, эмоциональную и другие. Возникает вопрос принадлежности музыкальной памяти.

Музыкальная память – это определённый вид памяти, частный случай памяти вообще. Поэтому прежде всего изучением этой способности занимается общая психология. Исследования этой проблемы учёным И.П. Павловым показали, что особо выделенных центров памяти в коре головного мозга не существует. Для сохранения раздражений от импульсов задействуется вся кора головного мозга. В той части, куда направляется и где возникает раздражение от соответствующего рецептора, остаётся след, являющийся физиологической основой запоминания.

Теоретическая и практическая проблемы музыкальной памяти включают, очень широкий круг вопросов, касающихся всякого рода опосредованных приёмов запоминания, воспроизведения и узнавания музыки. На наш взгляд, исследователем Талиной О.А. верно подмечена сущность музыкальной памяти как проявления общей способности запоминания, узнавания, воспроизведения. Включение процессов памяти в восприятие звуко-высотной и ритмической стороны является закономерным проявлением взаимосвязи психических процессов. В восприятии память, также как и мышление, выступают в качестве оперативных механизмов. Если рассматривать непосредственно память, можно аналогичным образом обнаружить

ТРАДИЦИИ И НОВАЦИИ ОБРАЗОВАТЕЛЬНОЙ СИСТЕМЫ

участие восприятия и мышления. Принципиально невозможно отделить психические функции друг от друга.

Самостоятельной способностью считает музыкальную память И.П. Гейнрихс. Хотя она и требует определённого уровня развития музыкального слуха и чувства ритма, но в тоже время имеет свою степень выраженности, прямо не связанную с развитостью музыкального слуха и чувства ритма.

Английская пианистка, исследователь Лилиас Маккиннон сама занималась педагогической деятельностью и считала, что такого вида памяти как музыкальная (некого обособленного особого вида памяти) - нет. «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» [8, с.32], - пишет исследователь. Из её работы следует, что для процесса запоминания необходим симбиоз как минимум трёх видов памяти: слуховая, тактильная и моторная. Ещё один участник этого ансамбля - зрительное восприятие, только выполняет функцию «подголоска» в этом своеобразном «коллективе». Всё же отталкиваясь от практических наблюдений, в научных исследованиях утвердилось мнение, что наиболее прочно материал закрепляется в памяти музыканта-исполнителя, если он закреплён и слухом, и моторикой.

Активное запоминание нотного текста начинается уже с момента предварительного анализа изучаемого произведения. Как российские, так и зарубежные учёные подтверждают значение и эффективность этого метода запоминания в своих трудах. Видный американский психолог Г. Уиппл в авторских методиках проводил сравнение результативности определённых механизмов запоминания музыки на фортепиано, которые заключались в

ТРАДИЦИИ И НОВАЦИИ ОБРАЗОВАТЕЛЬНОЙ СИСТЕМЫ

наличии или отсутствии такого этапа работы над произведением, как его анализ. Необходимым критерием эксперимента было одинаковое количество времени для обеих групп.

Результаты эксперимента показали, что студенты, проводившие предварительный анализ произведения перед непосредственной игрой на инструменте, значительно превысили по уровню запоминания тех учащихся, кто этого анализа не проводил. Разница была настолько очевидна и значительна, что объективно доказала преимущество аналитических методов перед бессистемной практикой не только для группы студентов, участвующих в эксперименте, но и для любого музыканта-исполнителя. 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» [10, с.185].

Что бы запомнить текст произведения, нужно его понять, потому что процессы осознания являются механизмами усвоения. Операция запоминания данных изначально выстраивается как познавательная деятельность, и лишь потом применяется для произвольного заучивания. Для улучшения процессов запоминания необходимо создание когнитивных процессов как специально организованных умственных операций. Так можно представить базовый уровень развития произвольной логической памяти.

В настоящее время нет единой теории, способной объяснить механизмы памяти. Наличие многообразных концепций отражают широкий спектр исследований, описывающих различные её уровни.

Механизмы памяти целесообразно рассматривать в вертикальной иерархической последовательности: а) психологический – к нему относится ассоциативная теория; б) нейрофизиологический – он включает в себя

ТРАДИЦИИ И НОВАЦИИ ОБРАЗОВАТЕЛЬНОЙ СИСТЕМЫ

условно-рефлективную и физическую теорию; в) молекулярный и субмолекулярный – он представлен биохимической теорией.

Развитие всех видов слуховых ощущений – звуковысотных, мелодических, полифонических, гармонических и темброво-динамических возможно только в условиях развития так называемого внутреннего слуха и связанных с ним музыкально-слуховых представлений.

Физиологической основой музыкально-слуховых представлений является образование нервных связей, которые при многократном повторении образуют в коре головного мозга «следы», являющиеся субстратами памяти.

Анализ и интерпретация музыкальных слуховых сообщений были бы невозможны, если бы не существовало запоминания и воспроизведения тех последовательностей, которые составляют звуковой поток. Звуки музыки и речи имеют определённую длительность и представляют собой последовательности отдельных элементов, следовательно, необходимы нейрофизиологические элементы, в которых отдельные компоненты звуков удерживались бы в течение определённого времени [6, с.120].

Как считает А.Д. Алексеев, «музыкальная память – понятие синтетическое, включающее слуховую, двигательную, логическую, зрительную и другие виды памяти» [1, с. 54]. Автор считает, «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».

Д.К. Кирнарская утверждает, что не так уж важно принципиальное наличие музыкальной памяти для профессиональной музыкальной деятель-

ТРАДИЦИИ И НОВАЦИИ ОБРАЗОВАТЕЛЬНОЙ СИСТЕМЫ

ности, даже обладание высокоразвитой музыкальной памятью не гарантирует успешности профессиональной деятельности [5, с.22].

Память, с учётом направленности профессиональной деятельности, можно раздробить на произвольную, которая не ставит своей задачей непосредственное запоминание, и произвольную, представляющая собой мнемическую деятельность, направленную на запоминание, сохранение и последующее воспроизведение определённого материала. В музыкальном исполнительстве возможны оба вида запоминания. В процессе обучения основная нагрузка падает на произвольную память, однако нередки случаи, когда материал запечатлевается без специальной мнемической установки. В каждом конкретном случае педагог должен ставить в качестве ведущих познавательные или мнемические задачи.

Психология XXI века изменила подход к пониманию и изучению памяти, характеризуя ее как сложной системе хранения, состоящей из различных иерархичных уровней, и воспроизведения информации. Особо распространённо деление памяти на чувственную, кратковременную и долговременную память [4],[7].

Рецепция материала часто сопрягается с её бессознательным повторением. Можно представить, что человек продлевает зрительные или слуховые ощущения от воспринятого материала так же ярко и многообразно. Восприятие музыки может сопровождаться персеверацией (настойчивым воспроизведением) слуховых образов. Сенсорная память отличается большой ёмкостью (большим объёмом запоминаемого материала) и очень малым временем хранения информации (1-4 сек).

Краткосрочная память весьма непродолжительна по времени и может занимать от 20 до 30 секунд. В долговременной памяти активизируется информация, связанная с вновь поступившей, и переходит в кратковремен-

ТРАДИЦИИ И НОВАЦИИ ОБРАЗОВАТЕЛЬНОЙ СИСТЕМЫ

ную память для осуществления процессов опознания и кодирования. Если запоминаемый материал не превышает объём кратковременной памяти, его можно удержать в памяти достаточно долго, повторяя вслух ли «про себя». У музыкантов-исполнителей особо прочно происходит запоминание при многократным «прокручивании» текста музыкального произведения в памяти, за счёт музыкально-слуховых образов.

Мы провели анализ теоретических исследований, посвящённых музыкальной памяти, в разной мере представленных в отечественных и зарубежных исследованиях. Как показал проведённый анализ, музыкальная память фактически сводится к психическим функциям и рассматривается как развитие психических функций. Музыкальная память – психический процесс сохранения в сознании воспринимаемых музыкальных явлений и последующего их воспроизведения [11, с.56].

Надо отметить, что при ограниченном количестве теоретических исследований, экспериментальные работы по изучению музыкальной памяти почти отсутствуют, что осложнило процесс изучения данной темы.

СПИСОК ЛИТЕРАТУРЫ

1. Алексеев А.Л. Методика обучения игре на фортепиано. – М., Музыка, 1978. – 130 с.
2. Блонский П.П. Память и мышление. – СПб.: Питер, 2001. – С. 288
3. Готсдинер А. Л. Музыкальная психология. – М., 1993. – С.38
4. Игнатъев Е.И. О некоторых особенностях изучения представлений и воображения. – М.: Изв. АПН РСФСР. – Вып. 76, 1956.
5. Кирнанрская Д.К. Музыкально-языковая способность как компонент музыкальной одарённости: Дим. ... канд. искусствовед. – М., 1989. – 165 с.
6. Лебедев А.Н. Психофизиология памяти // Психофизиология / под ред. Ю.И. Александрова. – СПб.: Питер, 2001. – С. 112-140.
7. Лернер И.Я. Дидактическая система методов обучения. – М.: Знание, 1976. – 64 с.
8. Маккиннон Л. Игра наизусть. – Л.: Музыка, 1967, с. 54

ТРАДИЦИИ И НОВАЦИИ ОБРАЗОВАТЕЛЬНОЙ СИСТЕМЫ

9. Никифорова О.И. *Исследование по психологии художественного творчества.* – М.: Изд. МГУ, 1972. – 155 с.
10. Петрушин В.И. *Музыкальная психология.* – М.: Гуманитарный издательский центр, 1997. – 384 с.
11. Серединская В.А. *Развитие внутреннего слуха в классах сольфеджио.* – М.: Музгиз, 1962. – 92с.
12. Теплов Б.М. *Музыкальная память. Педагогическая энциклопедия в 4-х томах. Т.2.* – М.: Советская энциклопедия, 1965. – С. 886.