Управління освіти і науки
Волинської обласної державної адміністрації
Комунальний заклад вищої освіти
«Луцький педагогічний інститут»
Волинської обласної ради
Кафедра музичного мистецтва

МЕТОДИЧНІ АСПЕКТИ РОЗВИТКУ МУЗИЧНОЇ ПАМ'ЯТІ В ПРОЦЕСІ ХУДОЖНЬО-ІНСТРУМЕНТАЛЬНОЇ ТВОРЧОСТІ

Методичні рекомендації

Луцьк - 2025

УДК 781.1:159.953/.954(083.130)

М52

Розглянуто на засіданні кафедри музичного мистецтва Луцького педагогічного інституту (протокол № 1 від 1. 08. 2025 року)

Друкується за ухвалою науково-методичної ради Луцького педагогічного інституту (протокол № 1 від 28.08. 2025 року)

Рецензенти:

Зарицька А.А. – кандидат педагогічних наук, доцент, доцент кафедри музичного мистецтва КЗВО «Луцький педагогічний інститут» Волинської обласної ради;

Охманюк В.Ф. - заслужений діяч мистецтв України, кандидат мистецтвознавства, професор, декан факультету культури і мистецтв Волинського національного університету імені Лесі Українки.

Укладачі:

Смокович Тетяна Віталіївна, викладач вищої категорії циклової комісії фортепіано КЗВО «Луцький педагогічний університет» Волинської обласної ради;

Кругляченко Анжела Юріївна, викладач кафедри музичного мистецтва КЗВО «Луцький педагогічний інститут» Волинської обласної ради;

Мельник Лариса Вікторівна, викладач вищої категорії циклової комісії фортепіано КЗВО «Луцький педагогічний інститут» Волинської обласної ради.

М52. Методичні аспекти розвитку музичної пам'яті в процесі художньо-інструментальної творчості: методичні рекомендації з ОК «Інструментальна підготовка» для здобувачів вищої та фахової передвищої освіти за освітньо-професійною програмою «Середня освіта (Музичне мистецтво)» / упоряд. Смокович Т.В., Кругляченко А.Ю., Мельник Л.В.[Електронне видання]. Луцьк: КЗВО «Луцький педагогічний інститут» Волинської обласної ради. 2025. 38с.

У виданні проаналізовано етапи становлення музичної пам'яті, охарактеризовано умови, які на це впливають, окреслено роль мотивації у вказаних процесах.

Методичні рекомендації можуть бути використані здобувачами вищої та фахової передвищої освіти, вчителями музичного мистецтва.

ВСТУП

Як живописці увічнювали «візуальну» історію людського роду, так великі композитори робили те ж саме стосовно його музичній історії. Звук, який є об'єктом сприйняття для одного з наших головних органів почуттів, відіграє важливу роль як компонент закарбовується в пам'яті образу. Слухове сприйняття ж взагалі є важливою ментальною здатністю, і її розвиток сприяє вдосконаленню нашого вміння користуватися синестезією, – найважливішим інструментом мнемоніки, що складається в комбінуванні основних п'яти почуттів задля вдосконалення кожного окремо і одночасного отримання кумулятивного ефекту від їхньої спільної роботи на благо вдосконалення ментальних здібностей, в особливості творчого потенціалу і пам'яті.

Давньогрецький поет Есхіл у своїй знаменитій поемі «Прометей прикутий» назвав пам'ять матір'ю всіх муз і причиною всього сущого. Назва давньогрецької богині пам'яті – Мнемозіни – до цих пір зберігається в науковому побуті. Це такі терміни, як «мнемічна діяльність», або «мнемічні дії». Пам'ять – джерело життєвого досвіду і професійної майстерності. Перефразовуючи слова Сократа, можна сказати: «Скажи мені, що ти пам'ятаєш, і я скажу тобі, хто ти».

Великі творці, що зробили значний внесок у розвиток людства, які залишили свій слід в історії, мали видатну пам'ять, здебільшого дану від народження, але частіше – розвинену в процесі постійних вправ. Історики стверджують, що Юлій Цезар, Олександр Македонський, могли пам'ятати в обличчя й по іменах майже всіх солдатів своїх багатотисячних армій. Знаменитий античний філософ Сенека був здатний, за відомостями його сучасників, повторити дві тисячі не пов'язаних між собою слів.

Феноменальна пам'ять – майже завжди ознака видатних здібностей. Такою пам'яттю володіли В.А. Моцарт, Ф. Ліст, які, прослухавши один раз найскладніший музичний твір, могли зіграти його напам'ять. Будучи учнем знаменитого педагога Карла Черні, Ф. Ліст в 14 років грав йому всі прелюдії й фуги Й.С. Баха з «Добре темперованого клавіру», причому в різних тональностях.

Хороша музична пам'ять – це швидке запам'ятовування музичного твору, його міцне збереження і максимально точне відтворення навіть через тривалий термін після вивчення. Гігантською музичною пам'яттю володіли В.А. Моцарт, Ф. Ліст, Ф А. Тосканіні, які без зусиль могли утримувати у своїй пам'яті майже всю основну музичну літературу. Але те, що великі музиканти досягали без особливих зусиль, звичайним музикантам навіть при наявності здібностей доводиться завойовувати з великими зусиллями. Це стосується всіх музичних здібностей узагалі й музичної пам'яті особливо. Музична пам'ять, як і пам'ять взагалі, відіграючи важливу роль у сфері розумової праці, важче піддається

штучним способам розвитку і змушує більш-менш примиритися з тим, що є у кожного суб'єкта від природи.

Цій фаталістичний точці зору протистоїть інша, згідно з якою музична пам'ять піддається значному розвитку в процесі спеціальних педагогічних вправ.

Гра напам'ять, як відомо, розширює виконавські можливості музиканта. «Акорд, зіграний як завгодно вільно по нотах, і на половину не звучить так вільно, як зіграний напам'ять», – вважав Р. Шуман. Проблема розвитку музичної пам'яті є однією з центральних у професійній підготовці піаніста. В умовах вищої мистецької освіти пам'ять виступає не лише як психічна функція запам'ятовування нотного тексту, а як комплексний механізм, що забезпечує художню цілісність виконання, інтерпретаційну свободу та сценічну надійність. Студентський етап навчання характеризується ускладненням репертуару, зростанням технічних і художніх вимог, активною концертною практикою. У цих умовах недостатній рівень сформованості музичної пам'яті часто стає причиною невпевненості, втрати контролю над формою твору та психологічної нестабільності під час виступів.

Метою роботи є систематизація методичних підходів до розвитку музичної пам'яті студентів-піаністів та розробка практичних рекомендацій для удосконалення виконавської надійності.

РОЗДІЛ І. Пам'ять, як психологічно-пізнавальний процес

1.1. Процеси пам'яті

Пам'ять, як і будь-який інший пізнавальний психічний процес, має певні характеристики. Основними характеристиками пам'яті є: об'єм, швидкість запам'ятовування, точність відтворення, тривалість збереження, готовність до використання збереженої інформації.

Об'єм пам'яті – це найважливіша інтегральна характеристика пам'яті, яка характеризує можливості запам'ятовування і збереження інформації.

Швидкість відтворення характеризує здатність людини використовувати в практичній діяльності наявну у нього інформацію. Як правило, зустрічаючись з необхідністю вирішити будь-яку задачу або проблему, людина звертається до інформації, яка зберігається в пам'яті.

Точність відтворення відображає здатність людини чітко зберігати, а найголовніше, вірно відтворювати закладену в пам'яті інформацію. Тривалість збереження відображає здатність людини утримувати певний час необхідну інформацію. Наприклад, людина готується до іспиту. Запам'ятовує одну навчальну тему, а коли починає вчити наступну, то раптом виявляє, що не пам'ятає те, що вчила перед цим. Іноді буває по-іншому. Людина запам'ятала всю необхідну інформацію, але коли треба було її відтворити, то не змогла цього зробити. Однак через деякий час вона з подивом відзначає, що пам'ятає все, що зуміла вивчити. У цьому випадку ми спостерігаємо іншу характеристику пам'яті – готовність відтворити відкладену в пам'яті інформацію.

Запам’ятовування – це процес візуалізації й подальшого збереження сприйнятої інформації. За ступенем активності перебігу цього процесу прийнято виділяти два види запам’ятовування: ненавмисне (або мимовільне) і навмисне (або довільне).

Ненавмисне запам’ятовування – це запам’ятовування без заздалегідь поставленої мети, без використання яких-небудь прийомів і прояву вольових зусиль. Це просте відтворення того, що впливало на нас і зберегло певний слід від збудження в корі головного мозку. Найкраще запам’ятовується те, що має життєво важливе значення для людини: усе, що пов’язане з її інтересами і потребами, з цілями і завданнями її діяльності.

На відміну від мимовільного запам’ятовування, довільне (або навмисне) запам’ятовування характеризується тим, що людина ставить перед собою певну мету – запам’ятати якусь інформацію – і використовує спеціальні прийоми запам’ятовування. Довільне запам’ятовування являє собою особливу і складну розумову діяльність, підпорядковану завданню запам’ятати. Крім того, довільне запам’ятовування включає в себе різноманітні дії, що виконуються для того, щоб краще досягти поставленої мети. До таких дій належить заучування, суть якого полягає в багаторазовому повторенні навчального матеріалу до повного і безпомилкового його запам’ятовування.

Головна особливість навмисного запам’ятовування – це прояв вольових зусиль у вигляді постановки завдання на запам’ятовування. Багаторазове повторення дозволяє надійно й міцно запам’ятати матеріал, у багато разів перевищує обсяг індивідуальної короткочасної пам’яті.

Запам’ятовується, як і усвідомлюється, перш за все те, що становить мету дії. Однак те, що не належить до мети дії, запам’ятовується гірше, при довільному запам’ятовуванні, спрямованому саме на цей матеріал. При цьому все ж таки необхідно враховувати, що переважна більшість наших систематичних знань виникає в результаті спеціальної діяльності, мета якої – запам’ятати відповідний матеріал з метою збереження його в пам’яті. Така діяльність, спрямована на запам’ятовування і відтворення утриманого матеріалу, називається мнемічною діяльністю.

За іншою ознакою – за характером зв’язків (асоціацій), що лежать в основі пам’яті, – запам’ятовування ділиться на механічне та осмислене.

Механічне запам’ятовування – це запам’ятовування без усвідомлення логічного зв’язку між різними частинами сприйнятого матеріалу. Основою механічного запам’ятовування є асоціації за суміжністю.

На відміну від цього, осмислене запам’ятовування ґрунтується на розумінні внутрішніх логічних зв’язків між окремими частинами матеріалу.

Якщо порівнювати ці способи запам’ятовування матеріалу, то можна прийти до висновку про те, що осмислене запам’ятовування набагато продуктивніше. При механічному запам’ятовуванні в пам’яті через одну годину залишається тільки 40 % матеріалу, а ще через кілька годин – усього 20 %, а в разі осмисленого запам’ятовування 40 % матеріалу зберігається в пам’яті навіть через 30 днів.

Осмислення матеріалу досягається різними прийомами, і перш за все виділенням в досліджуваному матеріалі головних думок і групуванням їх у

вигляді плану. Корисним прийомом осмислення матеріалу є порівняння, тобто знаходження схожості та відмінності між предметами, явищами, подіями і т. д.

Найважливішим методом осмисленого запам'ятовування матеріалу і досягнення високої міцності його збереження є метод повторення. Повторення – найважливіша умова оволодіння знаннями, вміннями, навичками. Але, щоб бути продуктивними, повторення мають відповідати певним вимогам.

По-перше, заучування протікає нерівномірно: слідом за підйомом у відтворенні може наступити деяке його зниження.

По-друге, заучування йде стрибками. Іноді кілька повторень поспіль не дають істотного приросту в пригадуванні, але потім, при наступних повтореннях, відбувається різке збільшення обсягу вивченого матеріалу.

По-третє, якщо матеріал в цілому не становить труднощів при запам'ятовуванні, то перші повторення дають кращий результат, ніж наступні.

По-четверте, якщо матеріал важкий, то запам'ятовування йде, навпаки, спочатку повільно, а потім швидко. Це пояснюється тим, що дії перших повторень через труднощі матеріалу недостатні і приріст обсягу матеріалу, що запам'ятовується зростає лише при багаторазових повтореннях.

По-п'яте, повторення потрібні не тільки тоді, коли ми вчимо матеріал, але й тоді, коли треба закріпити в пам'яті те, що ми вже вивчили. При повторенні навченого матеріалу його міцність і тривалість збереження зростають багаторазово.

Дуже важливо також правильно розподілити повторення в часі. У психології відомі два способи повторення: концентроване й розподілене. При першому способі матеріал заучується в один прийом, повторення слідує одне за іншим без перерви. При розподіленому повторенні кожне читання відокремлене від іншого деяким проміжком. Дослідження показують, що розподілене повторення раціональніше концентрованого. Воно економить час і енергію, сприяючи більш міцному засвоєнню знань.

Дуже близький до методу розподіленого заучування метод відтворення під час заучування. Його суть полягає у спробах відтворити матеріал, який ще повністю не вивчений.

Наприклад, вивчити матеріал можна двома способами:

- обмежитися тільки читанням і читати до тих пір, поки не виникне впевненість, що він вивчений;

- прочитати матеріал один-два рази, потім спробувати його повторити, після чого знову прочитати його кілька разів і знову спробувати відтворити і т.д.

Експерименти показують, що другий варіант набагато продуктивніший і доцільніший. Заучування йде швидше, а збереження стає більш міцним.

Успіх запам'ятовування багато в чому залежить від рівня самоконтролю. Проявом самоконтролю є спроби відтворити матеріал при його заучуванні. Такі спроби допомагають встановити, що ми запам'ятали, які помилки допустили при відтворенні і на що слід звернути увагу в подальшому читанні. Крім того, продуктивність запам'ятовування залежить і від характеру матеріалу. Наочно-образний матеріал запам'ятовується краще словесного, а логічно зв'язаний текст відтворюється повніше, ніж розрізнені пропозиції.

Збереження – процес активної переробки, систематизації, узагальнення матеріалу, оволодіння ним. Збереження вивченого залежить від глибини розуміння. Добре осмислений матеріал запам'ятовується краще. Збереження залежить також від установки особистості. Значимий для особистості матеріал не забувається. Забування відбувається нерівномірно: відразу після вивчення забування сильніше, потім – повільніше. Ось чому повторення не можна відкладати, повторювати треба відразу після вивчення, поки матеріал не забутий.

Іноді при збереженні спостерігається явище ремінісценції. Суть її в тому, що відтворення, відстрочене на 2–3 дні, виявляється краще, ніж безпосередньо після вивчення.

Ремінісценція проявляється особливо яскраво, якщо початкове відтворення не було достатньо осмисленим. З фізіологічної точки зору ремінісценція пояснюється тим, що відразу після заучування, за законом негативної індукції, настає гальмування, а потім воно припиняється. Установлено, що збереження може бути динамічним і статичним. Динамічне збереження проявляється в оперативній пам'яті, а статичне – у довготривалій. При динамічному збереженні матеріал змінюється мало, при статичному, навпаки, він обов'язково піддається реконструкції та певній переробці.

Міцність збереження забезпечується повторенням, яке служить підкріпленням і оберігає від забування, тобто від згасання тимчасових зв'язків у корі головного мозку. Повторення повинно бути різноманітним, проводитися в різних формах: у процесі повторення факти необхідно порівнювати, зіставляти, їх треба приводити в систему. При одноманітному повторенні відсутня розумова активність, знижується інтерес до заучування, а тому й не створюються умови для міцного збереження. Ще більше значення для збереження має застосування знань. Коли знання застосовуються, вони запам'ятовуються мимоволі.

Відтворення і впізнавання – процеси відновлення раніше сприйнятого. Різниця між ними полягає в тому, що впізнавання відбувається при повторній зустрічі з об'єктом, при повторному його сприйнятті, відтворення ж – за відсутності об'єкта.

Відтворення може бути мимовільним і довільним. Мимовільне – це ненавмисне відтворення, без мети згадати, коли образи випливають самі собою, частіше за все асоціативно. Довільне відтворення – цілеспрямований процес відновлення в свідомості минулих думок, почуттів, прагнень, дій. Іноді довільне відтворення відбувається легко, іноді вимагає зусиль. Свідоме відтворення з подоланням відомих ускладнень, що вимагає вольових зусиль, називається пригадування.

Якості пам'яті найбільш чітко виявляються при відтворенні, яке є результатом і запам'ятовування, і збереження. Міркувати про запам'ятовування і збереження ми можемо тільки після відтворення. Відтворення – не просте механічне повторення зображеного. Відбувається реконструкція, тобто розумова переробка матеріалу: змінюється план викладу, виділяється головне, вставляється додатковий матеріал, відомий з інших джерел.

Успішність відтворення залежить від уміння відновити зв'язки, які були утворені при запам'ятовуванні, і від уміння користуватися планом при відтворенні.

Фізіологічна основа впізнавання і відтворення – пожвавлення слідів колишніх порушень у корі головного мозку. При впізнаванні пожвавлюється слід збудження, який виник при запам'ятовуванні.

Форми відтворення:

1. Впізнавання – прояв пам'яті, який виникає при повторному сприйнятті об'єкта.
2. Спогад, який здійснюється за відсутності сприйняття об'єкта.
3. Пригадування, що представляє собою найбільш активну форму відтворення, багато в чому залежить від ясності поставлених завдань, від ступеня логічної впорядкованості сприйнятої та збереженої інформації.
4. Ремінісценція – відстрочене відтворення раніше сприйнятого, що здавалось забутим.
5. Ейдетизм – зорова пам'ять, яка довго зберігає яскравий образ з усіма деталями сприйнятого.

Пізнавання будь-якого об'єкта відбувається в момент його сприйняття й означає, що відбувається сприйняття об'єкта, уявлення про яке сформувалося в людини або на основі особистих вражень (уявлення пам'яті), або на основі словесних описів (подання уяви). Процеси впізнавання відрізняються один від одного ступенем визначеності. Найменш визначене впізнавання в тих випадках, коли ми відчуваємо тільки відчуття знайомості об'єкта, а ототожнити його з минулим досвідом не можемо. Такі випадки характеризуються невизначеністю впізнавання. Між визначеним і невизначеним впізнаванням є багато спільного. Обидва ці варіанти впізнавання розгортаються поступово, і тому вони часто близькі до пригадування, а отже, є складним розумовим і вольовим процесом.

Процес забування – природний процес. Багато чого з того, що закріплено в пам'яті, з часом у певній мірі забувається. І боротися з забуванням потрібно тільки тому, що часто забувається необхідне, важливе, корисне. Забувається в першу чергу те, що не застосовується, не повторюється, до чого немає інтересу, що перестає бути для людини істотним. Деталі забуваються швидше, зазвичай довше зберігаються в пам'яті загальні положення, висновки.

Забування виявляється в двох основних формах:

- неможливість пригадати або дізнатися;
- неправильне пригадування або впізнавання.

Між повним відтворенням і повним забуванням існують різні ступені відтворення і впізнавання. Деякі дослідники називають їх «рівнями пам'яті». Прийнято виділяти три таких рівні:

1. Відтворювальна пам'ять.
2. Пізнавальна пам'ять.
3. Полегшувана пам'ять.

Забування протікає в часі нерівномірно. Найбільша втрата матеріалу відбувається відразу ж після його сприйняття, а в подальшому забування сповільнюється.

Забування може бути повним або частковим, тривалим чи тимчасовим.

При повному забуванні закріплений матеріал не тільки не відтворюється, але й не впізнається. Часткове забування матеріалу відбувається тоді, коли людина відтворює його не повністю чи з помилками, а також тоді, коли тільки дізнається, але не може відтворити.

Тривале (повне або часткове) забування характеризується тим, що людині протягом довгого часу не вдається відтворити, пригадати що-небудь. Часто забування буває тимчасовим, коли людина не може відтворити потрібний матеріал у певний момент, але через деякий час все ж таки відтворює його.

Забування може бути зумовлене різними чинниками. Перший і найочевидніший з них – час. Менше години потрібно, щоб забути половину механічно завченого матеріалу.

Важливим чинником забування зазвичай вважають ступінь активності використання наявної інформації. Забувається те, в чому немає постійної потреби або необхідності.

Забування може бути обумовлене роботою захисних механізмів нашої психіки, які витісняють зі свідомості в підсвідомість неприємні для нас враження, де вони потім більш-менш надійно утримуються. Отже, забувається те, що порушує психологічну рівновагу, викликає постійну негативну напругу («мотивоване забування»).

Іншими формами забування є помилкове пригадування й помилкове впізнавання. Загальновідомо, що сприйняте нами з плином часу втрачає в спогаді свою яскравість і виразність, стає блідим і незрозумілим. Проте зміни сприйнятого раніше матеріалу можуть мати інший характер, коли забування проявляється не у втраті ясності й виразності, а в істотній невідповідності пригаданих раніше моментів.

Основними суттєвими причинами забування є різні хвороби нервової системи, а також сильні психічні й фізичні травми. У цих випадках інколи настає явище, зване ретроградною амнезією. Вона характеризується тим, що забування охоплює собою період, який передує події, котра послужила причиною амнезії. З плином часу цей період може зменшитися, і навіть забуті події можуть повністю відновитися в пам’яті.

Забування також настає швидше при розумовому або фізичному стомленні. Причиною забування може бути й дія сторонніх подразників, що заважають зосередитися на потрібному матеріалі, наприклад, дратівливі звуки.

1.2. Класифікація видів пам’яті за характером психічної активності

Класифікація видів пам’яті за характером психічної активності була вперше запропонована Р.Аткінсоном. Хоча всі чотири виділені ним види пам’яті не існують незалежно один від одного, і більш того – перебувають у тісній взаємодії. Аткінсону вдалося визначити відмінності між окремими видами пам’яті.

Рухова (або моторна) пам’ять – це запам’ятовування, збереження й відтворення різних рухів. Рухова пам’ять є основою для формування різних практичних та трудових навичок, так само як і навичок ходьби і т. д. Без пам’яті на рухи ми повинні були б кожен раз вчитися здійснювати відповідні дії. Правда, при відтворенні рухів ми не завжди повторюємо їх у такому ж вигляді, як раніше. Але загальний характер рухів усе ж таки зберігається.

Найбільш точно рухи відтворюються в тих умовах, у яких вони виконувалися раніше. В абсолютно нових, незвичних умовах ми часто виконуємо рухи з більшою недосконалістю. Неважко повторити рухи, якщо ми звикли виконувати їх, користуючись певним інструментом з допомогою якихось конкретних людей, а в нових умовах ми позбавлені цієї можливості.

Емоційна пам’ять – це пам’ять на почуття. Цей вид пам’яті полягає в нашій здатності запам’ятовувати й відтворювати почуття. Емоції завжди сигналізують про те, як задовольняються наші потреби та інтереси, які наші відносини з навколишнім світом. Тому емоційна пам’ять має дуже важливе значення в житті й діяльності кожної людини. Пережиті та збережені в пам’яті почуття виявляються у вигляді сигналів, або спонукають до дії, або утримують від дій, які викликали в минулому негативні переживання. Відтворені, або вторинні, почуття можуть значно відрізнятися від первісних. Це може виражатися як у зміні сили почуттів, так і в зміні їх змісту та характеру.

Образна пам’ять – це запам’ятовування, збереження й відтворення образів, які раніше сприймалися, предметів і явищ дійсності. Характеризуючи образну пам’ять, слід мати на увазі всі ті особливості, які характерні для уяви, і перш за все її фрагментарність та нестійкість. Ці характеристики властиві й для цього виду пам’яті, тому відтворення сприйнятого раніше нерідко розходиться зі своїм оригіналом. Причому з часом ці відмінності можуть істотно поглиблюватися.

Відхилення від первісного образу сприйняття може відбуватися двома шляхами: змішування образів або диференціація образів. У першому випадку образ сприйняття втрачає свої специфічні риси і на перший план виходить те спільне, що є в об’єкта з іншими схожими предметами або явищами. У другому випадку риси, характерні для цього образу, в спогаді посилюються, підкреслюючи своєрідність предмета чи явища.

Особливо слід зупинитися на питанні про те, від чого залежить легкість відтворення образу. Відповідаючи на нього, можна виділити два основних чинники. По-перше, на характер відтворення впливають змістовні особливості образу, емоційне забарвлення образу й загальний стан людини в момент сприйняття. По-друге, легкість відтворення залежить від стану людини в момент відтворення. Точність відтворення значною мірою визначається ступенем залучення мови при сприйнятті. Те, що при сприйнятті було названо, описано словом, відтворюється більш точно.

Багато дослідників поділяють образну пам’ять на зорову, слухову, дотикову, нюхову, смакову. Такий поділ пов’язаний з переважанням того чи іншого типу відтворюваних уявлень.

Словесно-логічна пам’ять виявляється в запам’ятовуванні і відтворенні наших думок. Ми запам’ятовуємо і відтворюємо думки, які виникли в нас під час обмірковування, роздуми, пам’ятаємо зміст прочитаної книги, розмови з друзями.

Особливістю такого виду пам’яті є те, що думки не існують без мови, тому пам’ять на них і називається не просто логічною, а словесно-логічною. При цьому словесно-логічна пам’ять проявляється у двох випадках:

- запам’ятовується і відтворюється тільки зміст конкретного матеріалу, а точне збереження справжніх виразів зайве;
- запам’ятовується не тільки зміст, а й буквальне словесне вираження думок (заучування думок).

Якщо в останньому випадку матеріал узагалі не піддається смисловій обробці, то буквальне заучування його виявляється не логічним, а механічним запам’ятовуванням.

Розвиток обох видів словесно-логічної пам’яті також відбувається не паралельно один одному. Заучування напам’ять у дітей протікає іноді з більшою легкістю, ніж у дорослих. У той же час у запам’ятовуванні сенсу дорослі, навпаки, мають значні переваги перед дітьми. Це пояснюється тим, що при запам’ятовуванні сенсу насамперед запам’ятовується те, що найсуттєвіше, найбільш значуще. У цьому випадку очевидно, що виділення істотного в матеріалі залежить від розуміння матеріалу, тому дорослі легше, ніж діти, запам’ятовують зміст. І навпаки, діти легко можуть запам’ятати деталі, але набагато гірше запам’ятовують зміст.

1.3. Класифікація пам’яті за характером цілей діяльності

Існує й такий поділ пам’яті на види, який прямо пов’язаний з особливостями самої виконуваної діяльності. Так, залежно від цілей діяльності пам’ять поділяють на мимовільну і довільну. У першому випадку мається на увазі запам’ятовування і відтворення, яке здійснюється автоматично, без вольових зусиль людини, без контролю з боку свідомості. При цьому відсутня спеціальна мета щось запам’ятати або пригадати, тобто не ставиться спеціальне мнемічне завдання. У другому випадку таке завдання присутнє, а сам процес вимагає вольового зусилля.

Мимовільне запам’ятовування не обов’язково є більш слабким, ніж довільне. Навпаки, часто буває так, що мимоволі сприйнятий матеріал відтворюється краще, ніж матеріал, який спеціально запам’ятовувався. Наприклад, мимоволі почута фраза або сприйнята зорова інформація часто запам’ятовується надійніше, ніж якщо б ми намагалися запам’ятати її спеціально. Мимоволі запам’ятовується матеріал, який виявляється в центрі уваги, особливо тоді, коли з ним пов’язана певна розумова робота. Здатність постійно накопичувати інформацію є найважливішою особливістю психіки, має універсальний характер, охоплює всі

сфери і періоди психічної діяльності й у багатьох випадках реалізується автоматично, майже несвідомо.

Ефективність довільної пам'яті залежить від:

- цілей запам'ятовування (наскільки міцно, надовго людина хоче запам'ятати);
- прийомів заучування.

Прийоми заучування:

1. Механічне дослівне багаторазове повторення – працює механічна пам'ять, витрачається багато сил, часу, а результати низькі.

2. Логічний переказ, який включає логічне осмислення матеріалу, систематизацію, виділення головних логічних компонентів інформації, переказ своїми словами – працює логічна пам'ять (смислова) – вид пам'яті, заснований на встановленні в запам'ятовуємо матеріалі смислових зв'язків.

3. Образні прийоми запам'ятовування (перекладення інформації в образи, графіки, схеми, картинки) – працює образна пам'ять. Образна пам'ять буває різних типів: зорова, слухова, моторно-рухова, смакова, дотикова, нюхова, емоційна.

4. Мнемотехнічні прийоми запам'ятовування (спеціальні прийоми для полегшення запам'ятовування).

Пам'ять є у всіх живих істот. З'явилися дані про здатність до запам'ятовування навіть у рослин. У самому широкому сенсі пам'ять можна визначити як механізм фіксації інформації, отриманої та використовуваної живим організмом. Людська пам'ять – це передусім накопичення, закріплення, збереження й наступне відтворення людиною свого досвіду, тобто всього, що з ним сталося. Пам'ять – це спосіб існування психіки в часі, утримання минулого, тобто того, чого вже немає в сьогоденні. Тому пам'ять – необхідна умова єдності людської психіки, нашої психологічної ідентичності.

1.4 Класифікація пам'яті за тривалістю збереження матеріалу

Більшість психологів визнає існування кількох рівнів пам'яті, що розрізняються залежно від того, як довго на кожному з них може зберігатися інформація. Першому рівню відповідає сенсорний тип пам'яті. Її системи утримують досить точні й повні дані про те, як сприймається світ нашими органами чуття на рівні рецепторів. Тривалість збереження даних 0,1 – 0,5 с.

Якщо отримана інформація приверне увагу вищих відділів мозку, вона буде зберігатися ще близько 20 с (без повторення та повторного відтворення сигналу, поки мозок її обробляє й інтерпретує). Це другий рівень – короткочасна пам'ять.

Короткочасна пам'ять все-таки піддається свідомій регуляції, може контролюватися людиною. А «безпосередні відбитки» сенсорної інформації повторити не можна, вони зберігаються лише десяті частки секунди, і продовжити їх психіка можливості не має.

Будь-яка інформація спочатку потрапляє в короткочасну пам'ять, яка забезпечує запам'ятовування одноразово пред'явленої інформації на короткий час, після чого інформація може забутися повністю або перейти в довгострокову пам'ять, але за умови 1-2-кратного повторення. У середньому з одного разу

людина може запам’ятати від 5 до 9 слів, цифр, чисел, фігур, зображень. Головне домогтися, щоб ці «шматки» були більш інформаційно насиченими за допомогою згрупування, об’єднання цифр, слів у єдиний цілісний «шматок-образ».

Довготривала пам’ять забезпечує тривале збереження інформації. Вона буває двох типів:

1. Довготривала пам’ять зі свідомим доступом (тобто людина може по своїй волі згадати потрібну інформацію);

2. Довготривала пам’ять закрита (людина в природних умовах не має до неї доступу, лише при гіпнозі, при подразненні ділянок мозку може отримати до неї доступ і актуалізувати у всіх деталях образи, переживання, картини всього життя).

Оперативна пам’ять – вид пам’яті, яка у ході виконання певної діяльності, що обслуговує цю діяльність завдяки збереженню інформації, яка надходить як з короткочасної пам’яті, так і з довготривалої пам’яті, необхідної для виконання поточної діяльності.

Проміжна пам’ять забезпечує збереження інформації протягом декількох годин, накопичує інформацію протягом дня, а час нічного сну відводиться організмом для очищення проміжної пам’яті і катетеризації інформації, накопиченої за минулий день, переведення її в довгострокову пам’ять. Після закінчення сну проміжна пам’ять знову готова до прийому нової інформації. У людини, яка спить менше трьох годин на добу, проміжна пам’ять не встигає очищатися, у результаті порушується виконання розумових, обчислювальних операцій, знижується увага, короткочасна пам’ять, з’являються помилки в мові, в діях.

1.5. Особливості пам’яті

По-перше, особливості пам’яті пов’язані з особливостями особистості. Навіть люди з гарною пам’яттю запам’ятовують не все, а люди з поганою пам’яттю не все забувають. Це пояснюється тим, що пам’ять має вибірковий характер. Те, що відповідає інтересам і потребам людини, запам’ятовується швидко і міцно. По-друге, індивідуальні відмінності виявляються в якостях пам’яті. Можна характеризувати пам’ять людини залежно від того, наскільки розвинені в неї окремі процеси пам’яті. Ми говоримо, що в людини хороша пам’ять, якщо вона відрізняється:

- швидкістю запам’ятовування;
- міцністю збереження;
- точністю відтворення;
- так званою готовністю пам’яті.

Але пам’ять може бути хорошою в одному плані й поганою – в іншому. Окремі якості пам’яті можуть поєднуватися по-різному.

Найкращим є поєднання швидкого запам’ятовування з повільним забуванням.

Повільне запам’ятовування поєднується з повільним забуванням.

Швидке запам’ятовування узгоджується з швидким забуванням.

Найбільш низькою продуктивністю відрізняється пам’ять, що характеризується повільним запам’ятовуванням і швидким забуванням.

З особливостями особистості та діяльності людини пов’язане формування одного з видів пам’яті. Так, у артистів добре розвинена емоційна пам’ять, у композиторів – слухова, у художників – зорова пам’ять, у філософів – словесно-логічна. Розвиток образної або словесної пам’яті перебуває у зв’язку із співвідношенням першої та другої сигнальних систем, з типологічними особливостями вищої нервової діяльності. Художній тип відрізняється переважним розвитком образної пам’яті, розумовий тип – переважанням словесної пам’яті. Розвиток пам’яті залежить також від професійної діяльності людини, так як в діяльності психіка не тільки проявляється, але і формується: композитор чи піаніст найкраще запам’ятовує мелодії, художник – колір предметів, математик – типи завдань, спортсмен – рух.

Тип пам’яті визначає те, як людина запам’ятовує матеріал, – візуально, на слух чи користуючись рухом. Деякі люди, для того щоб запам’ятати, потребують в зоровому сприйнятті того, що вони запам’ятовують. Це люди так званого зорового типу пам’яті. Іншим для запам’ятовування потрібні слухові образи.

Необхідно звернути увагу на те, що типи пам’яті слід відрізняти від видів пам’яті. Види пам’яті визначаються тим, що ми запам’ятовуємо. А так як будь-яка людина запам’ятовує все: і рухи, і образи, і почуття, і думки, – то різні види пам’яті властиві всім людям і не складають їх індивідуальної особливості. У той же час тип пам’яті характеризує те, як ми запам’ятовуємо: візуально, на слух чи рухом. Тому тип пам’яті представляє собою індивідуальну особливість даної людини. У всіх людей є всі види пам’яті, але кожній людині властивий якийсь певний тип пам’яті.

Належність до певного типу значною мірою визначається практикою заучування, тобто тим, що саме доводиться запам’ятовувати цій людині і як вона привчається запам’ятовувати. Тому пам’ять певного типу може бути розвинена за допомогою відповідних вправ.

Сам по собі розвиток пам’яті не відбувається. Для нього необхідна ціла система виховання пам’яті. Вихованню позитивних властивостей пам’яті значною мірою сприяє раціоналізація розумової та практичної роботи людини: порядок на робочому місці, планування, самоконтроль, використання розумових способів запам’ятовування, поєднання розумової роботи з практичною, критичне ставлення до своєї діяльності, вміння відмовитися від неефективних прийомів роботи та запозичити у інших людей ефективні прийоми. Деякі індивідуальні відмінності в пам’яті тісно пов’язані зі спеціальними механізмами, що захищають мозок від зайвої інформації. Ступінь активності зазначених механізмів у різних людей різна. Захистом мозку від непотрібної інформації пояснюється, зокрема, явищем гіпнопедії, тобто навчання уві сні. У стані сну деякі механізми, що

захищають мозок від надлишкової інформації, вимикаються, тому запам’ятовування відбувається швидше.

1.6. Мотивація і пам’ять

Мотивацією в психології називають спонукання, які викликають активність людини щодо руху до будь-якої цілі для задоволення наявної потреби. Її ділять на внутрішню й зовнішню. Зовнішня мотивація обумовлюється будь-якими соціальними чинниками, наприклад, коли учень вчить уроки під тиском вчителів чи батьків. Внутрішня мотивація вмикається під впливом власних спонукань людини. У цьому випадку учень освоює й запам’ятовує навчальний матеріал, тому що йому це цікаво, і це здається йому життєво важливим, тому має для нього великий життєвий сенс. Тому внутрішня мотивація представляється більш прийнятною, ніж зовнішня. Коли людина починає професійно навчатися якійсь справі, ми очікуємо, що нею рухає внутрішня мотивація, і все те, що вона вивчає в своєму навчальному закладі, буде засвоюватися нею з великим бажанням та інтересом. Тому розвиток гарної пам’яті безпосередньо виявляється пов’язаним з вихованням у майбутнього професіонала внутрішньої мотивації. Це у свою чергу досягається в процесі самовиховання почуття відповідальності і самодисципліни.

РОЗДІЛ ІІ. Музична пам'ять та її види

2.1. Основні види музичної пам’яті

При запам’ятовуванні музичного твору ми використовуємо рухову, емоційну, зорову, слухову і логічну пам’яті. Залежно від індивідуальних здібностей кожен музикант буде спиратися на більш зручний для нього вид пам’яті.

Як вважає Річард Аткінсон, «музична пам’ять – поняття синтетичне, що включає слухову, рухову, логічну, зорову та інші види пам’яті». На його думку, необхідно, «щоб у піаніста були розвинені принаймні три види пам’яті – слухова, що служить основою для успішної роботи в будь-якій галузі музичного мистецтва, логічна – пов’язана з розумінням змісту твору, закономірностей розвитку думки композитора і рухова – вкрай важлива для виконавця-інструменталіста».

Цієї точки зору дотримувався і Емануель Акс, який вважав, що «пам'ять піаніста комплексна – вона і слухова, і зорова, і м'язово-ігрова».

Англійська дослідниця проблем музичної пам'яті Л. Маккіннон також вважає, що «музичної пам'яті як якогось особливого виду пам'яті не існує. Те, що звичайно розуміється під музичною пам'яттю, в дійсності представляє собою співробітництво різних видів пам'яті, якими володіє кожна нормальна людина – це пам'ять вуха, ока, дотику й руху». На думку дослідниці, «в процесі заучування напам'ять повинні співпрацювати принаймні три типи пам'яті: слухова, тактильна і моторна. Зорова пам'ять, зазвичай пов'язана з ними, лише доповнює в тій чи іншій мірі цей своєрідний квартет»[6, с. 184].

До теперішнього часу в теорії музичного виконавства утвердилася точка зору, згідно з якою найбільш надійною формою виконавської пам'яті є єдність слухових і моторних компонентів.

Велике значення для розвитку музичної пам'яті надається сучасними методистами попередньому аналізу твору, за допомогою якого відбувається активне запам'ятовування матеріалу. Важливість і ефективність цього методу запам'ятовування була доведена в роботах як вітчизняних, так і зарубіжних дослідників. Так, американський психолог Г. Уіппл у своїх експериментах порівнював продуктивність різних методів запам'ятовування музики на фортепіано, які відрізнялися один від одного тим, що в одному випадку перед вивченням музичного твору на фортепіано проводився попередній його аналіз, в іншому – аналіз не був застосований. При цей час для заучування в обох групах піддослідних було однаковим.

Г. Уіппл прийшов до висновку, що «метод, у якому використовувалися періоди аналітичного вивчення до безпосередньої практичної роботи за інструментом, показав значну перевагу перед методом, у якому період аналітичного вивчення був опущений. Ці відмінності такі значні, що очевидно доводять перевагу аналітичних методів перед безсистемної практикою не лише для групи студентів, що беруть участь в експерименті, але і для всіх інших студентів-піаністів». На думку Г. Уіппла, «ці методи нададуть велику допомогу в підвищенні ефективності запам'ятовування напам'ять... У більшості студентів аналітичне вивчення музики дало значне поліпшення процесу запам'ятовування в порівнянні з негайною практичною роботою за інструментом»[6, с. 185].

До аналогічного висновку прийшов і інший психолог, Т. Ребсон, який попередньо навчав своїх піддослідних розуміння структури і взаємного співвідношення всіх частин матеріалу, а також тонального плану музичного твору. Як зазначав дослідник, «без вивчення структури матеріалу запам'ятовування зводиться до придбання чисто технічних навичок, які самі по собі залежать від незліченних і довгих тренувань»[6, с. 124].

На думку Л. Маккінон, «спосіб аналізу та встановлення свідомих асоціацій є єдиним надійним для запам'ятовування музики ... Тільки те, що зазначене свідомо, можна пригадати згодом з власної волі»[6, с. 136].

Аналогічної точки зору на проблему, яка розглядається, дотримувався і А. Корто. «Робота над запам'ятовуванням повинна бути цілком розумною і повинна

сприяти за допомогою різних моментів максимально чітко відтворити особливості твору, його будову та виражальні засоби» [6, с. 180].

Німецький педагог К. Мартінсен, розмірковуючи про процеси запам'ятовування музичного твору, говорив про «конструктивну пам'ять», маючи на увазі під цим уміння виконавця добре розбиратися у всіх нюансах музичного твору, в їх відособленості і вміння збирати їх воєдино [6, с. 175].

Важливість аналітичного підходу до роботи над художнім образом підкреслюється і в роботах вітчизняних музикантів-педагогів. Підтримуємо думку Е.Акса: «Зазвичай стверджують, що сутність музики – емоційний вплив. Такий підхід звужує сферу музичного буття і вимагає і розширення, і уточнення. Чи тільки почуття виражає музика? Музиці насамперед властива логіка. Як би ми не визначали музику, ми завжди знайдемо в ній послідовність глибоко обумовлених звучань. І ця обумовленість споріднена тій діяльності свідомості, яку ми називаємо логікою»[6, с. 173].

Розуміння твору дуже важливе для його запам'ятовування, тому що процеси розуміння використовуються як прийоми запам'ятовування. Дія із запам'ятовування інформації спочатку формується як дія пізнавальна, яка потім вже використовується як засіб довільного запам'ятовування. Умовою поліпшення процесів запам'ятовування виявляється формування процесів розуміння як спеціально організованих розумових дій. Ця робота – початковий етап розвитку довільної логічної пам'яті.

2.2. Прийоми заучування напам'ять

У сучасній психології дії запам'ятовування тексту поділяють на три групи: смислове угруповання, виявлення смислових опорних пунктів і процеси співвідношення. Відповідно до цих принципів у роботі Куан Ю «Удосконалення музичної пам'яті в процесі навчання гри на фортепіано» були розроблені прийоми роботи щодо заучування музичного твору напам'ять.

Смислове угруповання. Сутність прийому, як вказує автор, полягає у поділі твору на окремі фрагменти, епізоди, кожен з яких представляє собою логічно завершену смислову одиницю музичного матеріалу. Тому прийом смислового угруповання з повним правом може бути названий прийомом смислового поділу. Смислові одиниці є не завжди великими частинами, як експозиція, розробка, реприза, але до них входять головна, побічна, заключна партії. Осмислене запам'ятовування, що здійснюється відповідно до кожного елементу музичної форми, має йти від окремого до цілого, шляхом поступового об'єднання дрібніших частин у великі.

У разі забування під час виконання пам'ять звертається до опорних пунктів, які є наче вмикачем чергової серії виконавських рухів. Однак передчасне «згадування» опорних пунктів може негативно позначитися на свободі виконання. Використання прийому смислового угруповання виправдовує себе на початкових

етапах розучування твору. Після того, як він уже вивчений, слід звертати увагу в першу чергу на передачу цілісного художнього образу. Як вдало висловилася Л. Маккіннон, «перша стадія роботи полягає в тому, щоб змусити себе робити певні речі; остання – у тому, щоб не заважати речам робитися самим по собі».

Смислове співвідношення. В основі цього прийому лежить використання розумових операцій для зіставлення між собою деяких характерних особливостей тонального і гармонічного планів, голосоведення, мелодії, акомпанементу досліджуваного твору.

У разі нестачі музично-теоретичних знань, необхідних для аналізу твору, рекомендується звертати увагу на найпростіші елементи музичної тканини – інтервали, акорди, секвенції.

Обидва прийоми – смислове угруповання і смислове співвіднесення – особливо ефективні при запам'ятовуванні творів, написаних у трьохчастинній формі і формі сонатного allegro,в яких третя частина подібна до першої, а реприза повторює експозицію. При цьому, як правильно відзначає Куан Ю, «важливо осмислити й визначити, що в ідентичному матеріалі абсолютно тотожно, а що ні... Пильної уваги вимагають до себе імітації, варійовані повторення, моделюючі секвенції та інші елементи музичної тканини. Таким чином, автор підкреслює, що «коли музична п'єса вивчена і «йде» без запинки, повернення до аналізу тільки шкодить справі».

2.3. Вплив підсвідомих компонентів психіки як центральної ланки творчого процесу

Сприйняття музики – це складний психічний процес. Сприймаючи музику, людина виражає своє емоційне "я", тому, що музика здійснює набагато сильніший вплив на людину ніж всі інші види мистецтва. Саме музичне мистецтво має специфічні унікальні можливості цілеспрямованого впливу у бажаному напрямку виховання молоді.

Такі особливості музики базуються не лише на вербальному, багатоплановому за формою емоційному впливі на молоду людину, а й впливають конкретно з її першоелементів – мелодії, ритму, гармонії, які проникають в глибини психіки.

Саме в музиці психіка підсвідомості відіграє безсумнівно важливу роль. В роботі над музичним твором не достатньо однієї тільки свідомості, ми також повинні відшукати нервово-психологічні сили, вміти керувати цими силами. Студенту необхідно навчитися керувати "психікою підсвідомості", а отже йти до підсвідомого через свідоме шляхом роздумів та аналізу.

Відомо, що психічна діяльність – це найвища форма нервової діяльності. В основі психічних явищ лежать фізіологічні закономірності нервової системи.
У сучасних дослідженнях асоціативних уявлень нагромаджуються матеріали про залежність можливостей людини в будь-якій діяльності саме від особливостей її психічних процесів. Так, в дослідженнях Емануеля Акса показано певну залежність продуктивності мимовільної та довільної пам'яті від індивідуально-природних властивостей типу нервової системи.

Психологічний аналіз таланту дозволяє виділити загальні структури здібностей (на основі вивчення обдарованих дітей), вони виступають як найбільш характерні групи психічних якостей, що забезпечують можливість здійснювати різні види діяльності:

- До першої групи належить уважність, зібраність, постійна готовність до напруженої роботи.
- Друга група пов'язана з першою і полягає в тому, що готовність до праці переростає в схильність до праці, в необхідність трудитися.
- Третя група пов'язана з інтелектуальною діяльністю особистості, це - особливості мислення, швидкість мисленнєвих процесів, підвищені можливості аналізу й узагальнення.

Сучасна дослідниця теоретичних і практичних основ професійної підготовки майбутнього вчителя-музиканта Г. Падалка поряд з аналітико-раціональними та емоційно-усвідомленими компонентами музично-педагогічної діяльності виділяє вплив підсвідомих компонентів психіки, зокрема інтуїції, як центральної ланки творчого процесу при відчутті естетичних властивостей форми художніх творів.

Інтуїція як особливий вид психічної діяльності, що відбувається без будь-яких ускладнень, виступає важливою ланкою творчого процесу й пов'язана із творчою уявою, без якої неможливий жодний акт творчого процесу й яка сприяє оригінальній, неповторній, слуховій та виконавській інтерпретації художньо-образного, інтонаційного змісту музики, розкриттю самостійних імпровізаційних умінь учителя музичного мистецтва.
Переважна більшість музикантів вважають розвинену творчу уяву, інтуїцію важливими засобами стимулювання творчої активності.

Загально відомо, що рівень навчання учня, ефективність засвоєння ним матеріалу залежить як від якості викладання, так і якості учіння. Це по сутті ефективність процесу взаємодії вчителя і учня, яку потрібно спеціально організовувати, вибудовувати. Універсальним засобом реалізації такої взаємодії є спілкування, що включає в себе взаємне сприйняття суб'єктів, емоційний вплив і обмін інформацією.

Розвиток і поглиблення взаємодії, взаємовідносин, спілкування вчителя і учня, їх позитивний емоційний стан є одним із напрямків оптимізації та удосконалення якості навчально-виховного процесу.

Специфічною особливістю діяльності педагога-музиканта є прагнення до розвитку музично-творчого потенціалу студентів через особистісні емоційні переживання, що пов’язано з емоційним впливом музичного мистецтва, у творчій, у виконавській, відіграють особливо важливу роль у споживацькій діяльності людей емоції.

Емоції завжди супроводжують музично-педагогічну діяльність, впливаючи на неї залежно від характеру та інтенсивності емоційного переживання, стимулюють творчий мисленнєвий процес, знижують або підтримують його продуктивність.

Прагнення педагогів до розвитку музично-творчого потенціалу через особистісні емоційні переживання, пов’язане з емоційним впливом музичного мистецтва визначив в своїй праці Ерл Вайлд. Він вважає:" В мистецтві – і у творчій, і у виконавській, і у споживацькій діяльності людей – емоції відіграють особливо важливу роль. Вони не тільки спонукають до активності, активізують усі його психологічні процеси, але й пов’язують їх в єдине ціле, визначаючи те русло, за яким повинні відбуватись акти сприймання, уявлення, уяви, та мислення."

У педагогічному аспекті виділяють три типи емоцій, які можна співвіднести до триступеневої структури музичного сприймання, яку умовно розрізняють дослідники О. Рудницька, Т. Завадська, підкреслюючи їх важливість та специфічність у формуванні інтелектуальних умінь музичного пізнання:

- "Емоції вираження", в яких виявляється без-оціночне недиференційоване ставлення до музичного мистецтва; ґрунтуються на інтуїтивних відчуттях, що відповідають перцептивному сприйманню музичних звучань, їх слуховому розрізненню.

- "Емоції переживання" – усвідомлення особистісного смислу музичного твору, на основі яких здійснюється розуміння виразно-змістового значення музики.

- "Емоції співпереживання", які характеризуються злиттям суб’єктивного переживання з позицією автора й виконавця, внаслідок чого здійснюється естетична оцінка й інтерпретація емоційно-образного змісту музики.

Відомий педагог Я. А. Коменський узагальнивши результати багатьох психологічних експериментів з дослідження сприймання, дійшов наступних висновків:

- поза-емоційним шляхом неможливо осягнути зміст музики;

- сприймання музики йде через емоції, але емоціями не закінчується – через них ми пізнаємо світ.

Музична діяльність через оволодіння духовними цінностями, музичною творчістю забезпечується музичними, естетичними та творчими здібностями, що розвиваються на основі музичних потреб, знань, умінь та навичок.

Як відомо, до основних видів музичної діяльності належать сприймання музики, виконання, творчість. Музикознавці вважають, що творчість - це не лише створення композиції, але й виконання та сприймання, в яких діють закони музичного мислення, коли сприймання входить до процесу творення і виконання музики. Пізнання, переживання, оцінка, відтворення – це все і є музичне сприймання, а йому притаманні передчуття, передбачення, посилений емоційний стан збудження, почуття краси, натхнення, захоплення, інтуїція, творчий сумнів.
Досліджуючи творчий характер музичної діяльності, науковці особливу роль відводять музичному мисленню.

Творча музична діяльність завжди пов’язана з чуттєвими уявленнями, людською свідомістю й зв’язками з чуттєвими уявленнями, людською свідомістю й підсвідомістю. Отже, поза емоційним шляхом неможливо осягнути зміст музики, бо сприйняття музики йде через емоції, але емоціями не закінчується – через них ми пізнаємо світ. Слухаючи музику, ми не тільки відчуваємо або переживаємо певні стани, але й диференціюємо матеріал, який сприймається, проводимо відбір, а значить, мислимо.

Сучасний музичний теоретик Г. Падалка підкреслює необхідність інтелектуального осмислення музичного мистецтва й наголошує: "Чим більше його інтелектуальне багатство, тим яскравіше емоції, що виникають у нього при зіткненні з авторською думкою, з первородною інформацією".

Серед важливих аспектів вчення активної природи творчого музичного сприймання виділяють асоціативну логіку. Науковці підкреслюють, що музичні асоціації, які виникають внаслідок музичного спілкування, є асоціаціями переживань, коли звукова інформація несе семантичне навантаження, що залежить від сили та глибини емоційності.

Психологи називають музику "мовою почуттів". За допомогою почуттів або емоцій виконавець передає своє ставлення до твору, своє розуміння задуму композитора, і через музику це сприймають слухачі. І. Д. Бех стверджує, що "виховний процес може бути продуктивним тільки тоді, коли він розгортається на тлі актуалізованого ансамблю позитивних емоцій виконавця".

При сприйманні інструментальних, вокальних, музично-сценічних творів залежність змістових уявлень виступає в такій послідовності: інтелектуальні-асоціативні-емоційні.

Виділяють декілька взаємопов'язаних ступенів переживання музики:

- стан,
- настрій,
- емоція,
- почуття.

Найвищою формою переживань виступають емоції та почуття, тоді як стан і настрій належать до найпростіших форм.

У процесі сприйняття музики закономірно виникає співтворчість як найактивніше цілісне сприйняття, котре ґрунтується на співпереживанні авторському баченню світу, самостійному творчому осмисленні, оцінці та інтерпретації образного змісту твору. Співтворчість виникає в усіх формах спілкування з музикою: слуханні, вмінні імпровізації, виконанні. Глибина цього процесу залежить від особистісно-індивідуальних характеристик суб'єкта. Музичне сприймання виконує роль однієї з форм художнього спілкування як активне співпереживання музичного образу через проникнення у звукову форму.

Механізм музично-педагогічного спілкування охоплює емоційно-ціннісну сферу особистості викладача. Значне місце у ньому займають емоційно-естетичні і творчо-вольові прояви педагога-музиканта, а саме: потреба щиро ділитися зі студентами своїми емоціями і думками, прагнення досягти під час музично-педагогічного спілкування духовно-особистісного контакту з музикою, виявлення наполегливості і цілеспрямованості.

Як свідчить аналіз літератури, дослідники глибоко розкривають закономірності, специфіку та особливості природи музичного мистецтва, підкреслюють творчий характер музичної діяльності. Особлива увага надається вивченню різних аспектів та умов розвитку високорозвиненого музичного сприймання й пов'язаного з ним художньо-образного мислення. Також слід відмітити, що зарубіжні дослідники, представники загальної психології, аналізуючи структуру інтелекту, звертаючи велику увагу на музичні здібності.

У поняття "музичність" ми звикли вкладати музичний слух, музично-ритмічні здібності, емоційний відгук на музику, музичну пам'ять, музичну уяву, музичне мислення.

Музичність (переживання музики як вираження певного змісту) це складна загальна здібність, необхідна для занять такими видами музичної діяльності, як слухання музики, виконання та створення музики. Музичні здібності (ладове та ритмічне чуття, музично-слухові уявлення) вимагають, крім музичності, виконавських (диригентських) здібностей. У структурі диригентських здібностей виділяємо музично-виконавські (слух, чуття ритму, музична пам'ять, інтонаційна чутливість, чуття мелодії) та спеціальні диригентські (здібність організувати й спрямувати процес колективного музичного виконання).
Основним структурним компонентом здібностей Г. С. Костюк вважає знання (на його думку, це найважливіша ознака розумового розвитку особистості), яка входить до складу умінь учня діяти, оперувати ними під час розв'язання нових задач. Автоматизуючи дії, людина перетворює їх на операції, які стають складовими частинами майстерності в поєднанні з емоційними переживаннями, стимулюють творчий мислитель ний процес та впливають на якість виконання музичних творів.

Як бачимо, проблема творчої активності вчителя музики пов'язана з категорією музичної обдарованості, підсвідомих компонентів психіки та здібностей педагогічної майстерності.

З огляду на стан дослідження проблеми впливу підсвідомих компонентів психіки при відчутті естетичних властивостей форми художніх творів потребують подальшого вивчення, створення інноваційних психолого-педагогічних систем, що забезпечить повноцінний розвиток кожної особистості.

РОЗДІЛ ІІІ. Основні методи ефективного запам'ятовування

3.1. Методи запам'ятовування за І. Гофманом

У наших рекомендаціях ми візьмемо за основу відому тріаду «Бачу – чую – граю» і принципи роботи над музичним твором, запропоновані І. Гофманом. В основу цих принципів покладено різні способи роботи над твором.

1. Робота з текстом твору без інструменту. На цьому етапі процес ознайомлення і первинне заучування твору здійснюється на основі уважного вивчення нотного тексту та подання звучання за допомогою внутрішнього слуху. Уявне музичне сприйняття може проводитися за напрямами – виявлення і визначення:

- головного настрою твору;
- засобів, за допомогою яких воно виражається;
- особливостей розвитку художнього образу;
- головної ідеї твору;
- розуміння позиції автора;

- власного особистісного сенсу в аналізованому творі.

Ретельний аналіз тексту твору сприяє його подальшому успішному запам'ятовуванню. Ось як, наприклад, учитель знаменитого німецького піаніста В. Гізекінга К. Леймер «проговорював» зі своїми учнями текст сонати Л.В. Бетховена фа мінор, ор. 2 № 1: «Починається Соната арпеджованим фа-мінорним акордом від "до" 1-ої октави до "ля-бемоль" другої, за яким слідує у другому тексті групето на "фа" другої октави. Потім йде домінантсептакорд (від "соль" першої до "сі-бемоль" другої октави) до прикінцевих нот групето на "соль" і подальшим повторенням від 2-го до 4-го тактів, після чого фа-мінорний квартсекстакорд і гамоподібний спуск восьмими до ноти "до". У лівій руці змінюються фа-мінорний тризвук домінантсептакорду.

Ці перші 8 тактів головної теми можуть і повинні бути спершу зіграні напам'ять і після цього вивчені».

Такий спосіб запам'ятовування розвиває музично-слухові і рухові уявлення, мислення та зорову пам'ять. Побачене має бути зрозуміло та почуто.

Відомо багато випадків, коли піаніст вивчав твір, лише прочитуючи його очима. Ф. Ліст виконав у концерті твір свого учня, переглянувши його перед самим виступом. Розповідають, що І. Гофман так само вивчив «Гуморески» в антракті концерту і виконав їх на біс. С. В листі Р. Вагнеру він повідомляє, що не раз бував змушений вивчати концертні програми у залізничному вагоні.

Уміння вивчати твір по нотах без інструменту – один з резервів зростання професійної майстерності музиканта. Обговорювання нотного тексту веде до перекладення зовнішніх розумових дій у внутрішній план і до подальшого їх необхідного «згортання» з послідовного процесу в структурний, що відклався у свідомості відразу, цілком.

2. Робота з текстом твору за інструментом. Перші програвання твору після уявного ознайомлення з ним за рекомендаціями сучасних методистів повинні бути націлені на охоплення і з'ясування загального його художнього змісту. Тому на цьому етапі говорять про ескізно ознайомлені твори, для чого вони мають програватися в потрібному темпі; при цьому можна не піклуватися про точність виконання. Р. Шуман, наприклад, рекомендував перше програвання робити «від початку до кінця». Як говорить східна приказка, «Хай перший день знайомства стане одним з тисячі днів багаторічної дружби».

Після першого ознайомлення починається детальне опрацювання твору – виділяються смислові опорні пункти, виявляються важкі місця, виставляється зручна аплікатура, в повільному темпі освоюються незвичні виконавські рухи. На цьому етапі триває усвідомлення мелодійних, гармонічних та фактурних особливостей твору, усвідомлюється його тонально-гармонічний план, у рамках якого здійснюється розвиток художнього образу. Невпинна розумова робота, творів напам'ять. «Добре запам'ятовується лише те, що добре зрозуміло», – ось золоте правило дидактики, яке однаково вірно як для учня, який намагається запам'ятати різні історичні події, так і для музиканта, який вчить музичний твір напам'ять. Який вид запам'ятовування – довільний (тобто навмисний, спеціально орієнтований) або мимовільний (тобто здійснюваний ненавмисно) – є більш кращим у вивчанні творів напам'ять.

На це питання немає однозначних відповідей. На думку одних музикантів (А. Б. Гольденвейзер, Л. Маккіннон,), у вивченні повинно переважати довільне запам'ятовування, засноване на раціональному використанні спеціальних мнемонічних прийомів і правил, ретельному продумуванні розучуваного. Відповідно до іншої точки зору, що належить великим музикантам-виконавцям, запам'ятовування не є спеціальним завданням виконавця. У процесі самої роботи над художнім змістом твору воно запам'ятовується без насильства над пам'яттю. Досягнення однаково високих результатів, при протилежному підході до справи має право на існування і в підсумку залежить від особистісного складу того чи іншого музиканта, індивідуального стилю його діяльності. При найближчому розгляді індивідуального стилю діяльності різних музикантів звертає на себе увагу той факт, що серед тих, хто ратує за довільне запам'ятовування, виявляється багато теоретиків та методистів, що мають виражену логічну спрямованість діяльності і володіють аналітичним складом розуму. Діяльність таких людей обумовлена активізацією лівої півкулі мозку, що є в цьому випадку провідним.

Серед тих, хто ратує за мимовільне запам'ятовування, більше музикантів-виконавців, що орієнтуються у своїй роботі переважно на образне мислення, яке пов'язане з діяльністю правої, «художньої» півкулі.

Якщо для першої групи музикантів характерний принцип, виражений у висловленні професора Лео Орнстайна: «Для того, щоб пам'ять працювала плідно, найважливішою умовою є усвідомлена установка на запам'ятовування», – то для другої групи музикантів характерна позиція : «Я... просто граю твір, поки не вивчу його. Якщо потрібно грати напам'ять – поки не запам'ятаю, а якщо грати напам'ять не потрібно – тоді не запам'ятовую».

Виходячи зі сказаного вище, в методиці виучування музичного твору напам'ять можна запропонувати два шляхи, кожен з яких не виключає іншого. Один з цих шляхів – довільне запам'ятовування, при якому твір ретельно аналізується з точки зору його форми, фактури, гармонійного плану, знаходження опорних пунктів. В іншому випадку запам'ятовування буде відбуватися з опорою на мимовільну пам'ять в процесі вирішення конкретних задач пошуку найбільш задовільного втілення художнього образу. Здійснюючи активну діяльність у ході цього пошуку, ми мимоволі будемо запам'ятовувати те, що нам необхідно вивчити.

Одна з пасток, у яку потрапляють багато музикантів, розучуючи нову річ напам'ять, – запам'ятовування її в результаті багаторазових повторень. Основне навантаження при такому способі заучування лягає на рухову пам'ять. Але такий спосіб вирішення проблеми, як справедливо зазначала знаменита французька піаністка Маргарита Лонг, «ліниве рішення сумнівної вірності і притому марнується дорогоцінний час».

Для того щоб процес запам'ятовування протікав найбільш ефективно, необхідно включати в роботу діяльність всіх аналізаторів музиканта, а саме:

- вдивляючись у ноти, можна запам'ятати текст зорово і потім під час гри напам'ять уявляти його подумки перед очима;

- вслухаючись у мелодію, проспівуючи її окремо голосом без інструменту, можна запам'ятати мелодію на слух;

-«вграваючись» пальцями у фактуру твору, можна запам’ятати її моторно-руховим апаратом;

- включаючи механізми синестезії, можна уявляти смак і запах фрагментів;

- відзначаючи під час гри опорні пункти твору, можна підключати логічну пам’ять, засновану на запам’ятовуванні логіки розвитку гармонійного плану.

Що вище чуттєва, сенсорна і розумова активність у процесі розучування твору, то швидше він вивчається напам’ять.

Заучуючи напам’ять, не слід намагатися запам’ятати весь твір відразу цілком. Краще спочатку спробувати запам’ятати окремі невеликі фрагменти, тому що ми вже знаємо: «відсоток збереження заученого матеріалу обернено пропорційний обсягу цього матеріалу».

Повинні також робитися перерви між напруженою мнемонічною роботою та іншими видами діяльності, що потребують великого розумового або фізичного напруження. Після того як музичний матеріал вивчений, необхідно дати йому можливість просто «відлежатися». Протягом цієї перерви відбувається зміцнення сформованих зв’язків. Якщо ж після мнемонічної роботи допустити будь-якого роду психологічне перевантаження, то вивчений матеріал забудеться.

Точно так само на початку роботи над новим твором, який вимагає підвищеної уваги, його важко буде запам’ятати напам’ять в силу дії в цьому випадку проактивного, тобто «діючого вперед» гальмування після виконання важкої роботи.

3. Робота над твором без тексту (гра напам’ять). У процесі виконання твору напам’ять відбувається подальше зміцнення його в пам’яті – слухової, рухової, логічної. Велику допомогу в запам’ятовуванні надають і асоціації, до яких вдається виконавець для знаходження більшої виразності виконання.

Залучення поетичних асоціацій для активізації естетичного почуття – давня традиція в музичному виконавстві.

Поетичні образи, картини, асоціації, взяті як з життя, так і з інших творів мистецтва, добре активізуються при постановці завдань типу: «У цій музиці як ніби…». З’єднання почутих звуків з позамузичними образами й уявленнями, що мають подібну поетичну основу, пробуджує емоційну пам’ять, про яку говорять, що вона буває сильнішою за пам’ять розуму.

Ось деякі з реплік Лео Орнстайна, звернені до його учнів для пробудження їх творчої уяви:

- початок «Фантазії» Шумана: «Цю першу думку треба так вимовити, продекламувати, як ніби ви звертаєтеся до всього людства, до всього світу...»;

- дует із «Дон-Жуана» Моцарта: «Ви перетворили Церліну в драматичну особу. Треба грати наївно, а ви так чините, ніби це донна Анна. Це мало б звучати весело і в той же час пристрасно, легко і жартівливо». Учень зіграв уривок з дуету, імітуючи кокетство сільської дівчини не тільки звуками, а й своєю мімікою. «Ось вона підняла на нього очі, а ось опустила очі. Ні, у вас – світська дама, а тут – селянка в білих панчохах».

Безсумнівно, твір, вивчений таким методом, при якому зміст музики пов’язується з широким спектром асоціацій, буде не тільки більш виразно виконано, але і більш міцно засвоєно.

Коли твір уже вивчено напам’ять, він потребує регулярних повторень для закріплення в пам’яті. Як лісова дорога, коли по ній довго не їздять, заростає бур’яном і чагарником, так і нейронні сліди, своєрідні доріжки пам’яті, розмиваються і забуваються під впливом нових життєвих вражень. «За інших рівних умов, – вказував Л.Орнстайн, – збільшення кількості повторень призводить до кращого запам’ятовування». Але «за відомими межами збільшення кількості повторень не покращує запам’ятовування... Менша кількість повторень ... може дати кращий результат, ніж набагато більша їх кількість в інших умовах».

Повторення матеріалу незліченну кількість разів для кращого запам’ятовування за своїм характером нагадує «зубріння», що беззастережно засуджується сучасною дидактикою як у загальній, так і в музичній педагогіці. Нескінченні механічні повторення гальмують розвиток музиканта, обмежують його репертуар, притуплюють художнє сприйняття. Тому робота музиканта будь-якої спеціальності виявляється найбільш плідною тоді, коли вона, як зазначив І. Гофман, «виконується з повною розумовою зосередженістю, а остання може підтримуватися лише протягом певного часу. У заняттях сторона кількісна має значення лише в поєднанні з якісною».

Як показують дослідження радянських і зарубіжних психологів, повторення вивченого матеріалу виявляється ефективним тоді, коли воно включає в себе щось нове, а не просте відновлення того, що вже було. У кожне повторення необхідно завжди вносити хоч якийсь елемент новизни – або у відчуттях, або в асоціаціях, або в технічних прийомах. Куан Ю у своїй роботі рекомендує при повторенні встановлювати нові, не помічені раніше зв’язки, залежності між частинами твору, мелодією і акомпанементом, різними характерними елементами фактури, гармонії. Для цього необхідно розвивати вміння самостійно, без допомоги педагога застосовувати наявні музично-теоретичні знання на практиці. Різноманітність вражень і виконуваних дій в процесі повторень музичного матеріалу допомагає утримувати увагу протягом тривалого часу. Уміння кожен раз по-новому дивитися на старе, виділяти в ньому те, що ще не було виділено, знаходити те, що ще не було знайдено.

Швидкість і міцність заучування виявляються пов’язаними і з раціональним розподілом повторень у часі. За даними педагога , «заучування, розподілене на ряд днів, дасть більш тривале запам’ятовування, ніж вперте заучування в один прийом. Урешті-решт воно виявляється більш економним: можна вивчити твір за один день, але він забувається назавтра».

Тому повторення краще розподілити на кілька днів. Найбільш ефективним є нерівний розподіл повторень, коли на перший прийом вивчення або повторення відводиться більше часу і повторень, ніж у наступні прийоми вивчення навчального матеріалу. Найкращі результати запам’ятовування виявляються, як показують дослідження, при повторенні матеріалу через день. Не рекомендується робити занадто великі перерви при заучуванні – в цьому випадку воно може перетворитися на нове вивчення напам’ять. При заучуванні напам’ять добре зарекомендували себе прийоми пасивного та активного повторення, при яких

матеріал спочатку грається по нотах, а потім робиться спроба відтворення його по пам’яті.

«Пробне» програвання напам’ять у багатьох випадках супроводжується неточностями і помилками, які, як цілком доречно підкреслює автор, «вимагають від учня підвищеного слухового контролю, зосередженої уваги, зібраної волі. Усе це необхідно для фіксування допущених помилок ... Особливої уваги потребують місця "стикування" окремих уривків і епізодів. Практика показує, що часто учень не може зіграти напам’ять весь твір, у той час як кожну його частину окремо він знає напам’ять досить добре». Навіть тоді, коли твір добре вивчено напам’ять, методисти рекомендують не розлучатися з нотним текстом, вишукуючи в ньому все нові смислові зв’язки, вникаючи в кожен поворот композиторської думки. Повторення по нотах повинно регулярно чергуватися з програванням напам’ять.

Величезну користь для запам’ятовування твору приносить гра в повільному темпі, якою не повинні нехтувати навіть учні з гарною пам’яттю. Це допомагає, як вказує болгарський методист А. Стоянов, «освіжити музичні вистави, усвідомити все, що могло з плином часу вислизнути від контролю свідомості».

4. Робота без інструменту й без нот. На думку А. Стоянова, з яким не можна не погодитися, музикантові будь-якої спеціальності «лише тоді можна бути переконаним, що дійсно запам’ятав цей твір, коли він у змозі відновити його подумки, простежити розвиток його точно по тексту, не дивлячись в ноти, і усвідомлювати в собі виразно його найдрібніші складові елементи».

Це – найбільш важкий спосіб роботи над твором, і І. Гофман недаремно говорив про його труднощі в розумовому відношенні. Тим не менш, чергуючи уявні програвання твору без інструменту з реальною грою на інструменті, учень може домогтися гранично міцного запам’ятовування твору.

У процесі такого способу роботи у свідомості формується те, що психологи називають симультанних чином, при якому тимчасові відносини переводяться в просторові.

В.А. Моцарт в одному зі своїх листів розповідає, що він може написаний ним твір оглянути духовно одним поглядом, як прекрасну картину або людину. Він може чути цей твір у своїй уяві не послідовно, як він буде звучати потім, а все відразу.

Аналогічні думки висловлював і К. Вебер: «Внутрішній слух володіє дивовижною здатністю схоплювати й охоплювати цілі музичні побудови ... Цей слух дозволяє одночасно чути цілі періоди, навіть цілі п’єси».

На думку К. Мартінсен, «перед тим, як отримати перший звук, загальний образ твору вже живе у виконавця. Ще до першого звуку виконавець відчуває у вигляді загального комплексу першу частину сонати, в якості загального комплексу відчуває він і внутрішню будову інших частин ... Виходячи із загального образу, у майстра виявляються деталі виконавської творчості».

Про вміння подумки охопити зміст музики в цілому говорить і Ерл Вайлд: «Під час виконання він [виконавець] повинен на всіх найважливіших етапах мати у свідомості деяке синтезоване резюме того, що ним уже зіграно, і одночасно гранично стислий конспект того, що ще належить зіграти». За свідченням

угорського музиканта А. Ковача, у нього здебільшого запам’ятовується «загальний образ» і початок п’єси.

Уявні повторення твору розвивають концентрацію уваги на слухових образах, настільки необхідну під час публічного виконання, посилюють виразність гри, поглиблюють розуміння музичного твору. Той, хто досконало володіє цими методами роботи – воістину найщасливіший музикант!

Розвитку музичної та слухової пам’яті сприяють також:

- постійне вивчення напам’ять нових прозових, віршованих і музичних творів;
- підключення до процесу вивчення інших аналізаторів, наприклад, асоціювання матеріалу з різними квітами, рухами, зоровими образами;
- активізація мотивації на особистісну значимість і необхідність заучування;
- запам’ятовування голосів своїх знайомих, звуків музичних інструментів, голосів птахів;
- підбирання на слух на музичному інструменті різних мелодій. Розвитку зорової пам’яті можуть сприяти такі вправи:
- поглянути одночасно на кілька різних предметів, заплющити очі й перерахувати їх в уявному порядку;
- малювання з пам’яті знайомих людей або предметів;
- малювання з пам’яті картин відомих художників і порівняння їх з оригіналом;
- відновлення цілісного образу людини або ситуації на основі однієї деталі з наступним малюванням.

Для розвитку емоційної пам’яті:

- узяти в руки предмет, пов’язаний зі спогадом раніше прожитої ситуації, і згадати з його допомогою інші предмети з цієї ж ситуації. Багато людей для таких цілей привозять з місць відпочинку камінчики, черепашки й різного роду сувеніри. Згадати й оживити при цьому слід зорові образи, відчуття запахів і т.д. Зробити декілька фізичних рухів, які були виконані під час цієї ситуації;
- передати лініями й барвами, засобами абстрактного живопису різні емоції – сум, піднесеність, стан очікування та ін.

3.2. Методи запам’ятовування за Куан Ю

Одна з актуальних проблем у процесі навчання – швидкість запам’ятовування музичного матеріалу. Вона важлива для всіх видів діяльності учнів. Уміння швидко заучувати п’єсу напам’ять стає серйозною проблемою на уроці, час якого обмежено. Запам’ятовування п’єси здійснюється зазвичай двома способами: або від окремого до цілого, або від цілого до окремого. У першому випадку твір або фрагмент з нього заучується з початку до кінця окремими уривками, поступово кожен наступний уривок приєднується до попереднього, вивченого раніше. Але можна вчити й інакше: спочатку аналізується весь матеріал,виділяються певні фрази, аналізується їх схожість і відмінність, складається схема їх розподілу в мелодії. Фрази заучуються окремо. Обсяг цих фраз найчастіше буває невеликий, тому вони запам’ятовуються швидше.

На практиці найчастіше застосовують перший спосіб заучування. Чи є він раціональним?

Рішення однієї з найважливіших проблем музичного навчання – розкриття художнього змісту твору – спирається на слуховий аналіз матеріалу. Заучуючи п'єсу від окремого до цілого, ми можемо робити цілісний аналіз музичного матеріалу лише після запам'ятовування всієї п'єси. Засвоєння п'єси як художнього твору лише тоді по суті й починається. Тому на практиці можна умовно виділити дві стадії роботи над п'єсою: стадія заучування напам'ять і стадія художнього осмислення твори, його шліфування.

Розучуючи п'єсу другим способом – від цілого до частин, – ми одночасно розкриваємо його зміст. Виховання вміння розкрити зміст простого, доступного твору допоможе глибше проникнути в музику і при знайомстві з більш складними творами. Це означає, що розучування п'єси з одночасним її аналізом буде сприяти формуванню в учнів навичок музичного сприйняття, розширенню їх загального музичного світогляду. Розвиток навичок запам'ятовування способом розчленування цілого на складові елементи допоможе виконати різноманітні завдання музичного навчання. Учні познайомляться з фразуванням, елементами ритму, з ладовою системою і т. п. У стадії заучування напам'ять п'єси ми не тільки продуктивніше використовуємо час уроку, але й безпосередньо вирішуємо основну проблему музичного виховання – проблему сприйняття художнього змісту музичного твору.

Розучуючи п'єсу першим способом – від окремого до цілого, – ми відходимо від безпосереднього вирішення зазначеної проблеми. У цьому випадку існує побоювання, що робота над п'єсою буде мати формальний характер.

Швидке заучування напам'ять п'єси дозволяє раціональніше використовувати час уроку, але й зберегти п'єсу в пам'яті надалі. Ключове значення, як вказує видатний американський психолог Вільям Джеймс, має не сам по собі результат запам'ятовування, а розумова діяльність під час цього процесу. Виходячи з цього, заучування від цілого до частин цілком виправдане, мелодія не просто запам'ятовується, а запам'ятовується як художньо осмислений музичний твір.

Крім вищесказаного, заучування способом від цілого до частин дозволяє використовувати логічні прийоми при запам'ятовуванні. Використання мнемонічних прийомів сприяє більш швидкому, точному запам'ятовуванню п'єси, більш міцному її збереженню в пам'яті.

Як мнемонічний прийом ми використовували метод групування музичного матеріалу. При формуванні досвіду, логічного запам'ятовування з використанням методу групування виявляються дві стадії:

- уміння виділяти певні фрази у п'єсі, їх порівнювати, групувати, тобто вміти володіти способами групування музичного матеріалу – це пізнавальний процес;
- уміння використовувати результати такого аналізу з метою запам'ятовування цього групування – це і є мнемонічний прийом.

Наша мета – показати, як формується та використовується метод групування музичного матеріалу на практиці. Надалі будемо звертати увагу на це, хоча

засвоєння групування як прийому запам’ятовування – тільки окремий аспект, і звичайно, це ще й знайомство з аналізом музичного твору в цілому.

Специфіка сприйняття музичного матеріалу полягає в тому, що люди з натренованим вухом одночасно чують кілька ліній: ритм, звуковисотність, тембр і т. д. Емоційне враження під час слухання музичного твору складається воєдино з безлічі музичних компонентів. У процесі навчання доводиться аналізувати по черзі спочатку одну лінію, потім іншу і т. д. Такий прийом використовується для виокремлення і групування певних ритмічних, звуковисотних та ін. структур.

ВИСНОВКИ

Музична пам’ять – це складний комплекс різних видів пам’яті, два з яких – слуховий і моторний – є для неї найбільш важливими. Логічні способи запам’ятовування, такі як смислове групування і смислове співвідношення, покращують запам’ятовування й можуть бути наполегливо рекомендовані молодим музикантам, які бажають досягти успіхів у цьому напрямку. Однак опора на довільну або мимовільну пам’ять може залежати й від особливостей мислення музиканта-виконавця, переважання в ньому розумового або художнього начала. Різні етапи роботи потребують різних підходів до запам’ятовування, і відома формула І. Гофмана, що стосується способів розучування музичного твору, може бути добрим орієнтиром у роботі.

Правильний розподіл повторень у процесі заучування, коли робляться розумні перерви й звертається увага на активний характер повторення, також сприяє успіху.

Досягнення особливої міцності запам’ятовування характеризується в музикантів високої кваліфікації перенесенням тимчасових відносин музичного твору в просторові. Можливість такого рівня запам’ятовування забезпечується багаторазовим програванням музичного твору на рівні музично-слухових уявлень.

Важливо створити сприятливу психологічну обстановку для занять, знаходити слова підтримки для нових творчих починань, ставитися до них з симпатією і теплотою. Розвиток музичної пам’яті студентів-піаністів є складним

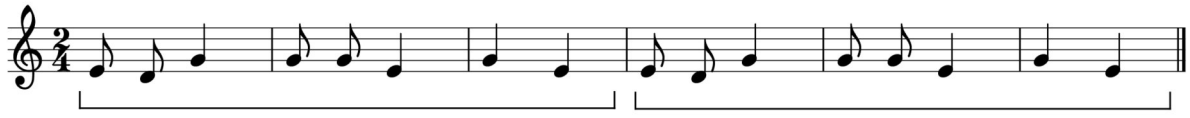
багатокомпонентним процесом, що включає слуховий, аналітичний, моторний та зоровий аспекти. Найбільш надійною є пам’ять, що ґрунтується на глибокому розумінні структури твору.

Комплексна методика, яка поєднує аналітичну роботу, повільну технічну практику, ментальні вправи та концертне моделювання, забезпечує високий рівень виконавської стабільності та художньої свободи. Отож, систематичний розвиток музичної пам’яті сприяє формуванню професійної зрілості піаніста та його сценічної впевненості.

Додатки

Додаток 1

У мелодії два однакових мотиви, учням неважко це встановити. Схема розподілу їх наступна: а + а. Оскільки мотиви однакові, досить запам’ятати один і повторити його при відтворенні два рази, після чого мелодія буде вивчена напам’ять. І ритм, і звуковисотність збігаються, тому в цьому прикладі неважко встановити подібність мотивів. Але на практиці частіше трапляються п’єси, в яких є зміни в мотивах, або в ритмі, або в звуковисотності, або в ритмічному й мелодійному малюнку одночасно.

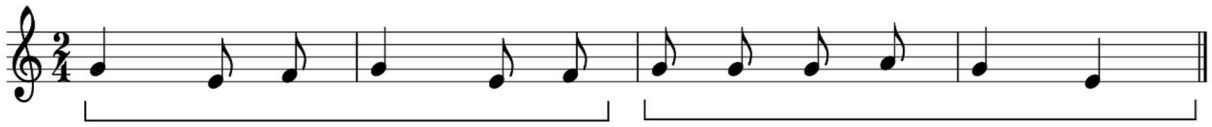


Додаток 2

Мотиви відрізняються один від одного і за ритмом, і за звуковисотністю. Схема їх розподілу: а + б.

На початковому етапі навчання встановити й одночасно враховувати і ритмічні і звуковисотні відмінності, як було зазначено, важко. Одне засвоєння досвіду угруповання матеріалу для учнів молодших класів уже досить складне завдання. Тому метод угруповання треба вводити поступово. Спочатку можна

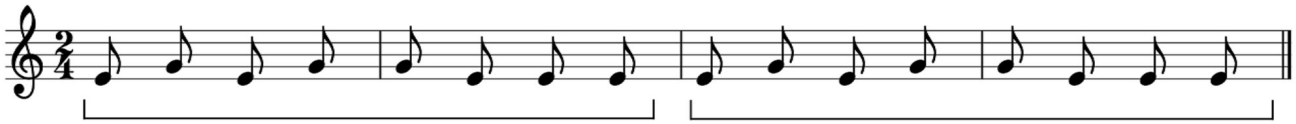
використовувати п’єси, для виокремлення мотивів яких практично достатньо однієї ознаки.



Додаток 3

Тут явно повторюються два однакових мотиви. Ритмічний малюнок мелодії складається тільки з восьмих. Тому при аналізі цих мотивів можна враховувати лише звуковисотність. Схема розподілу мотивів мелодії: а + а. При заучуванні всієї мелодії досить запам’ятати один мотив і його повторити при відтворенні його даною схемою, тобто два рази.

У цьому прикладі при однаковому ритмічному малюнку більш активною є звуковисотна лінія. Але в мелодіях більш активним може бути і ритм.



Додаток 4

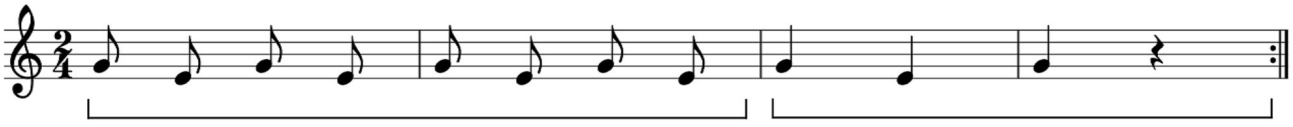
Звуковисотний – чергуються соль і мі, тому при аналізі мотивів основну увагу можна звернути тільки на ритм, на різні ритмічні структури. Перший мотив складається з восьмих, а другий – з четвертних тривалостей.

Схема розподілу мотивів: а + б. При відтворенні напам’ять чергуються соль і мі в першому мотиві граються восьмими, а в другому – четвертними із закінченням на четвертній паузі.

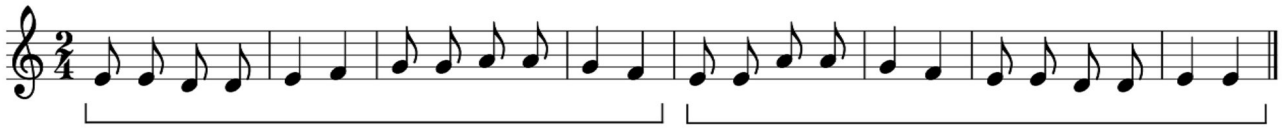
У наведених прикладах схеми розподілу мотивів у мелодіях дуже прості: а + а, а + б. Але їх виокремлення необхідне для оволодіння елементарним способом аналізу від цілого до частин, для початкового засвоєння навичок групування матеріалу.

Ці приклади п’єс без особливих зусиль можна вивчити напам’ять і механічно, без глибшого аналізу матеріалу. Але суть запропонованого способу полягає не стільки в тому, щоб навчити швидко запам’ятати п’єсу, скільки в тому, щоб учні засвоїли метод аналізу, групування матеріалу як прийому запам’ятовування. Ефект цього методу виявиться пізніше при заучуванні більш складних і великих за обсягом п’єс.

Більшість п’єс має не такі прості, як у наведених вище прикладах, схеми розподілу мотивів, але ретельний аналіз останніх полегшує запам’ятовування всієї мелодії.



Додаток 5



Додаток 6

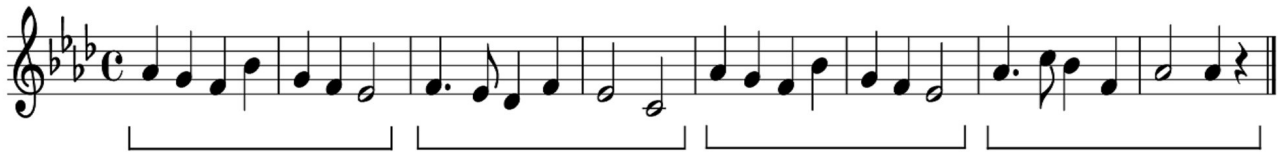
Тому ми можемо зосередити увагу на відмінності в звуковисотності і при запам’ятовуванні звернути увагу учнів саме на цю різницю.

Схема розподілу фраз: а + б. Практично при аналізі в процесі заучування цей матеріал узагальнюється теж лише за однією ознакою, а іде цілком доступно кожному учневі.

Метод угруповання може бути використаний як прийом запам’ятовування і при одночасному узагальненні музичного матеріалу за двома ознаками. Звичайно, це можливо тільки на більш високому рівні, коли вже набуті певні навички групування матеріалу, вироблений музичний і ритмічний слух, є досвід вільного оперування методом групування за однією ознакою.

Додаток 7

Схема розподілу ритмічних структур в мелодії наступна: а + б + а + б, а звуковисотного – а + б + а + с. Загальна схема розподілу мотивів буде збігатися зі схемою звуковисотного: а + б + а + с. Аналіз матеріалу показує, що запам’ятовувати треба не чотири, а три мотиви: а, б, с, оскільки мотив а повторюється. Так, полегшується розучування мелодії напам’ять: відтворюються три мотиви відповідно виділені схемою, і вже потім п’єса розучується повністю, що не складає труднощів. Власне, на цьому закінчується пропонований початковий етап засвоєння методу групування як прийому запам’ятовування. Учні навчилися аналізувати значення окремих мотивів у композиції всієї мелодії в цілому, у співвідношенні кожного мотиву зі змістом. Разом з учителем учні вміють виявити кульмінаційні мотиви у творі, вони знають, що окремі мотиви є основою групування.



Паралельно з вирішенням окремого завдання навчити швидко запам'ятовувати мелодію за допомогою методу групувань педагог обов'язково ставить перед собою головну мету – розкриття змісту твору, проникнення в його музичну тканину для найбільш повного і глибокого розуміння учнями сутності самої музики.

Як показали експериментальні дослідження, аналіз музичного матеріалу від цілого до частин і використання методу групування як прийому запам'ятовування успішно впливають на ефективність процесу навчання.

На міцність пам'яті позитивно впливають ті дії, які ми здійснюємо з досліджуваним матеріалом. Відомо, що при розучуванні напам'ять важкого музичного тексту складні в технічному плані фрагменти запам'ятовуються краще, ніж більш прості епізоди. Такі місця доводиться по багато разів повторювати, продумувати аплікатуру, в результаті чого складний текст залишає в пам'яті більш глибокі сліди.

З експериментів, проведених американськими науковцями, випливає: що більше різноманітних дій ми зможемо зробити з вивченим матеріалом, то більше у нас шансів його швидше запам'ятати.

Основними способами запам'ятовування в сучасній психології вважаються ті, які пов'язані з розумінням вивченої інформації, знаходженням в ній певної послідовності та логіки, виділенням смислових одиниць, які несуть основне смислове навантаження, встановленням міжгрупових зв'язків.

Великі можливості в запам'ятовуванні має складання плану. Це прояснює структуру тексту й дозволяє охоплювати його відразу й цілком. План розділяє матеріал на шматки та фрагменти, до кожного з яких рекомендується придумувати свою назву, що відображає його зміст. Далі через назву частин рекомендується пов'язувати весь матеріал в єдиний ланцюг асоціацій. Рекомендується об'єднувати окремі думки й пропозиції в більші смислові одиниці. Процес запам'ятовування за укрупненими одиницям протікає легше, ніж за дробовими й одиничними. Для активізації запам'ятовування психологи рекомендують активізувати й образну пам'ять, пов'язану з пам'яттю на різні відчуття. Люди, які добре запам'ятовують текст, включають у процес запам'ятовування діяльність не тільки основного аналізатора, але й інших.

Ефективні також методи розучування, пов'язані з попереднім станом автогенного занурення. Це стан вчені називають «фазовим», тобто таким, що знаходиться в проміжній фазі між сном і неспанням. На даному етапі сильні подразники викликають слабку реакцію, а слабкі – сильну. Тому текст, що сприймається в момент знаходження в парадоксальній фазі, запам'ятовується набагато краще і в більшому обсязі, ніж у звичайному стані неспання. Експерименти в цій галузі, проведені болгарським ученим А.Лозановим, дали новий напрям у навчанні, що отримав назву сугестивної педагогіки.

Але більш міцне вивчення може бути досягнуте і при зворотному варіанті умов – при перешкодах, які змушують учня більш активно концентрувати свою увагу. У результаті цього в мозку створюється сильніший осередок збудження й утворюються міцні умовні зв'язки.

СПИСОК ВИКОРИСТАНОЇ ЛІТЕРАТУРИ

1. Бочкарев Л. Л. Психологія музичної діяльності : навч. посіб. Київ : Муз. Україна, 2009. 352 с..

2. Туркот Т. І. Психологія і педагогіка вищої школи в запитаннях і відповідях : навч. посіб. для студ. ВНЗ. Київ : Кондор, 2011. 594 с..

3. Психологія музичних здібностей : навч.-метод. рек. до курсу / уклад. С. М. Олійник. Житомир : Вид-во ЖДУ ім. І. Франка, 2015. 48 с..

4. Куан Ю. Музична пам’ять студентів факультетів мистецтв: сутність та структура. *Педагогічні науки: теорія, історія, інноваційні технології*. 2023. № 8 (132). С. 154–162.

5. Лі Х. Історико-культурна обумовленість розвитку музичної пам'яті піаніста-виконавця. *Культура і сучасність*. 2021. № 2. С. 98–103. URL: https://journals.uran.ua/kis/article/view/249234 (дата звернення: 13.02.2026).

6. Скрипченко О. В. та ін. Вікова та педагогічна психологія : навч. посіб. 6-те вид. Київ : Каравела, 2019. 400 с.

7. Рожко І. В. Розвиток довільної музичної пам'яті молодших школярів. *Sea of Knowledge*. 2021. URL: https://seanewdim.com/wp-content/uploads/2021/03/The-

development-of-voluntary-musical-memory-of-younger-schoolchildren-Rozhko-I..pdf (дата звернення: 10.02.2026).

8. Ночевна О.Б. Музична пам'ять та шляхи її розвитку : метод. рекомендації . Вінниця, 2018. URL: https://repository.sspu.edu.ua/bitstreams/6f4a9c3f-a13c-4019-b3ca-2853edae731d/download (дата звернення: 12.02.2026).

ЗМІСТ

Вступ…….3

Розділ І. Пам'ять, як психічно-пізнавальний процес……5

1.1. Процеси пам’яті……6

1.2. Класифікація видів пам’яті за характером психічної активності...11

1.3. Класифікація пам’яті за характером цілей діяльності……13

1.4 Класифікація пам’яті за тривалістю збереження матеріалу…….14

1.5. Особливості пам’яті…….15

1.6. Мотивація і пам’ять…….16

Розділ ІІ. Музична пам’ять та її види……16

2.1. Основні види музичної пам’яті…….....17

2.2. Прийоми заучування напам’ять……..19

2.3. Вплив підсвідомих компонентів психіки як центральної ланки творчого процесу ……

Розділ ІІІ. Основні методи ефективного запам'ятовування…….....23

3.1. Методи запам’ятовування за І. Гофманом…….25

3.2. Методи запам’ятовування за Куан Ю…….26

Висновки……...31

Додатки…….32

Список використаної літератури……36

Навчально – методичне видання

Смокович Тетяна Віталіївна

Кругляченко Анжела Юріївна

Мельник Лариса Вікторівна

Методичні аспекти розвитку музичної пам’яті в процесі художньо-інструментальної творчості

Методичні рекомендації

з ОК «Інструментальна підготовка» для здобувачів вищої та фахової передвищої освіти за освітньо – професійною програмою «Середня освіта(Музичне мистецтво)».

Електронне видання