

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

**РОЗВИТОК МУЗИЧНОЇ ПАМ'ЯТІ В ПРОЦЕСІ
ІНСТРУМЕНТАЛЬНОЇ ПІДГОТОВКИ**

Методичні рекомендації

Луцьк 2026

УДК : 78.021 : 159.953.3 – 043.86(072)

М 52

*Розглянуто на засіданні кафедри музичного мистецтва Луцького педагогічного інституту
(протокол № 4 від 14.01.2026 року)*

*Затверджено на вченій раді факультету дошкільної освіти та музичного мистецтва
Луцького педагогічного інституту (протокол № 8 від 22.01.2026 року)*

Рецензенти:

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

Попов Ю.К. – кандидат мистецтвознавства, доцент кафедри спеціального фортепіано ХНУМ ім. І. П. Котляревського, доцент кафедри музичного мистецтва Волинського національного університету імені Лесі Українки.

М 52 Розвиток музичної пам'яті в процесі інструментальної підготовки: методичні рекомендації з ОК «Інструментальна підготовка» для здобувачів вищої та фахової передвищої освіти за освітньо-професійною програмою «Середня освіта (Музичне мистецтво)» / упоряд. Кругляченко А.Ю., Мазурок І.В., Ябковська С.П. [Електронне видання]. Луцьк: КЗВО «Луцький педагогічний інститут» Волинської обласної ради. 2026. 32 с.

Методичні рекомендації присвячені актуальній проблемі музичної педагогіки – формуванню та розвитку музичної пам'яті в процесі інструментальної підготовки. У роботі комплексно висвітлено психологічні та методичні засади розвитку музичної пам'яті.

Рекомендації можуть бути використані у роботі викладачів мистецьких шкіл, закладів фахової передвищої та вищої мистецької освіти, а також студентами у процесі самостійної підготовки.

ЗМІСТ

ВСТУП	4
ПРОБЛЕМА МУЗИЧНОЇ ПАМ'ЯТІ.....	5
МУЗИЧНЕ МИСЛЕННЯ.....	9
ФОРМУВАННЯ ВИКОНАВСЬКИХ ОБРАЗІВ У ПРОЦЕСІ РОЗУЧУВАННЯ МУЗИЧНОГО ТВОРУ	14
ФОРМУВАННЯ СТІЙКИХ НАВИЧОК У ПРОЦЕСІ РОЗУЧУВАННЯ МУЗИЧНОГО ТВОРУ	17
УВАГА ЯК ПСИХОЛОГО-ПЕДАГОГІЧНА ОСНОВА МУЗИЧНОГО НАВЧАННЯ.....	21
ОСНОВНІ ПРАВИЛА РОБОТИ НАД МУЗИЧНИМ ТВОРОМ.	26
ВИСНОВКИ.....	30
ЛІТЕРАТУРА	31

ВСТУП

Сучасна система підготовки фахівців у галузі музичного мистецтва висуває до студента – майбутнього учителя музичного мистецтва – високі вимоги не лише щодо рівня технічної підготовки, а й щодо сформованості художнього мислення, усвідомленості інтерпретаційних рішень та надійності виконавської пам'яті. Виконання музичного твору напам'ять є невід'ємною складовою професійної майстерності, показником творчої зрілості, аналітичної культури мислення та психофізіологічної готовності майбутнього фахівця до педагогічної й виконавської діяльності.

Підготовка спеціалістів у галузі музичної освіти скеровується у напрямку вдосконалення процесу набуття професійних знань, умінь і навичок та здатності застосовувати їх у практичній діяльності із врахуванням особливостей розвитку науково-технічних процесів і їх впливу на смаки і методи реалізації можливостей кожної особистості [1].

Проблема музичної пам'яті залишається актуальною як для студентів мистецьких закладів освіти, так і для досвідчених фахівців, адже жоден музикант не застрахований від помилок, збоїв пам'яті чи психологічної нестабільності під час публічного виступу. Надійне запам'ятовування музичного тексту не є результатом механічного повторення, а формується внаслідок цілеспрямованої, системної та свідомо організованої роботи над твором.

Дані методичні рекомендації присвячені комплексному аналізу процесу формування музичної пам'яті у майбутнього музиканта. У ній розглядаються основні типи пам'яті (слухова, зорова, моторна та тактильна), принципи ефективного розучування музичного твору, значення аналітичного мислення, систематичності занять, раціонального повторення та психологічної готовності до виконання напам'ять у навчальній і педагогічній практиці.

Метою роботи є узагальнення сучасних методичних підходів, що сприяють свідомому засвоєнню музичного матеріалу, розвитку стійких

виконавських навичок і формуванню надійної музичної пам'яті як підґрунтя впевненої професійної діяльності майбутнього вчителя музичного мистецтва.

ПРОБЛЕМА МУЗИЧНОЇ ПАМ'ЯТІ

Проблема музичної пам'яті є складною та водночас надзвичайно актуальною. Жоден музикант не може з абсолютною впевненістю стверджувати, що його пам'ять функціонує безвідмовно за будь-яких умов. Музична пам'ять є індивідуально зумовленою психічною здатністю, яка відрізняється як за якісними характеристиками, так і за рівнем стійкості та обсягу.

Одні виконавці здатні досить повно засвоїти музичний твір після одноразового прослуховування або програвання, тоді як іншим для запам'ятовування тієї ж п'єси необхідний тривалий період систематичної роботи. Особливу групу становлять музиканти з абсолютним слухом, які, як правило, легко й швидко фіксують у пам'яті звуковисотний та інтонаційний матеріал. Проте наявність абсолютного слуху не завжди гарантує глибоке осмислення музичного тексту, що є необхідною умовою для точного, впевненого й художньо переконливого виконання твору напам'ять.

Виконавці, які не володіють абсолютним слухом, змушені компенсувати цю особливість шляхом інтенсивнішої та свідомішої праці, залучаючи різні види музичної пам'яті – слухову, моторну, зорову й логічну. Разом з тим, навіть музиканти з винятковими слуховими здібностями не можуть уникнути необхідності систематичної роботи над твором. Отже, незалежно від природних задатків, формування надійної музичної пам'яті є результатом цілеспрямованого, регулярного та усвідомленого навчального процесу.

Чотири типи пам'яті у музичному виконавстві.

У професійній музично-виконавській діяльності пам'ять відіграє визначальну роль, оскільки забезпечує не лише збереження та відтворення музичного матеріалу, а й цілісність художньо-образного мислення.

Професійна пам'ять музиканта включає поєднання різних видів пам'яті: слухової, рухової (кінестетичної), логічної та емоційної. Вона виступає основою для формування спеціальних здібностей, забезпечуючи швидке засвоєння матеріалу та надійність публічного виступу [7].

Слухова пам'ять.

Слухова пам'ять є провідною у музичному мистецтві, оскільки саме через слух формується уявлення про звукову тканину твору. Її розвиток можливий завдяки систематичному тренуванню музичного слуху, зокрема через інтонаційні вправи, спів, аналіз гармонії та структури музичного тексту. У процесі такого навчання у студента формується звичка мислити музику не як сукупність графічних знаків (чорних і білих символів нотного запису), а як систему звукових образів і функціональних зв'язків між ними. Розвинена слухова пам'ять значно розширює інтерпретаційні та виконавські можливості музиканта, сприяє усвідомленому контролю за якістю звуку та логікою музичного розвитку.

Зорова пам'ять.

Зорова пам'ять пов'язана зі здатністю запам'ятовувати нотний текст у його графічному вигляді. Однак ця здатність є індивідуальною: одні виконавці можуть відтворювати сторінку нотного тексту з високою точністю та деталізацією, інші – лише в загальних рисах, а деякі взагалі не мають чіткого

внутрішнього зорового уявлення. Водночас відсутність розвиненої зорової пам'яті не є перешкодою для якісного запам'ятовування музики.

Музиканти, які добре читають з аркуша, часто спираються переважно на зорову пам'ять. Проте за умови обмеженого часу на осмислення музичного матеріалу таке «фотографічне» сприйняття може виявитися нестійким, і згодом твір не відтворюється з пам'яті. Це свідчить про те, що зорове закарбування музичного тексту саме по собі не гарантує його тривалого збереження. Таким чином, кожен студент має індивідуально визначити міру опори на зорову пам'ять, використовуючи її як допоміжний, але не обов'язковий чинник виконання напам'ять.

Тактильна пам'ять.

Тактильна пам'ять пов'язана з відчуттями дотику та контакту з інструментом. Вона особливо активно розвивається під час гри із заплющеними очима або в умовах обмеженого зорового контролю. Така практика привчає студента до більш уважного слухового самоконтролю та загострює чутливість кінчиків пальців.

Для формування якісної тактильної пам'яті важливе усвідомлене відчуття клавіатури (або іншого інструмента), м'якість дотику та уникання надмірної ударності рухів. Тактильні відчуття допомагають стабілізувати виконання, зменшують залежність від зорового контролю та сприяють точності й упевненості гри.

Моторна (м'язова) пам'ять.

Моторна пам'ять ґрунтується на автоматизації рухів і тісно пов'язана з нервово-м'язовими реакціями музиканта. Для професійної техніки необхідною умовою є здатність миттєво реагувати як на слухові сигнали, так і на тактильні

відчуття. При цьому рухи не повинні бути механічними; навпаки, вони мають набути характеру усвідомленої автоматичності.

Гра без зорового контролю дозволяє особливо чітко усвідомити надійність моторної пам'яті, яка включає також відчуття просторового напрямку руху. У процесі виконання вуха сприймають поточний звук, внутрішній слух передбачає наступний, а рука, спираючись на сформовану рухову звичку, знаходить оптимальний шлях.

Моторна і тактильна пам'ять фактично є нероздільними, проте в процесі заучування музичного твору напам'ять вирішальну роль відіграє узгоджена взаємодія щонайменше трьох типів пам'яті: слухової, тактильної та моторної. Зорова пам'ять зазвичай інтегрується в цей процес і виконує допоміжну функцію, доповнюючи загальну систему виконавських навичок.

Розвиток пам'яті має відбуватися системно, включаючи роботу над образним мисленням, слуховим аналізом та інтонуванням [2].

Питання для самоконтролю:

1. Чому музична пам'ять важлива для виконавця і чому вона у різних людей розвинена по-різному?
2. Чи достатньо мати абсолютний слух, щоб добре виконувати твір напам'ять? Поясніть чому.
3. Що таке слухова пам'ять і як її можна розвивати?
4. Що таке зорова пам'ять у музиці та чому не можна покладатися тільки на неї?
5. Яку роль відіграють тактильна і моторна (м'язова) пам'ять під час гри на інструменті?

МУЗИЧНЕ МИСЛЕННЯ

Недосвідчений студент у процесі інструментальної підготовки, як правило, відтворює музичний матеріал відповідно до набутих інструктивних настанов, не здійснюючи самостійного аналітичного осмислення художнього змісту твору. Відсутність сформованого критичного та інтерпретаційного мислення зумовлює механічний характер виконання, що, своєю чергою, призводить до недостатньо переконливої та художньо маловиразної інтерпретації.

Зрілий музикант, навпаки, демонструє впевнене та цілісне виконання, оскільки усвідомлює ієрархію основних виконавських компонентів і здатен свідомо скеровувати свою увагу на провідні елементи музичної виразності. До таких належать раціонально обрана аплікатура, логічно вибудоване фразування, точна інтонація, а також темброва різноманітність звучання. Саме їхнє узгоджене поєднання забезпечує художню цілісність музичного образу.

Важливою передумовою повноцінного виконання є попереднє внутрішнє уявлення музичного твору. Подібно до того, як художник спочатку створює образ майбутнього полотна у своїй свідомості, перш ніж втілити його в матеріальній формі, музикант повинен сформулювати чіткий творчий задум п'єси, яку має намір виконати. Такий внутрішній слуховий та образний проєкт визначає характер інтерпретації й сприяє цілеспрямованому виконавському процесу.

Провідну роль у виразному інтонуванні та смислового розкритті музичного тексту відіграє система наголосів. Саме акцентуація допомагає структурувати музичну мову, підкреслити її смислові вузли та логічні опори. Тому зосередження виконавця насамперед на питаннях акцентування значною мірою полегшує розв'язання проблеми музичної виразності та сприяє глибшому художньому прочитанню твору.

Акцент.

У музичному мистецтві, подібно до художнього мовлення, автор свідомо закладає систему акцентів, за допомогою яких підкреслює окремі звуки, мотиви або ритмічні опори. Акцент виконує важливу смислоформувальну функцію, адже сприяє логічному членуванню музичної тканини та виразному прочитанню фрази. Як і в мовленні, у музиці звуки різняться за ступенем наголошеності: поряд із сильними долями та акцентованими нотами існують слабкі й ненаголошені звуки, що підпорядковуються загальному руху фрази.

Водночас жодна нота – незалежно від її тривалості, динамічного рівня чи функціональної ролі – не повинна виконуватися формально або недбало. Кожен звук є складовою цілісного музичного образу й має бути наповнений художнім змістом. З метою усвідомленого інтонування та точного відчуття акцентів учням необхідно попередньо уявляти музичні фрази в цілому, а під час виконання – внутрішньо «проспівувати» звучання. Особливу увагу слід приділяти розвитку внутрішнього слуху, що передбачає здатність подумки відтворювати висоту звуків, їх тривалість, динаміку та якість звучання (штрих, тембр, характер атаки).

Рахунок.

Традиційний спосіб рахунку на кшталт «раз і два і» не завжди забезпечує повноцінне усвідомлення дрібніших метроритмічних поділів такту, особливо в складних ритмічних структурах. Надмірна залежність студента від голосного рахунку під час занять може призвести до психологічної нестійкості в умовах публічного виступу. На іспиті або концерті, будучи позбавленим цієї звичної опори, студент ризикує втратити внутрішню впевненість і цілісність ритмічного відчуття.

Тому в процесі навчання доцільно формувати гнучку методику роботи з ритмом: на початковому етапі – осмислювати музичну фразу з опорою на

рахунок уголос, а згодом поступово відмовлятися від нього, переходячи до внутрішнього рахунку. Основним завданням є розвиток внутрішнього пульсу та метроритмічної свідомості, коли ритм відчувається не як механічний підрахунок, а як органічна частина музикального мислення і виконавської свободи.

Музичне мовлення.

За умов дуже швидкого темпу виконання процеси мислення й моторної дії практично збігаються в часі, у зв'язку з чим інструменталіст змушений оперувати не окремими звуками, а цілісними звуковими групами. У таких випадках музичний текст має осмислюватися внутрішньо як безперервний потік, без штучних зупинок перед сильною долею. Тактові риси нерідко ускладнюють цей процес, оскільки можуть провокувати механічне членування музичного матеріалу, що суперечить логіці музичного розвитку.

У межах загального руху виявляється система ліг різного масштабу – як великих, так і малих. Завершення однієї ліги часто водночас є початком іншої, або ж їхнє розташування вказує на необхідність певного типу музичного «дихання». Навіть за відсутності ліг у нотному тексті музично обдаровані виконавці здатні інтуїтивно відчувати ці смислові об'єднання, спираючись на внутрішній слух і художню логіку твору.

Пам'ять і фразування.

Формування у музиканта звички зупинятися або «спотикатися» під час гри негативно впливає на впевненість музичного мислення та цілісність осмислення музичної форми. Натомість зосередження уваги у швидких пасажах на цілісній музичній групі, а не на окремих елементах, здатне суттєво покращити якість виконання навіть за відносно слабкої технічної підготовки.

Початковий етап роботи над твором доцільно будувати на засвоєнні коротких, мелодично завершених фраз із подальшим поєднанням їх у безперервний музичний ланцюг. Втрата будь-якої ланки цього ланцюга може негативно позначитися як на пам'яті, так і на техніці виконання. Коли виконавець внутрішньо «слідє за голосом», він інстинктивно відчуває, які звуки потребують акцентування, які слід об'єднати в єдину групу та де логічно виправдана пауза.

Художній процес виконання музичного твору має бути спрямований у бік кульмінації, що забезпечує цілісність музичної форми та виразність фразування. У цьому контексті власний голос є одним із найефективніших орієнтирів у мистецтві музичного фразування. Водночас постійне співання під час занять може призвести до небажаної звички співати й під час виступу. Крім того, надмірне залучення голосу інколи спричиняє переважання емоційної складової над критичним контролем слуху й мислення. Тому спів у голос доцільніше використовувати як підготовчий етап, що передє гри, а не супроводжує її.

Музична увага має подвійний характер: з одного боку, студент уважно прислухається до того, що відбувається в даний момент, з іншого – постійно мислить наперед, творчо формуючи звук ще до його безпосереднього видобування. Керуючи музичним процесом через рух, потрібно не лише відтворювати звукову тканину, а й активно творити форму та емоційний настрій майбутньої фрази.

Ефективне функціонування пам'яті базується на взаємодії емоційних, когнітивних та рухових компонентів, а її розвиток вимагає цілеспрямованого педагогічного впливу для формування професійних компетентностей [3].

Питання для самоконтролю:

1. Чим відрізняється виконання недосвідченого студента від виконання зрілого музиканта?
2. Чому перед грою важливо спочатку внутрішньо уявити музичний твір?
3. Яку роль відіграють акценти у створенні виразного виконання?
4. Чому не варто повністю покладатися на голосний рахунок під час гри?
5. Що означає мислити музику фразами, а не окремими нотами?
6. Як пов'язані між собою пам'ять і фразування під час виконання твору?
7. Чому під час швидкого темпу важливо сприймати музику як єдиний потік, а не ділити її механічно на такти?
8. Яку роль відіграє внутрішній слух у формуванні музичного мислення?

ФОРМУВАННЯ ВИКОНАВСЬКИХ ОБРАЗІВ У ПРОЦЕСІ РОЗУЧУВАННЯ МУЗИЧНОГО ТВОРУ

Процес становлення художньо-виконавських образів безпосередньо пов'язаний зі свідомим контролем діяльності студента на початкових етапах роботи над музичним твором. Він повинен зосереджено осмислювати кожну дію доти, доки не сформуються необхідні автоматизовані навички, що забезпечують надійне запам'ятовування матеріалу. Для музичної пам'яті не існує несуттєвих елементів: кожна неправильно взята нота, кожна помилка у прочитанні нотного тексту, кожна ритмічна або технічна запинка фіксується підсвідомою пам'яттю й може надалі відтворюватися мимоволі.

У зв'язку з цим перед цілісним виконанням п'єси доцільно спочатку продумати її загальні структурні лінії, визначити форму, кульмінаційні точки, а також окреслити менші фразові побудови. Лише після цього слід поступово деталізувати музичний текст, уточнюючи динаміку, артикуляцію та інтонаційні нюанси. З перших занять необхідно виробляти звичку пов'язувати аплікатуру з фразуванням, оскільки переучування вже закріплених аплікатурних схем є складним і часто неефективним. За ослаблення свідомого контролю раніше сформовані, але помилкові навички можуть легко відновлюватися.

Під час розбору нових творів важливо свідомо обмежуватися тим обсягом матеріалу, який підлягає опануванню на конкретному етапі роботи, відкладаючи виконання п'єси повністю доти, доки не сформуються стійкі та усвідомлені виконавські звички. Вагомого значення набуває вміння аналізувати музичний текст і встановлювати свідомі асоціативні зв'язки, що забезпечують міцне запам'ятовування. Наприклад, усвідомлення гармонічної логіки фразування (перша фраза завершується на домінанті, друга — на тоніці) створює опору для довільного відтворення матеріалу. Лише те, що було зафіксоване свідомо, може бути згодом відтворене з волі музиканта.

Окремої уваги потребує відчуття метроритмічної ієрархії. Такти не є рівними за силою, і правильне усвідомлення музичного акценту є надзвичайно важливим. Механічний наголос на кожній сильній долі, особливо в швидких темпах, призводить до руйнування ритмічної пульсації, робить музичне мовлення важким як для виконання, так і для запам'ятовування.

Свідомий контроль не слід припиняти надто рано. Увага студента повинна залишатися зосередженою, поступово поглиблюючи художні враження, удосконалюючи деталі та контролюючи процес формування навичок. Корисною є постійна самоперевірка, що передбачає запитання:

- чи достатньо повно і глибоко звучать баси;
- чи не настає кульмінація передчасно;
- чи не втрачені важливі деталі музичного тексту.

Так, наприклад, у «Місячній сонаті» Л. Ван Бетховена для створення атмосфери умиротворення акомпанемент повинен звучати стримано, рівно й приглушено, не порушуючи плавності руху та делікатно підтримуючи мелодичну лінію.

Із розширенням загального та професійного кругозору студента закономірно зростає спектр його виконавських можливостей. Це створює умови для дедалі глибшого проникнення в художній зміст музичного твору та формування більш досконалої інтерпретації, здатної охоплювати найтонші інтонаційні, динамічні й агогічні нюанси.

Теоретичне дослідження художніх явищ твору призводить музиканта-інструменталіста до розуміння особливої емоційної напруги, психологічного тону, властивого композиторам. Його емоційно-образний рівень сприймання дозволяє співвіднести об'єктивні компоненти твору із запланованим кінцевим результатом, тобто тим впливом, який він має на слухача. Така можливість згодом реалізується у процесі вибору певних засобів, що дозволяє студенту досягти запланованого художнього ефекта. Отже, розгорнутий процес засвоєння музичного твору, котрий протікає за двома напрямками – від

мислення до емоції і навпаки, складає сутність музичного інтересу, що лежить в основі формування виконавського досвіду педагога-музиканта [6].

Питання для самоконтролю:

1. Чому на початковому етапі роботи над твором важливо уважно контролювати кожну дію?
2. Чому навіть одна неправильно вивчена нота може вплинути на подальше виконання твору?
3. З чого доцільно починати роботу над новим музичним твором: з деталей чи із загальної форми? Чому?
4. Чому важливо одразу правильно визначити аплікатуру та пов'язати її з фразуванням?
5. Як аналіз форми й гармонії допомагає краще запам'ятати музичний твір?
6. Чому не слід поспішати виконувати твір повністю, поки не засвоєні окремі частини?
7. Яке значення має правильне відчуття метроритмічної ієрархії під час формування художнього образу?
8. Чому самоперевірка (контроль басів, кульмінації, деталей) є важливою складовою роботи над твором?
9. Як розширення музичного кругозору впливає на якість інтерпретації та глибину виконавського образу?

ФОРМУВАННЯ СТІЙКИХ НАВИЧОК У ПРОЦЕСІ РОЗУЧУВАННЯ МУЗИЧНОГО ТВОРУ

Повторення.

Методично недоцільним є тривале безперервне опрацювання однієї й тієї самої п'єси протягом багатьох днів поспіль. Повторення, організоване без достатньо продуманого плану та чітко визначених виконавських завдань, може не лише знижувати ефективність навчального процесу, а й гальмувати формування раціональних, художньо виправданих виконавських навичок.

Сконцентрована інтелектуальна діяльність у процесі музичного виконання є значно енерговитратною і швидко призводить до психічної та фізичної втоми. У зв'язку з цим музикантові не завжди вдається повністю уникнути перенапруження, тому загальна тривалість щоденної індивідуальної роботи не повинна перевищувати 3–4 годин. На початкових або особливо напружених етапах доцільно обмежуватися навіть однією годиною занять, розподіляючи її на кілька коротких періодів інтенсивної, але зосередженої праці.

За умови, що критична увага студента свідомо спрямована на заздалегідь визначений аспект музичного завдання, а мислення не відволікається сторонніми подразниками, робота набуває цілеспрямованого характеру й забезпечує високий рівень художнього та технічного результату.

Правильний розподіл повторень у процесі заучування, коли робляться розумні перерви та звертається увага на активний характер повторення, сприяє успіхові [5].

Зміна виконавських навичок.

Під час занять доцільно максимально використовувати стан творчої зосередженості, водночас не менш важливо вміти своєчасно припиняти роботу

– ще до появи перших ознак втоми. Підсвідома діяльність не припиняється навіть після завершення активних вправ: розвиток м'язових навичок триває, а в період відпочинку в мозку відбуваються процеси осмислення та закріплення матеріалу, накопиченого під час занять.

Однією з причин виконавських недоліків може стати помилково взята нота в пасажі, що згодом закріплюється в пам'яті. У зв'язку з цим ефективним методом роботи є поетапне вивчення музичного твору за структурними частинами без порушення цілісності музичної думки. У випадку, коли помилка стає автоматизованою, необхідно звернутися до перетренування пам'яті з метою формування нового, більш чіткого та правильного музичного образу.

При зміні будь-якої навички особливо важливо повністю зосередитися на новому способі виконання доти, доки він не набуде стійкості та надійності. Слід підкреслити, що розвинена спостережливність студента значною мірою запобігає формуванню небажаних або шкідливих звичок.

Рекомендується здійснювати свідомий самоконтроль у процесі гри, зокрема: оцінювати ступінь втоми, стежити за концентрацією уваги та відсутністю сторонніх думок, контролювати тривалість занять і планувати їх структуру. Важливо також приділяти увагу художній виразності виконання, логічно розчленовувати твір на фрази або музичні частини, уникати зупинок усередині фрази, своєчасно виявляти причини помилок і забезпечувати достатній відпочинок між повтореннями.

Виконання з пам'яті.

У процесі оволодіння музичним твором поряд із систематичною аналітичною роботою доцільно регулярно перевіряти стан і надійність сформованих навичок шляхом послідовного програвання значних фрагментів, а за потреби – й усього твору вцілому. Виконання без нотного тексту слід свідомо відкладати до того моменту, коли технічні та моторні навички достатньо стабілізуються й почнуть функціонувати автономно.

Важливим завданням є досягнення свободи виконання, оскільки психологічна скрутність неминуче проявляється у м'язовій напрузі, положенні тіла, міміці виконавця та навіть у характері звучання. Та легкість і природність, що вирізняють гру видатних майстрів, є результатом багаторічної, наполегливої й терплячої праці. Показником високого рівня оволодіння твором є такий стан, коли студент у процесі гри не зосереджується ані на нотному тексті, ані на технічних прийомах, а рухи рук і пальців здійснюються автоматизовано.

Вивчення музичного твору, як правило, є порівняно легшим етапом, тоді як здатність виконувати його без свідомого контролю над технікою становить значно складніше завдання. Увага студента може послідовно перемикатися між різними компонентами музичної тканини: у певний момент вона зосереджується переважно на мелодичній лінії, згодом – на басовому голосі, фактурі або роботі педалі. У ситуаціях, коли виникає сумнів у надійності пам'яті, студент має свідомо звільнитися від внутрішньої напруги та негайно спрямувати увагу на ритмічну організацію й образно-емоційний зміст твору.

Темп і пам'ять.

З метою зміцнення музичної пам'яті іноді доцільно виконувати повільні твори у дещо прискореному темпі, а швидкі – навпаки, у сповільненому. Така зміна темпового режиму сприяє глибшому усвідомленню музичного матеріалу й підвищує стійкість пам'яті. Твір можна вважати повністю готовим тоді, коли студент здатний впевнено та вільно виконати його напам'ять, зокрема й у швидкому темпі, без внутрішньої напруги.

Питання для самоконтролю:

1. Чому не рекомендується працювати над однією п'єсою багато днів поспіль без чіткого плану?
2. Скільки часу доцільно займатися щодня і чому важливо робити перерви?
3. Чому потрібно припиняти заняття ще до появи сильної втоми?
4. Як неправильна нота або помилка може закріпитися в пам'яті?
5. Що потрібно робити, якщо помилка вже стала звичкою?
6. Чому важливо працювати над твором по частинах, але зберігати цілісність музичної думки?
7. Коли доцільно починати виконувати твір напам'ять?
8. Які ознаки свідчать про те, що твір добре вивчений і навички стали стійкими?
9. Як зміна темпу (повільніше або швидше звичайного) допомагає зміцнити музичну пам'ять?
10. Чому під час виконання важливо зберігати свободу й уникати внутрішньої напруги?

УВАГА ЯК ПСИХОЛОГО-ПЕДАГОГІЧНА ОСНОВА МУЗИЧНОГО НАВЧАННЯ

Увага є однією з ключових психічних функцій, що безпосередньо визначає ефективність навчального процесу. Вона забезпечує вибірковість, спрямованість і концентрацію свідомості на певному об'єкті діяльності, створюючи необхідні умови для глибокого сприйняття, осмислення та закріплення навчального матеріалу. У музичній практиці увага є чинником, що поєднує слухові, зорові, моторні та інтелектуальні процеси.

Нерідко студенти зустрічаються з проблемою розсіяності під час занять. Багато з них відзначають труднощі в довільному керуванні власними думками та підтриманні тривалої зосередженості. Унаслідок цього вони обирають шлях найменшого опору – механічне заучування музичного тексту шляхом багаторазового повторення без глибокого аналізу. Подібна стратегія, позбавлена усвідомленого контролю, призводить до формування нестійких виконавських навичок, автоматизмів низької якості та провалів пам'яті під час виступу. Таким чином, дефіцит організованої уваги безпосередньо впливає на надійність результату.

Зосередженість уваги та її динаміка.

Психологічні дослідження засвідчують, що увага має обмежений ресурс. Тривале зосередження на одному й тому самому об'єкті викликає розумову втому, оскільки нервова система потребує періодичної зміни діяльності. Людський розум за своєю природою прагне варіативності. У фізіологічному сенсі ми чітко сприймаємо лише той об'єкт, на який безпосередньо спрямований погляд, хоча в полі зору перебувають і інші предмети. Аналогічно в інтелектуальній діяльності: лише те, що стало фокусом уваги, підлягає глибокому осмисленню.

Музика як мистецтво часової природи є безперервно змінним процесом. Її рухомі образи, ритмічна та інтонаційна динаміка створюють природні передумови для підтримання інтересу й концентрації. Водночас здатність до тривалої зосередженості є індивідуально варіативною характеристикою, яка піддається цілеспрямованому розвитку через систематичні вправи та раціональну організацію праці.

Мимовільна та довільна увага в музичній діяльності.

У психології розрізняють мимовільну та довільну увагу. Мимовільна увага виникає без свідомого зусилля – під впливом інтересу, емоційної залученості або новизни. Дитина, занурена в улюблену гру, демонструє приклад повної концентрації, коли сторонні подразники ніби втрачають значущість. Подібний стан можливий і в музичній діяльності: захоплення художнім образом, емоційна насиченість твору, переживання його драматургії здатні повністю поглинути свідомість музиканта.

Довільна увага, навпаки, потребує вольового зусилля. Вона особливо важлива на початкових етапах роботи над твором, коли необхідно аналізувати структуру, гармонічні зв'язки, ритмічну організацію, пропорції частин і співвідношення деталей із цілісною формою. Активне, свідоме вивчення музичного тексту забезпечує глибоке закріплення матеріалу. Якщо ж студент формально «переглядає» твір, без аналітичного проникнення, процес нагадує стан «сну наяву»: деталі не фіксуються, художня логіка не усвідомлюється, а відтворення стає поверховим і ненадійним.

Педагогічні умови формування зосередженості.

Постає питання: як сформувати у студента здатність до стійкої та продуктивної уваги? Досвід педагогіки свідчить, що навчання під тиском страху або покарання значно знижує ефективність засвоєння. Натомість позитивна мотивація, заохочення, усвідомлення особистісної значущості результату активізують внутрішні ресурси. Інтерес перетворюється на головний рушій зосередженості.

Музикант, який відчуває труднощі з концентрацією, повинен критично переосмислити власну методику занять. Раціональна система праці передбачає чітке планування, чергування видів діяльності (аналіз, повільне програвання, робота над деталями, цілісне виконання), а також визначення конкретних завдань на кожен етап. Усвідомлена структура занять дисциплінує увагу й підвищує її продуктивність.

Увага та втома.

Стійкість уваги значною мірою залежить від фізичного та емоційного стану людини. Перевтома знижує чутливість сприйняття, уповільнює реакції та послаблює контроль над виконавськими діями. Примушування себе до роботи всупереч виснаженню не лише неефективне, а й шкідливе, оскільки сприяє закріпленню помилкових навичок.

Розсудливий студент уміє вчасно припинити заняття, не допускаючи перенапруження. Короткий, але інтенсивний і свідомо організований період роботи часто приносить значно більші результати, ніж тривале, проте малопродуктивне повторення. Таким чином, регуляція навантаження є невід'ємною складовою культури професійної праці музиканта.

Мобілізація уваги та принцип самостимуляції.

Увагу можна активізувати через постановку конкретної мети або завдання. Наприклад, визначення часових меж для опрацювання певного епізоду створює елемент внутрішнього змагання та мобілізує волю. Важкі або менш привабливі фрагменти доцільно вивчати короткими інтервалами (5–10 хвилин), щоб уникнути перенасичення й зниження інтересу. Усвідомлення перспективи – що подолання складного місця відкриє можливість перейти до більш творчо насиченої роботи – підсилює мотиваційний компонент уваги. Навіть складне завдання може стати захопливим за умови наявності чіткої мети та внутрішньої зацікавленості. Отже, увага не є лише пасивною властивістю психіки, а виступає результатом свідомої організації діяльності.

Значення перепочинку та варіативності.

Безперервна напружена концентрація протягом тривалого часу є неможливою. Перенапружена увага втрачає гостроту, а увага – продуктивність. Тому в роботі над музичним твором необхідно передбачати паузи та зміну видів діяльності. Чергування репертуару, аналітичної та виконавської роботи, індивідуальних і слухацьких форм діяльності сприяє збереженню свіжості сприйняття.

Повна зосередженість протягом усього дня є недосяжним ідеалом. Навіть найбільш дисциплінований розум потребує періодичного відволікання. Практика доводить, що той, хто працює помірковано, але максимально зосереджено, досягає вищих результатів, ніж той, хто безперервно перебуває в стані формальної зайнятості без глибокої концентрації.

Отже, увага в музичному навчанні є не лише психічною функцією, а й професійною якістю, що підлягає розвитку, регуляції та свідомому формуванню. Вона забезпечує надійність пам'яті, якість інтерпретації та

стабільність виконавського результату, виступаючи фундаментом цілісного становлення майбутнього вчителя музичного мистецтва.

Питання для самоконтролю:

1. Чому увага є необхідною умовою успішного музичного навчання?
2. Як розсіяність впливає на якість засвоєння музичного твору?
3. У чому полягає різниця між мимовільною та довільною увагою в музичній діяльності?
4. Чому механічне багаторазове повторення без аналізу не забезпечує надійного результату?
5. Як правильна організація занять допомагає підтримувати зосередженість?
6. Чому важливо чергувати різні види роботи (аналіз, повільне програвання, цілісне виконання)?
7. Як втома впливає на увагу та якість виконання?
8. Чому не варто займатися через сильне виснаження?
9. Яку роль відіграє мотивація та інтерес у підтриманні уваги?
10. Чому увагу можна вважати не лише психічною функцією, а й професійною якістю музиканта?

ОСНОВНІ ПРАВИЛА РОБОТИ НАД МУЗИЧНИМ ТВОРОМ.

Систематичність занять.

Заняття мають бути регулярними та відбуватися у фіксований час, що сприяє формуванню стійких умовних рефлексів і підвищує ефективність засвоєння матеріалу.

Концентрація уваги.

У кожний момент часу слід зосереджувати увагу лише на одному виконавському завданні (ритм, аплікатура, динаміка, штрих тощо), уникаючи розпорошення уваги.

Групування нотного матеріалу.

Нотний текст доцільно засвоювати блоками. За недостатнього знання гармонії акорди необхідно вивчати за їх інтервальною будовою, усвідомлюючи внутрішню структуру кожного співзвуччя.

Раціональна аплікатура.

Слід обирати зручну та фізіологічно обґрунтовану аплікатуру, яка надалі не змінюється, оскільки її стабільність є важливою умовою надійної моторної пам'яті.

Запам'ятовування виразних елементів.

Художньо-виразні засоби (динаміка, агогіка, артикуляція) необхідно закріплювати з такою ж ретельністю, як і нотний текст.

Порівняльний аналіз.

Уривки, що мають спільні ритмічні, інтонаційні або фактурні елементи, слід порівнювати між собою з метою усвідомлення їх подібності та відмінностей.

Фразування як основа вивчення.

Роботу над твором потрібно здійснювати фразами або більшими музичними побудовами, а не окремими ізольованими тактами чи нотами.

Робота над помилками без повернення до початку.

У разі помилки не слід повертатися до початку п'єси; відправною точкою для повторення має бути попередня фраза або логічно завершений музичний відрізок.

Регламентовані перерви.

Під час занять необхідно робити короткі перерви для запобігання втомі та збереження високого рівня уваги.

Відкладене опрацювання складних місць.

Якщо певний пасаж не піддається засвоєнню, доцільно відкласти його опрацювання до наступного заняття, що часто сприяє ефективнішому результату.

Повільне повторення проблемних уривків.

Після допущеної помилки слід повернутися до невдалого уривка та виконати його у значно повільнішому темпі, з повним контролем рухів і звуковидобування.

Внутрішній слуховий контроль.

Необхідно подумки уявляти звучання музики, постійно зосереджуючись на її художній виразності та цілісному образі.

ПРАВИЛА ПОВТОРЕННЯ МУЗИЧНОГО МАТЕРІАЛУ.

Обмеження безперервних повторень.

Один і той самий уривок не слід виконувати більше трьох разів поспіль. За потреби багаторазового повторення (до 20–30 разів на день) їх слід розподіляти у часі, роблячи паузи між підходами.

Поступове збільшення інтервалів відпочинку.

Після кількох повторень доцільно відкласти п'єсу, поступово подовжуючи інтервали відпочинку, що сприяє більш глибокому закріпленню матеріалу. У періоди відпочинку рекомендовано працювати над іншими музичними творами.

Метод асоціації

Групування за змістом і використання методу асоціації підвищує запам'ятовування й рекомендовано музикантам для поліпшення пам'яті у професійній діяльності. Вибір методів запам'ятовування залежить від індивідуальних особливостей студента й того виду музичної пам'яті, який потребує тренування. Ми пропонуємо використання таких універсальних етапів поліпшення запам'ятовування, як: враження, повторення, асоціація; а також неодноразове повторенням музичного твору на рівні слухових відчуттів поряд із використанням внутрішнього слуху. При вмілому систематичному підході до даної проблеми можливо значно поліпшити характеристики своєї пам'яті [5].

ВИСНОВКИ

Музична пам'ять є складним багатокomпонентним процесом, що формується на основі взаємодії слухових, зорових, рухових і тактильних відчуттів. Для студента, майбутнього вчителя музичного мистецтва, ефективно запам'ятовування музичного твору можливе лише за умови свідомої, аналітичної та систематично організованої роботи, яка поєднує інтелектуальну діяльність із розвитком професійно значущих умінь і навичок.

У процесі опрацювання музичного матеріалу важливе значення мають зосередженість уваги, раціональний розподіл навчального часу, чергування активної роботи й відпочинку, а також уміння своєчасно припиняти заняття до настання перевтоми. Саме за таких умов підсвідома діяльність продовжує закріплення набутих знань і навичок, сприяючи їх стабілізації та довготривалому збереженню.

Особливу роль відіграє аналітичне осмислення музичного тексту: розуміння його структури, гармонічної мови, фразування, логіки розвитку музичної думки. Такий підхід забезпечує не механічне, а усвідомлене запам'ятовування, що підвищує надійність відтворення музичного матеріалу та мінімізує ймовірність помилок.

Отже, формування музичної пам'яті є невід'ємною складовою професійного становлення студента як майбутнього вчителя музичного мистецтва. Уміння швидко, міцно й осмислено запам'ятовувати музичний матеріал становить важливу професійну компетентність педагога-музиканта [4].

Цілеспрямоване використання методичних принципів, викладених у даній розробці, сприяє розвитку педагогічної впевненості, художньої свободи та високої культури інтерпретації, що є важливою передумовою ефективної професійної діяльності майбутнього вчителя музичного мистецтва.

ЛІТЕРАТУРА:

1. Гуральник Н. П. Психолого-педагогічні засади формування виконавської майстерності майбутнього вчителя музики // Науковий часопис Національного педагогічного університету імені М. П. Драгоманова. Серія 14: Теорія і методика мистецької освіти. 2014. Вип. 17. С. 45–51.
2. Кузьменко О. П. Розвиток музично-слухової пам'яті у процесі професійної підготовки майбутнього вчителя музичного мистецтва // Проблеми підготовки сучасного вчителя. 2015. Вип. 12. С. 96–102.
3. Куан Ю. Музична пам'ять студентів факультетів мистецтв: особливості функціонування та розвитку // Педагогічні науки: теорія, історія, інноваційні технології. 2019. № 3 (87). С. 214–223.
4. Куан Ю. Формування навичок запам'ятовування нотного тексту в процесі музично-виконавської підготовки студентів мистецьких спеціальностей // Науковий часопис Національного педагогічного університету імені М. П. Драгоманова. Серія 14: Теорія і методика мистецької освіти. 2017. Вип. 23. С. 156–162.
5. Матвійчук К. О. Музична пам'ять та шляхи її вдосконалення // Актуальні питання мистецької освіти та виховання. 2018. Вип. 1 (11). С. 85–92.
6. Мозгальова Н. Г. Психологічні особливості формування музичної пам'яті студентів мистецьких спеціальностей // Наукові записки Вінницького державного педагогічного університету імені М. Коцюбинського. Серія: Педагогіка і психологія. 2016. Вип. 48. С. 213–218.
7. Сапсович О. П. Професійна пам'ять музиканта-виконавця як складова спеціальних музичних здібностей // Музичне мистецтво і культура. 2020. № 31. С. 120–129.

Навчально-методичне видання

Кругляченко Анжела Юріївна
Мазурок Ірина Володимирівна
Ябковська Світлана Петрівна

РОЗВИТОК МУЗИЧНОЇ ПАМ'ЯТІ
В ПРОЦЕСІ ІНСТРУМЕНТАЛЬНОЇ ПІДГОТОВКИ

Методичні рекомендації

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

Електронне видання

Упорядники: Кругляченко А.Ю., Мазурок І.В., Ябковська С.П.