**Автор: Мажарова И.А.**

***МЕТОДИКА* *РАЗВИТИЯ МУЗЫКАЛЬНОЙ ПАМЯТИ***

***ОБУЧАЮЩЕГОСЯ***

***2022 г.***

В педагогической практике нередко возникают вопросы, связанные с звучанием музыкального произведения и исполнением его по памяти. Одни обучающиеся обладают цепкой, прочной памятью, другие схватывают «на лету», но запоминают произведение неточно, поверхностно, третьи продвигаются по этому пути с трудом. В процессе работы, на уроке с некоторыми учениками порой с большим трудом удается исправить неверно заученную фразу, аппликатуру, прием. Казалось бы, цель достигнута, но в момент выступления на сцене обучающийся неожиданно «вспоминает» первый, неправильно заученный вариант. В чем причина этого явления? Возникает и ряд других практических вопросов, например, как лучше работать над произведением, «доводить» его, заучив сразу на память, или работать над ним по нотам до тех пор, пока оно само не «выграется» в пальцы, в движения рук. Для того чтобы управлять процессом запоминания, максимально его активизировать, разумно обращаться с памятью обучающегося, необходимо хотя бы в общих чертах иметь представление от типах и видах памяти, о ее природе.

Память лежит в основе всей деятельности человека. А поскольку он действует непрерывно, следовательно, постоянно работает и его память. Как и внимание, она обращена и в прошлое и в будущее одновременно, ибо память «запоминает» не только то, что прошло, но и то, что предстоит сделать. Один из парадоксов памяти состоит в том, что человек запоминает все когда-либо виденное, слышанное, прочувствованное. Но в процессе деятельности произвольно вспомнить он может далеко не все. Между понятиями «запоминание» есть принципиальная разница, ибо в их основе лежат совершенно различные механизмы. Часто, обращаясь не к тем механизмам и неверно оценивая возможности памяти, педагог требует от обучающегося то, что не в силах сделать.

Музыкальная память, как и все психические процессы, также раскрывается в практической деятельности. Именно ее характер во многом определяет и внешние проявления памяти. Если этого не учитывать, можно прийти к неверным выводам. Так, например, Дж.Россини по памяти не мог воспроизвести только что написанную музыку. Но это совсем не означало, что у него нет музыкальной памяти; просто созданная им или воспринятая музыка почти сразу «выключалась» из сознания, чтобы не мешать интенсивному процессу создания новых произведений. Не случайно Н.Паганини писал Дж.Пачини, что «плохая память» указывает на способность человека к творчеству». В то же время известны случаи и феноменальной памяти, к примеру у А.Глазунова, Дж.Энеску. С.Рахманинов, обладая замечательной памятью, в то же время иногда допускал на эстраде ошибки при исполнении и подчас вынужден был импровизировать даже в собственных произведениях.

Уже это сопоставление заставляет прийти к выводу, что существует не один тип памяти, а по крайней мере два: память репродуктивная (механическая) и реконструктивная (творческая).

*Репродуктивная* (образная) память, связанная главным образом с первой сигнальной системой, особенно ярко представлена у детей пяти-шести лет. Их мозг еще недостаточно творчески перерабатывает поступающую из окружающего мира информацию.

Дети запоминают действительность целиком, как мгновенную картинку, которая сохраняется в памяти нерасчлененно (ценность ее определится впоследствии). Такое запоминание- вынужденная мера, которую выработал организм: в детском возрасте на маленького человека обрушивается около 80% всей жизненной информации. Вот почему в этот период запоминание обычно кратковременно, держится недолго, информация не столько перерабатывается, сколько образно комбинируется (в детском возрасте особый интерес представляют сказки и т. п.). У ребенка пяти-шести лет воспроизведение обычно дословно, узнавание происходит при точном повторении. Это та память, которая нужна человеку как основа для будущей деятельности.

Работа над произведением с ребенком в этом возрасте и несколько позже имеет свои особенности. Менять штрихи, аппликатуру не всегда целесообразно, так как новый вариант заставляет ребенка в значительной мере перестраивать в своем сознании все произведение в целом. По этой же причине не стоит расчленять произведение и задавать выучивать отдельные ее фрагменты, поскольку каждый отрывок может восприниматься им как целое, отдельное произведение. Однако распространение этой системы на весь процесс обучения приводит в старших классах к натаскиванию, зубрежке, в конечном счете к заучиванию в подобном случае только одного, «жесткого» варианта трактовки, что в значительной мере сковывает творческие возможности музыканта.

Реконструктивная (творческая) память связана с творческой, а не механической работой сознания, избирательной переработкой информации. С годами детская репродуктивная механическая память оттесняется на второй план, и в работу все больше вступает новая система памяти.

С накоплением словарного фонда, богатой информации, культуры у человека появляется способность к анализу, синтезу и новой работе с накопленной информацией. Память, как и деятельность человека, постоянно эволюционирует.

Реконструктивный момент связан с воображением. Вспоминая отдельные яркие мгновения, человек способен реконструировать целое. В этом процессе воссоздания прошлой информации большое значение имеет жизненный опыт человека- осознанное, пережитое, передуманное. Он во многом определяет характер и качество воспроизведения (это хорошо заметно при обращении к музыкальному произведению на разных этапах обучения). Не случайно Бруно Вальтер утверждал, что «память зависит от интенсивности, с какой человек жил, действовал, чувствовал...». Однако реконструктивная память наряду с положительным моментом творчества имеет и отрицательную сторону: если полагаться только на нее, она нередко подводит (примеры этого можно найти, в частности, в мемуарной литературе). В практике оба типа памяти у человека действуют сообща. Так, детально выучив произведение, исполнитель опирается как на репродуктивную, так и особенно на свою творческую, реконструктивную память. Ведь подлинно художественное исполнение произведения- это не репродукция его, а как бы новое воссоздание авторского замысла.

Память- не фотографирование действительности, а сложнейший процесс, развивающийся во времени. По содержанию в памяти можно выделить три структуры: запоминающую (направленную в прошлое), воспроизводящую (связанную с настоящим) и синтезирующую (направленную в будущее). Если попытаться расшифровать некоторые уровни памяти от наиболее простых к наиболее сложным, то у исполнителя в связи с его спецификой можно уловить характерные признаки по крайней мере четырех таких уровней (естественно, что в процессе игры они не расчленены).

Первый связан с поведенческой, двигательной памятью, а психологически- с интересом. Чем интенсивнее интерес, чем больше ярких моментов на уроке или в домашней работе, тем крепче запоминаются нотный текст и игровые движения.

Второй связан уже не с самим запоминанием текста, а с поиском и запоминанием выразительных инструментальных средств для художественного воплощения произведения- нужного характера, штрихов, выразительных комплексов и т. д., то есть с поставленной творческой целью.

Третий связан с памятью художественно-образного решения произведения, нахождения и удержания психологически правдивой логики раскрытия образа, «лентой видения» (К.С.Станиславский), богатым кругом рождающихся художественных ассоциаций, то есть с творческой фантазией.

И наконец, четвертый связан уже не только с изучаемым произведением, удержанием всего полученного материала, его синтезированием, но и переработкой его в новую творческую программу на основе полученного опыта, то есть с общим художественным развитием личности.

Все эти уровни связаны с разным материалом, который необходимо запомнить с различными условиями его воспроизведения- в открытой деятельности, или в сознании (или даже в подсознании). Но лишь органическая связь всех уровней в единый взаимодействующий комплекс приводит к продуктивным результатам, способствует взаимной их активизации.

По форме память имеет несколько фаз, которые иногда носят название «кругов памяти», так как информация, получаемая и обрабатываемая мозгом, удерживается в них, постоянно возвращаясь в фокус восприятия. Они не одинаковы по длительности и выполняют разные функции в процессе деятельности. Они как бы фиксируют настоящее время (иначе оно-неуловимая грань между прошлым и будущим) и полученную информацию связывают с прежним опытом и будущими программами деятельности.

Как происходит запоминание? Оперативных кругов памяти насчитывается пять. Рассмотрим в общих чертах, какую эволюцию проходит в них получаемая информация. В течение 0,1-0,3 секунды действует самая кратковременная, сенсорная память (механическая), обусловленная структурой физиологического аппарата зрения, слуха. За это время происходит связь звуков в слоги, слова, движения глаз сливаются в единый комплекс, предмет отделяется от фона, вычленяется контур, выделяется звуковая линия и т. д.

Во втором круге- около 1 секунды- запоминается общий образ, условная «картинка» (поэтому этот круг и называется «иконической» памятью), звуковое «поле». Здесь начинается осмысление информации. В процессе восприятия человек старается «увязать» данную картинку с предыдущей и последующей (увязывание смыслов). В течение этого времени можно еще что-то «доувидеть» и «доуслышать». Затем в мозгу человека происходит сложная переработка полученной информации, ее узнавание, выделение признаков, необходимого, ценного, нового. Уже здесь на восприятие накладывается встречный поток, связанный с нашим опытом, рождаются различные ассоциации, стремление предугадать направление течения событий.

На стадии второго круга начинают вырабатываться и двигательные программы- моторные инструкции, что особенно важно для инструменталистов. В связи с целостным характером восприятия (и круга памяти на этом этапе) двигательные программы в своей основе также носят целостный характер: намечается сначала общий контур движения и пограничные точки, за пределами которых движение становится неэффективным. Пробная детализация же происходит в дальнейшем. Весьма важен и еще один момент: мозг вырабатывает двигательную программу не только в реальном временном масштабе, то есть как она будет развертываться в движении, но и еще одну- с десятикратным сжатием во времени, как бы спрессованную (Н.П.Бехтерева). Она нужна человеку в первую очередь для планирования своего поведения, необходимой последовательности движений как бы предварительно, эскизно, в сжатом масштабе, а затем уже ее спокойного развертывания в деятельности. Запас субъективного времени, который здесь образуется, весьма необходим для предварительного «проигрывания» в сознании нужных движений. Этот механизм, эти возможности мозга еще мало используются в исполнительской практике, хотя интуитивно гениальные музыканты, видимо, его применяли (Паганини, Лист и другие).

Третий круг памяти- пятиминутный- повторение с наложением последующей информации и предыдущего опыта, установление логической связи событий. Он связан с удержанием внимания на запоминании. За это время мозг человека стремится «досмотреть» окончательно переработать, классифицировать информацию включить полученный образ в свой опыт. Этот круг позволяет во многом предслышать и предвидеть получаемое, так как сознание многом предслышать и предвидеть получаемое, так как сознание всегда стремится предугадать воспринимаемое. Здесь же согласовывается то, что мыслилось, и полученное, в работу активно включается творческая фантазия.

Четвертый круг памяти (20-60 минут)- упрочнение, закрепление следа в памяти. В это время происходит уяснение ценности осмысленной информации, связь одной осмысленной информации с другой (отвлеченной). Именно в этот период происходит и определенная реконструкция пропусков. Объем этого круга памяти наиболее насыщен (человек способен воспроизводить в памяти произведение длительностью 30-50 минут непрерывного звучания). После же одного часа обработанная информация может уходить в долговременную память.

Пятый круг- «отстаивание» (одни сутки). За это время происходит отбор нужного, необходимого для запоминания, отсев постороннего («утро вечера мудренее»), уяснение периодичности событий, связанных с суточным циклом, выработка привычек поведения т. д.

Трехдневный цикл- завершающий процесс, образование опыта, окончательный «уход» обработанной информации, обогащенной ассоциациями, в долговременную память. «потянув» за «ниточку ассоциации», человек способен воспроизвести данную информацию. Не случайно учебный процесс возобновляется с интервалом в трое-четверо суток (два раза в неделю). Это и есть тот необходимый срок, дающий возможность полученной на уроке информации отстояться и уйти а долговременную память. Проведение уроков чаще создает большую нагрузку на память, информация не успевает основательно усваиваться и перерабатываться мозгом. Не успев отстояться и уйти в долговременную память, «извлеченная» информация деформируется. На еще не обработанную информацию накладывается новая. В сознании нередко вместо закрепления появляются в связи с этим неуверенность и сомнения. Вред системы «натаскивания» не только в этом, но и в том, что деформируются в волевые процессы, а информация вместо обогащения творческой фантазией обедняется.

Некоторое косвенное представление о работе сознания при запоминании может дать следующий опыт, хорошо известный психологам. Если взглянуть на яркую световую точку и закрыть глаза, то на сетчатке глаза мы увидим сначала черное пятно (негатив), потом ярко-желтое (позитив), затем пятно как бы начинает пульсировать, то исчезая, то возникая вновь, переходя через все цвета, и постепенно угасает. Примерно так и сознание как бы возобновляет информацию, постепенно ее обогащая- как бы дополняет по принципу прямого контраста (отсюда иногда тихий звук воздействует сильнее громкого, к примеру в subito piano) и по принципу колорита. Тем самым в памяти полученная информация непрерывно варьируется, что очень важно и для правильного понимания термина повторение, всегда связанного с обогащением воспринятого.

Процесс воспроизведения музыкального сочинения по памяти- это всегда творческий процесс реконструкции образов. Поэтому необходимо разобрать вопрос, связанный с активизацией разных видов памяти для эффективного «воспоминания» произведения.

Музыкальная память- это в первую очередь художественная память на музыку и свою интерпретацию образов- «лента видения». Мы говорим об образе, его драматургии, о целом, которое помогает «увидеть» частности. Для этого важны кульминации и прочие вехи, которые помогают конкретизировать внимание ( по дороге, где много ярких знакомых примет, двигаться всегда легче и безошибочной).

Память музыканта- исполнителя соединяет художественное мышление с двигательным, связанным со средствами как реализацией «ленты видения». При исполнении произведения широко используется двигательно-поведенческая память, связанная с профессиональным опытом (запоминание движения, заучивание последовательности двигательных комплексов); память «впрок» (будущего) оказывается при этом решающей. Чем больше в запасе найденных вариантов, тем свободнее чувствует себя исполнитель. В процессе исполнения он выбирает один вариант из памяти, наиболее соответствующий его состоянию, другие варианты «придерживает» для будущих интерпретаций.

В двигательной памяти выделяют обязательно-тактильную, направленную на контроль настоящего (точки опоры ладони, дающие ощущение чувства грифа, концы пальцев, дающие информацию о степени прикосновения и давления), и двигательно-мышечную, направленную в прошлое и будущее (контроль за тем, как движение совершено и подготовка будущего движения).

Среди элементов художественной памяти можно выделить много комплексных, например память на ощущение окраски звука (связь мышечных, темброво-слуховых и художественных представлений) и т. п.

Каковы же стимулы запоминания произведения? Прежде всего это возбуждение максимального интереса к музыке, специальности, произведению, нахождению своего отношения, постановка определенной художественной цели.

Воспоминание для исполнителя- соединение того, что он делал и должен делать,- это не только воспоминание, но воспроизведение живого настоящего (поскольку произведение не существует «в прошлом»). В своей памяти исполнитель продумывает и переживает заново то же произведение. Впрочем, подлинной памятью только лишь на текст произведения это нельзя назвать. Это скорее память на свое состояние, ощущения и т. п., возникшие в процессе разучивания произведения, исполнения его в классе и на эстраде.

Для воскрешения произведения из прошлого в настоящем К.С.Станиславский рекомендовал использовать прием художественных «манков». Известно, что тот или иной звук, запах, обстоятельства места и времени стимулируют запоминание чего-либо. При повторении звучания музыки, связанной с тем или иным памятным событием, психологическим состоянием, у исполнителя возникает ощущение, будто он вновь возвращается в те события, обстоятельства. При этом память действует наиболее эффективно. Подлинная творческая реконструкция, а, следовательно, и хорошая работа памяти может возникнуть только на основании богатейшего накопления материала. Чем богаче информация, тем больше вариантов возникает у исполнителя, тем шире возможности реконструкции произведения. Д.Ф.Ойстрах, работая над произведением, применял интересный метод. Он искал варианты исполнения и записывал их на магнитофон, не повторяя и не прослушивая сразу. Прослушивание происходило у него через 20-30 минут, когда исключалась возможность «по горячим следам» давать неточную оценку, затем в конце дня прослушивались и отбирались лучшие варианты. На эстраде мог поэтому свободно творить, так как дома он специально тренировал свою память на варианты.

Если не проделать дома большой путь творческого обогащения информации, если ограничиваться только точным заучиванием, зазубриванием, круг ассоциаций значительно сужается, информация оказывается малосодержательной. При этом особенно страдают далекие ассоциации, самые важные для художественного наполнения интерпретации. Кроме того, зазубривание одного варианта («нитевое решение») делает исполнительский процесс не только нетворческим, но и неустойчивым, так как малейшее изменение условий, субъективного состояния выбивает исполнителя с узкой проторенной дорожки. Он становится похожим на канатоходца над пропастью. Зубрежка резко уменьшает объем памяти, так как приучает мозг оперировать упрощенной однообразной информацией. Психологам известно, что объем кратковременной памяти ограничен количеством «кусков» информации. Для самого кратковременного круга он равен семи единицам ( «магическое число», большинство мелодических фраз также оказывается ограниченным семью звуками). При этом чем сложнее информация, тем меньше ее воспринимается сразу. Казалось бы, выход прост- не усложнять, а упрощать информацию. Но это не так. При усложнении информации уменьшение объема намного перекрывается увеличением смысла. И действительно, запомнить пять слов, найти между ними логическую связь куда легче, чем девять двоичных цифр, а разница в объеме информации при этом будет более чем в пять раз выше. Кроме того, бессмысленный материал запоминается в семь раз хуже хорошо осмысленного.

Исходя из этого по необходимости краткого описания характера и особенностей работы памяти, можно вывести несколько рекомендаций относительно того, как и сколько нужно заниматься, чтобы максимально использовать свойства памяти и не отягощать ее.

Все, что исполнитель осуществляет на инструменте, в этот же момент не запоминается и не выучивается. Это процесс с «оттяжкой времени». Нельзя, что-то разучивая, сразу получить отдачу. В процессе заучивания пять минут однотипной работы- это максимум, на что способна наша память (ее «третий круг»). После этого лучший интервал для того, чтобы получить ответ, что запомнилось,- двадцать минут. Через двадцать минут переработка информации мозгом осуществляется всего на 50-60%, через сутки- 65-70%, а через трое суток- около 75%. Это так называемое явление «реминисценции» (непроизвольное воспроизведение невоспроизводимого сразу). Улучшение (усиление) долговременной памяти зависит от непроизвольного повторения в уме (благодаря «кругам»); от обязательного повторения по памяти при заучивании (включение волевых процессов, благотворное влияние первых повторений, одного-двух, максимум трех, не более); от обогащения информации в скрытый период (особенно вовремя покоя, сна).

Это необходимо для содержательной, художественной стороны. Для двигательной стороны здесь интервалы несколько иные: от конца упражнения (достаточно короткого по времени) наилучший период для воспроизведения составляет от тридцати секунд до двух минут, когда повторение эффективно. К десятой минуте наилучший период заканчивается и реминисценция исчезает, следовательно, через десять минут можно начать учить уже новое. Движение лучше запоминается при оптимальном мышечном тонусе, близком к предельному («образному»), и резко падает при расслабленных мышцах или излишне напряженных. «Зажатый» ученик вследствие этого может очень плохо запоминать текст.

Какая польза повторения? Повтор, который осуществляет музыкант, необходим на первых стадиях работы для сравнения и проверки варианта: что сделано, что недоделано, что необходимо закрепить. Следует учесть следующую особенность режима работы мозга: два повторения в день, второе эффективней восьмикратного повторения. Это однако касается лишь примитивной зубрежки. Творческое же нахождение вариантов- не столько повторение, сколько обогащение, переработка информации. Музыка неповторима, любое повторение лишает ее эстетической сущности. Отсюда такое большое значение придавал вариантам А.И.Ямпольский. Переключение внимания, интервалы способствуют поддержанию оптимального творческого состояния, а следовательно, и работы памяти.

Отвечая на вопрос, как лучше работать над произведением- выучив сперва на память, или, проработав над ним, потом заучивать,- следует сказать, что полное осознание произведения- это уже память. Проблемы запоминания произведения без его осмысления не должно существовать. Кроме того, стремление выучить сразу наизусть новое произведение помешает дальнейшей творческой работе над ним. Д.Ф.Ойстрах говорил ученикам, что если они нашли свой подход к замыслу сочинения, характерные штрихи аппликатуры, «звуковой фон» и т. д., то произведение уже стало их достоянием, их детищем, и проблема механического заучивания его снимается сама собой. Следует добавить, что при изучении произведения ученик играет его в более медленном темпе, чем на эстраде. Многие движения при медленном темпе имеют несколько отличительную форму, чем при быстром. Меняется и характер динамики, звук. Следовательно, изучение наизусть неготового сочинения может стать помехой и двигательной стороне на сцене.

В эпоху информационного взрыва управление процессом запоминания стало особенно актуальным. Понимание механизмов памяти может помочь в музыкальной педагогике вскрыть неиспользованные резервы, объяснить сложные психологические процессы, происходящие во время исполнения произведения наизусть, выработать современные методы изучения произведения и активизации запоминания.