

Вершкова Светлана Павловна

преподаватель

МБОУ ДО «Детская школа искусств»

г. Новочебоксарск, Чувашская Республика

МУЗЫКАЛЬНАЯ ПАМЯТЬ КАК ФАКТОР ПРОФЕССИОНАЛЬНОГО СТАНОВЛЕНИЯ МУЗЫКАНТА

***Аннотация:** в статье рассматривается музыкальная память как синтетическая структура, объединяющая слуховые, двигательные, логические и эмоциональные компоненты. Цель – систематизация видов музыкальной памяти и определение эффективных стратегий запоминания музыкальных произведений в контексте профессионального становления музыканта. Методологическая база – структурно-функциональный анализ процессов запоминания, сохранения и воспроизведения музыкальной информации. Результаты показывают, что ведущими для исполнителя являются слуховой, логический и двигательный виды памяти; эмоциональная и образная память выполняют закрепляющую функцию. Предложен комплекс практических приёмов для надёжного запоминания и сценической свободы исполнителя. Осмысленная работа с художественным образом, а не механическое повторение, является основой профессиональной социализации и устойчивости творческой деятельности.*

***Ключевые слова:** музыкальная память, виды памяти, слуховая память, двигательная память, логическая память, запоминание, исполнительское мастерство, педагогика музыки, профессиональное становление личности, социализация музыканта.*

Процесс запоминания в области музыкального исполнительства всегда находился в центре внимания как педагогов, так и концертирующих артистов. Эта тема одинаково значима и в массовом музыкальном воспитании, и в профессиональном обучении, и в повседневной работе над репертуаром. Однако в условиях современной системы образования особую актуальность приобретает вопрос о том, как формирование музыкальной памяти влияет на профессиональное

становление личности музыканта, его социальную адаптацию и устойчивость к стрессовым ситуациям публичных выступлений. В музыкальной педагогике действительно распространено мнение, что музыкальная память трудно поддаётся целенаправленному развитию, однако современные исследования и многолетняя практика во многом опровергают этот тезис. Более того, целенаправленное развитие музыкальной памяти следует рассматривать как один из ключевых механизмов профессиональной социализации будущего исполнителя, поскольку надёжное запоминание напрямую связано с его сценической уверенностью и творческой самореализацией.

Прежде чем говорить о специфике музыкальной памяти, необходимо определить, что представляет собой память как базовое свойство нервной системы. В общей психологии памятью называют «процессы организации и сохранения прошлого опыта, позволяющие повторное использование его деятельности или возвращение в сферу сознания. Память связывает прошлое субъекта с его настоящим и будущим и является важнейшей познавательной функцией, лежащей в основе развития и обучения» [4, с. 359]. В её структуре традиционно выделяют процессы запоминания, сохранения и воспроизведения (включающего узнавание, воспоминание и собственно припоминание). Цель данной работы – не только охарактеризовать виды музыкальной памяти, но и предложить конкретные способы эффективного запоминания музыкальных произведений, опирающиеся на знание этих видов.

Методологически исследование опирается на синтез деятельностного подхода (рассмотрение запоминания как активного процесса) и структурно-функционального анализа (выделение слухового, двигательного, логического, эмоционального и других каналов памяти). Дополнительно использован социально-педагогический подход, позволяющий рассмотреть музыкальную память как инструмент профессиональной социализации и устойчивого развития личности в творческой профессии. Основой для формулирования практических рекомендаций послужил многолетний педагогический опыт автора в Детской школе искусств (г. Новочебоксарск).

Советский педагог и музыковед А.Д. Алексеев в своей работе «Методика обучения игре на фортепиано» определяет музыкальную память как «понятие синтетическое, включающее слуховую, двигательную, логическую, зрительную и другие виды памяти» [1, с. 34]. Как обобщает Е.А. Мелешкина в своем обзоре теоретических концепций, музыкальная память, независимо от дискуссий о ее психологической природе, представляет собой частный случай общей памяти человека [2]. Из всех составляющих мы считаем основными для музыканта три: слуховую, логическую и двигательную виды памяти.

Слуховой вид памяти отвечает за формирование музыкально-слуховых представлений: мелодических, гармонических, метроритмических, тембровых и динамических. Без развитого внутреннего слуха невозможно предвосхищать звучание, а значит – и контролировать исполнение. Согласно концепции Б.М. Теплова, процессы запоминания, усвоения и воспроизведения звуковысотного и ритмического движения представляют собой не изолированную мнемическую способность, а непосредственное проявление музыкального слуха и чувства ритма [3, с. 230].

Логический вид памяти включает анализ музыкальной формы (период, предложение, фраза, мотив), тональности и гармонических функций, выявление опорных пунктов, смысловой разбивки и сопоставления частей. Именно логическая память превращает запоминание из механического заучивания в осмысленное усвоение структуры.

Двигательный вид памяти формируется через многократное повторение, «выгрывание» пальцами фактурных формул, подчеркнуто активное исполнение, работу по фрагментам и разучивание технических формул (гамм, арпеджио, упражнений).

Наряду с ними важную роль играют эмоциональная память (сохраняет переживания и является наиболее прочным видом), образная память (спонтанная, гибкая, обеспечивает длительное хранение впечатлений) и зрительная память (запоминание нотного текста как зрительного образа). Музыкальная память харак-

теризуется сохранением не только самого произведения, но и ассоциаций, эмоций, переживаний человека в моменты прослушивания или проигрывания музыки, и в этом заключается её уникальность и специфичность как процесса мозговой активности человека. На конечном этапе работы запоминание произведения превращается в освоение его образно-эмоционального содержания через осмысление всего комплекса выразительных средств: тональности, мелодии, гармонии, фактуры, ритма.

По времени хранения информация распределяется по трём системам. *Кратковременная память* удерживает материал около 20–30 секунд и даёт лишь обобщённый образ. *Оперативная память* действует от нескольких секунд до нескольких дней, её срок определяется конкретной исполнительской задачей. *Долговременная память* обеспечивает хранение выученного произведения на неограниченный срок при условии регулярного повторения, сохраняя при этом не только последовательность звуков, но и такие параметры, как высота и темп.

По способу запоминания различают произвольную и произвольную музыкальную память. Произвольная память свойственна музыкантам с аналитическим складом ума и левополушарной активностью. Произвольная – тем, кто ориентирован на образное, правополушарное мышление. В профессиональной практике эти типы редко встречаются в чистом виде, однако знание своей ведущей стратегии позволяет подобрать более эффективные приёмы.

На основе анализа литературы и практического опыта работы в Детской школе искусств (г. Новочебоксарск) представляется возможным выделить десять ключевых условий для успешного запоминания музыкального произведения.

1. *Начинать разучивание с первого проигрывания всего произведения*, чтобы составить целостное представление о художественном замысле. Первые проигрывания произведения после мысленного ознакомления с ним должны быть нацелены на схватывание и уяснение общего художественного смысла. В практике работы с учащимися эффективным оказывается предварительное прослу-

шивание произведения в эталонной записи с последующим обсуждением характера, настроения и возможных ассоциативных параллелей, что позволяет сформировать «образ–цель» для последующей работы.

2. *Переходить к детальной работе в медленном темпе*: осваивать сложные фрагменты, расставлять удобную аппликатуру, анализировать фактуру и гармонию, сохраняя во главе угла художественный образ. Как показывает опыт, именно медленный темп выступает наиболее эффективным средством выявления фактурных и гармонических особенностей текста, осознанного выбора аппликатуры и предотвращения двигательных «зажимов», которые в дальнейшем могут привести к текстовым сбоям на сцене.

3. *Играть произведение наизусть с активизацией слуховой, двигательной и логической памяти*. В педагогической практике зарекомендовал себя приём игры без зрительного контроля (с закрытыми глазами), который позволяет активизировать слуховые и кинестетические представления, отключая избыточную зрительную опору на клавиатуру, и способствует формированию более надёжного запоминания.

4. *Использовать поэтические ассоциации, визуальные образы, живописные параллели*. Привлечение поэтических ассоциаций для активизации эстетического чувства – давняя традиция в музыкальном исполнительстве. Целесообразно предлагать учащимся подбирать к разучиваемому произведению поэтические эпиграфы или живописные аналогии, созвучные его образному строю, что делает процесс запоминания эмоционально окрашенным и произвольным.

5. *Регулярно повторять выученное, включая игру в медленном темпе как способ закрепления*. Опыт показывает, что многократные «прогоны» произведения исключительно в быстром темпе в предконцертный период нередко приводят к снижению надёжности исполнения. Включение игры в медленном темпе позволяет «очистить» фактуру, снять излишнее мышечное напряжение и восстановить контроль над всеми элементами текста.

6. *Пропевать нотный текст (сольфеджирование)* – это улучшает слуховую и зрительную память. В практической работе с учащимися систематическое пропевание нотного текста (названий звуков с соблюдением ритмического рисунка) способствует ускоренному и точному запоминанию, активизируя слуховые представления и закрепляя зрительный образ нотного текста. Эффективным приёмом является сочетание пения одного голоса с игрой другого.

7. *Работать над произведением по небольшим фрагментам, а затем объединять их.* В процессе фрагментарной работы целесообразно делить произведение не по формальному признаку (такты), а по смысловым элементам музыкальной формы (период, предложение, фраза, мотив). При этом трудные эпизоды рекомендуется начинать разучивать не с начала, а с кульминационной зоны или наиболее сложного в техническом отношении фрагмента, что обеспечивает эмоциональный и смысловой стержень исполнения.

8. *Чередовать игру по нотам и наизусть, чтобы контролировать точность.* На этапе, когда произведение уже выучено наизусть, обязательным является контрольное проигрывание по нотам, позволяющее выявить возможные отклонения от авторского текста (штрихи, паузы, динамические оттенки), которые ученик мог непреднамеренно изменить в процессе заучивания. Такая проверка служит дополнительным средством страховки перед публичным выступлением.

9. *Исключить механическое бессмысленное проигрывание «под пальцами».* Как показывает практика, многократное повторение без включения мыслительных процессов не только не укрепляет память, но и создаёт иллюзию выученности. Действительно продуктивное повторение всегда предполагает внесение нового: будь то свежий взгляд на образ, изменение артикуляционного штриха, динамический нюанс или переосмысление фразировки. Только такое повторение, несущее в себе элемент развития, обеспечивает надёжное закрепление материала и защищает исполнение от «заигранности» и автоматизма.

10. *Каждый раз при повторении вносить новое в образы, артикуляционные приёмы, динамические ощущения.* Практика подтверждает эффективность так называемого «метода смены задач»: от занятия к занятию рекомендуется менять

угол рассмотрения произведения (акцент на диалогизацию голосов, общее дыхание фраз, регистрово-тембровую палитру и т. п.). Такой вариативный подход предотвращает «застывание» образа и позволяет исполнителю подходить к исполнению творчески, а не репродуктивно, что значительно повышает устойчивость запоминания.

Особого внимания заслуживает *мысленное проигрывание произведения без инструмента и без нот*. В педагогической практике этот приём нередко недооценивают, однако именно он является наиболее надёжным критерием подлинного запоминания. Когда музыкант способен восстановить произведение в уме в точном соответствии с текстом, проследить развитие музыкальной мысли от первого такта до последнего, осознавая не только крупные разделы формы, но и мельчайшие фактурные и гармонические детали, – можно с уверенностью говорить, что произведение действительно выучено и готово к публичному исполнению. Такой внутренний слуховой контроль не только укрепляет память, но и значительно повышает уверенность исполнителя на сцене.

Таким образом, предложенные стратегии запоминания не только повышают эффективность разучивания, но и формируют у музыканта навыки саморегуляции, уверенности и психологической устойчивости, что является важнейшим компонентом профессионального становления и социализации в творческой среде.

Музыкальная память не является врождённой и неизменной способностью. Она представляет собой сложное синтетическое образование, которое развивается в деятельности при условии понимания его видовой структуры. Основными для музыканта выступают слуховой, логический и двигательный виды памяти, однако недооценка эмоциональной, образной и зрительной составляющих обедняет процесс запоминания.

Предложенный комплекс приёмов доказывает, что эффективное запоминание – это не «зубрёжка», а активная, продуманная творческая работа, включающая мысленное проигрывание, регулярное повторение с элементами новизны и опору на все виды памяти. Такой подход обеспечивает уверенное и комфортное

состояние исполнителя на сцене и, как следствие, яркое, выразительное звучание музыкального произведения.

С точки зрения социально-педагогической проблематики, развитие музыкальной памяти выступает важным фактором профессиональной социализации музыканта: оно обеспечивает не только техническое совершенство, но и психологическую готовность к публичным выступлениям, устойчивость к стрессу, способность к творческой самореализации. В долгосрочной перспективе сформированные мнемические стратегии становятся основой для непрерывного профессионального развития и сохранения творческой активности на протяжении всей исполнительской карьеры. Таким образом, проблема музыкальной памяти органично вписывается в более широкий контекст стратегий устойчивого развития личности в сфере искусства и образования.

Список литературы

1. Алексеев А.Д. Методика обучения игре на фортепиано: учебное пособие / А.Д. Алексеев. – 9-е изд., стер. – СПб.: Планета музыки, 2026. – 280 с.
2. Мелешкина Е.А. Музыкальная память в контексте закономерных процессов общей памяти человека / Е.А. Мелешкина // Психология и педагогика: методика и проблемы практического применения. – 2010. – №16–2. – С. 117–122. EDN RUYSKZ
3. Теплов Б.М. Проблемы индивидуальных различий / Б.М. Теплов. – М.: Изд-во Акад. пед. наук РСФСР, 1961. – 536 с.
4. Шапарь В.Б. Новейший психологический словарь / В.Б. Шапарь, В.Е. Россоха, О.В. Шапарь; под общ. ред. В.Б. Шапарь. – Ростов н/Д.: Феникс, 2005. – 808 с. EDN QXRWYN