

Міністерство освіти і науки України
Рівненський державний гуманітарний університет
Інститут мистецтв
Кафедра естрадної музики

На правах рукопису

КОЗАК ІРИНА МИХАЙЛІВНА

УДК [780.8:780.616.433]:78:159:953

Кваліфікаційна робота
ПЕДАГОГІЧНІ УМОВИ РОЗВИТКУ МУЗИЧНОЇ
ПАМ'ЯТІ ШАНІСТІВ ЯК ОДНІЄЇ ІЗ СКЛАДОВИХ
ЦІЛІСНОГО ВИКОНАВСЬКОГО ПРОЦЕСУ

на здобуття освітнього ступеня Магістр
зі спеціальності 025 Музичне мистецтво

Науковий керівник - кандидат
педагогічних наук, доцент
Цюлюпа Наталія Леонідівна

Рівне -2023

Козак І. Педагогічні умови розвитку музичної пам'яті піаністів як однієї із складових цілісного виконавського процесу/ [наук. кер. –кандидат педагогічних наук, доцент Цюлюпа Н. Л.]. – Рівне: РДГУ, 2023.

У магістерському дослідженні розглядаються питання організації навчального процесу в мистецьких закладах освіти, спрямовані на розвиток музичної пам'яті учнів в процесі фортепіанної підготовки.

В науковій роботі обґрунтовуються педагогічні умови та визначаються методичні шляхи формування музичної пам'яті як однієї із складових цілісного виконавського процесу.

Рецензенти: кандидат педагогічних наук, доцент кафедри естрадної музики Інституту мистецтв РДГУ Даюк Ж. Ю.

ВСТУП.....	4
РОЗДІЛ I. ТЕОРЕТИЧНІ ЗАСАДИ РОЗВИТКУ МУЗИЧНОЇ ПАМ'ЯТІ ПІАНІСТІВ В ПРОЦЕСІ ФОРТЕПІАННОЇ ПІДГОТОВКИ	
1.1. Музична пам'ять піаніста як філософська і психолого-педагогічна проблема.....	11
1.2. Структура музичної пам'яті	25
Висновки до першого розділу.....	32
РОЗДІЛ II. МЕТОДИЧНІ ОСНОВИ РОЗВИТКУ МУЗИЧНОЇ ПАМ'ЯТІ ПІАНІСТІВ В ПРОЦЕСІ ФОРТЕПІАННОЇ ПІДГОТОВКИ	
2.1. Педагогічні умови розвитку музичної пам'яті піаністів.....	34
2.2. Основні методи розвитку музичної пам'яті	41
Висновки до другого розділу.....	54
ВИСНОВКИ.....	56
СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ.....	59
ДОДАТКИ.....	65

ВСТУП

Актуальність теми. Сучасна картина світу стрімко змінюється. Складний етап розвитку суспільства, на якому перебуває Україна, жахливі виклики сьогодення спричиняють глибокі соціокультурні перетворення та зміни, особливо у сфері духовного відродження української нації. Культура, мистецтво, духовність все більше пронизують значущі події суспільного життя. У свідомості особистості формується нова загальна спрямованість на духовне збагачення, естетично-художнє осягнення оточуючого світу. За таких умов постає завдання виховання розвиненої особистості, здатної до успадкування та подальшого розвитку духовних надбань. Цей процес повинен відбуватись на постійній основі в рамках спеціальної педагогічної діяльності, зорієнтованої на залучення підростаючого покоління до скарбниці національної та всесвітньої художньої культури.

Державна національна доктрина Україна одним із нагальних завдань визначила необхідність реформування всієї системи освіти, яка б забезпечила формування високоінтелектуального та культурного потенціалу особистості як найвищої цінності суспільства та визначила стратегічну мету розвитку системи навчання та виховання молоді, забезпечення можливостей духовного зростання особистості, формування інтелектуального та культурного потенціалу як найвищої цінності нації. Тому виникає нагальна потреба домогтися оновлення змісту та якості професійної підготовки фахівців, що зумовлено суттєвими змінами в освітньо-мистецькому житті сучасної України [15].

Важлива роль у вирішенні цих завдань належить музичному мистецтву як невичерпному джерелу натхнення та творчості.

Сьогодні є очевидною необхідність пошуку якісно нових підходів щодо професійної підготовки фахівців у сфері мистецької освіти, як такої, що є однією із вагомих складових загальної освіти і володіє потужним потенціалом у розв'язанні цілого ряду як культурних, так і суто освітянських проблем.

Музичне мистецтво покликано стати одним із основних напрямів морального та естетичного виховання молоді.

Безумовно, музичний розвиток має величезний вплив на загальний розвиток особистості, адже в процесі взаємодії з мистецтвом формується його емоційна сфера, пробуджується уява, воля, збагачується когнітивна та мотиваційна складові розвитку особистості.

У зв'язку з цим перед музичною педагогікою постає багато проблем, серед яких однією з провідних у педагогічній науці є проблеми розвитку та удосконалення виконавських умінь та навичок, провідне місце серед яких займає музична пам'ять піаністів як одна з складових цілісного виконавського процесу.

Актуальність означеної проблеми, її теоретична і практична значимість для виховання гармонійно розвиненого музиканта і обумовила вибір теми магістерського дослідження.

Зв'язок роботи з науковими планами. Тема магістерського дослідження пов'язана з проблемою удосконалення фахової підготовки здобувачів вищої освіти, майбутніх педагогів-музикантів та удосконаленням методики викладання спеціального інструмента, концертмейстерського класу, методики викладання гри на фортепіано та історії розвитку фортепіанного мистецтва.

Магістерське дослідження входить до плану науково-дослідної роботи кафедри естрадної музики Рівненського державного гуманітарного університету і складає частину наукового напрямку "Естрадне мистецтво на теренах України: історія розвитку та перспективи". Тему наукової роботи затверджено Вченою радою Рівненського державного гуманітарного університету.

Матеріали дослідження – психологічна, психолого-педагогічна, методична та медична наукова література, наукові спеціальні дослідження у сфері педагогіки та методики гри на фортепіано, історії, теорії та методики фортепіанного виконавства та навчання.

Метою дослідження є висвітлення основних процесів музичної пам'яті, розкриття особливості її розвитку у становленні піаніста як виконавця, визначення шляхів формування умінь і навичок, які сприяють удосконаленню музичної пам'яті.

Гіпотеза дослідження – ефективність розвитку музичної пам'яті піаністів в процесі фортепіанної підготовки значно підвищиться, якщо забезпечити наступні педагогічні умови:

- розвиток мотиваційної сфери піаністів та потреби до оволодіння виконавськими вміннями та навичками;
- розвиток спрямованості учнів класу фортепіано на удосконалення музичної пам'яті шляхом збільшення частки самостійної роботи;
- активне залучення учнів до всіх форм виконавської діяльності.

Для досягнення поставленої мети дослідження визначено наступні **завдання:**

- на основі аналізу спеціальної та психолого-педагогічної літератури розкрити сутність та визначити теоретичні засади розвитку музичної пам'яті піаністів;
- дослідити еволюцію наукової думки щодо розвитку музичної пам'яті піаністів;
- описати види музичної пам'яті, її основні процеси та механізми;
- розглянути значення розвитку музичної пам'яті у виконавському процесі піаністів;
- визначити шляхи формування умінь і навичок, які сприяють розвитку та удосконаленню виконавської пам'яті піаністів;
- визначити педагогічні умови, необхідні для ефективного формування та розвитку музичної пам'яті в класі фортепіано.

Об'єкт дослідження – процес навчання гри на фортепіано у закладах

мистецького спрямування.

Предмет дослідження – методологія та педагогічні умови розвитку музичної пам'яті піаністів як однієї із складових цілісного виконавського процесу.

Методологічну та теоретичну основу дослідження становлять праці провідних науковців у галузі музичного навчання (А. Гольденвейзер, Г. Коган, Г. Нейгауз, С. Савшінський, Ф. Бузони); основні процеси та механізми пам'яті досліджували видатні психологи (В. Александров, Г. Еббінгауз, К. Юнг, І. Ялом, А. Лурія, Г. Костюк); особливості функціонування музичної пам'яті детально вивчалась музикантами-педагогами (А. Алексєєв, А. Щапова, А. Рубінштейн, В. Петрушин, Е. Богородицький, Л. Баренбойм, М. Лонг, Н. Голубовська, О. Стоянов, Ю. Пугач).

Методи дослідження. Для досягнення мети та розв'язання поставлених завдань у дослідженні використано комплекс взаємоузгоджених методів, а саме:

теоретичні - аналіз, синтез, систематизація, порівняння та узагальнення, метод теоретичного моделювання – для виявлення типів та видів корекційних занять; моделювання та узагальнення педагогічного досвіду.

емпіричні – педагогічне спостереження за процесом музичного навчання в спеціалізованих мистецьких закладах освіти; опитування, бесіди, спостереження.

Наукова новизна і теоретичне значення одержаних результатів: Магістерське дослідження є спробою узагальнення наукового досвіду в галузі розвитку фортепіанного мистецтва.

обґрунтовано:

- педагогічні умови розвитку музичної пам'яті піаністів;

уточнено:

- сутність поняття “ музична пам'ять ”, його зміст та структура;

конкретизовано:

- змістове наповнення та значення структурних компонентів музичної

пам'яті піаністів;

набули подальшого розвитку:

- теоретичні положення щодо розвитку музичної пам'яті піаністів

з урахуванням переходу до ступеневого навчання.

Організація дослідження. Дослідження відбувалося у три етапи протягом 2022 - 2023 років, згідно затвердженого календарного плану були зроблені наступні заходи з реалізації написання магістерської роботи:

Перший етап.

На першому етапі (вересень-грудень 2022 р.) відбулось затвердження теми магістерського дослідження „Педагогічні умови розвитку музичної пам'яті піаністів як однієї із складових цілісного виконавського процесу”; розроблено та узгоджено з науковим керівником структуру написання наукової роботи згідно до нормативних вимог; на першому етапі вивчався стан розробки даної проблеми в її теоретичному аспекті.

Була зібрана і проаналізована наукова психологічна, педагогічна та методична література з питань магістерського дослідження, визначені та сформульовані категоріально-понятійний апарат дослідження (об'єкт, предмет, завдання та методи дослідження); узагальнено основні поняття визначеної проблематики; сформульовані педагогічні умови розвитку музичної пам'яті піаністів, був написаний вступ та перший розділ магістерського дослідження.

Другий етап.

На другому етапі відбулось редагування I розділу магістерської роботи. У березні 2023 р. на засіданні кафедри естрадної музики Інституту мистецтв РДГУ відбувся звіт щодо написання I-го розділу, внесення виправлень і коректив, запропонованих членами викладацько-професорського складу кафедри; була систематизована та запропонована методична модель розвитку музичної пам'яті

учнів в процесі фортепіанної підготовки; впродовж квітня-травня відбувалося написання другого розділу магістерської роботи, написані висновки до двох розділів та загальні висновки.

На **третьому етапі** був уточнений список використаних джерел та оформлені додатки наукової магістерської роботи; проведено редагування та оформлення дослідження, визначені основні етапи презентації магістерської роботи на захисті.

Практичне значення одержаних результатів. Наукова робота дає корисний комплекс знань для самостійної роботи учнів музичних шкіл та студентів у мистецьких закладах України, сприяє розширенню їх музичного тезаурусу.

Сформульовані у дослідженні основні положення, зроблені висновки, викладений фактичний матеріал можуть бути використані для розробки індивідуальних планів учнів музичних шкіл та здобувачів вищої освіти за освітньо-кваліфікаційними рівнями “бакалавр” та “магістр”, оновлення змісту фахових навчальних курсів з фортепіанної підготовки, зокрема, з історії фортепіанного виконавства, методики навчання гри на фортепіано, створення методичних рекомендацій та науково-методичних статей.

Апробація результатів дослідження. Положення та висновки магістерського дослідження обговорювалися на щорічній науково-практичній конференції викладачів та студентів Рівненського державного гуманітарного університету (Рівне, 2023).

Публікації. За темою і результатами магістерського дослідження видано наукову статтю "Методичні засади розвитку музичної пам'яті піаністів в процесі фортепіанної підготовки" Мистецька освіта та розвиток творчої особистості. Рівне, 2023.

Структура роботи. Робота складається зі вступу, двох розділів, висновків

до кожного розділу, загальних висновків, додатків та списку використаних джерел.

Повний обсяг роботи складає - 72 сторінки, з них 58 сторінок основного тексту. Список використаних джерел становить 55 найменувань.

РОЗДІЛ І

ТЕОРЕТИЧНІ ЗАСАДИ РОЗВИТКУ МУЗИЧНОЇ ПАМ'ЯТІ ПІАНІСТІВ В ПРОЦЕСІ ФОРТЕПІАННОЇ ПІДГОТОВКИ

1.1. Музична пам'ять піаніста як філософська і психолого-педагогічна проблема.

Сучасний етап розвитку людства характеризується глобалізацією та інтеграцією світових соціально-економічних процесів, формуванням єдиного інформаційного освітнього простору, інтернаціоналізацією освітнього ринку, що вимагає докорінних змін у системі загальної та мистецької, зокрема, освіти.

Процес реформування освіти, що відбувається в умовах демократизації українського суспільства впливає, значною мірою, на хід історії в цілому, адже від якості системи освіти, де закладається "фундамент для розбудови стабільної держави, культури та визначаються перспективи міжетнічних та громадянських відносин залежить стратегічний розвиток сучасного освітянського простору". Зазначена ідея є домінантною у концептуальній основі державної національної програми "Освіта (Україна XXI століття" і відображена в Законі України "Про освіту" [15].

Соціально-економічні умови країни визначають основну стратегію у навчанні та вихованні особистості. У свою чергу культурно-психологічні особливості розвитку суспільства позначаються на проблемах індивідуалізації навчання та виховання творчої особистості, особистості з сформованим комплексом когнітивних, виконавських умінь та навичок, головних психолого-педагогічних підходах до її формування.

В рамках нашої магістерської роботи маємо за мету дослідити процес формування та удосконалення виконавської майстерності піаністів, провідне місце в якому займає музична пам'ять.

Як ми знаємо, пам'ять займає важливе місце у житті особистості. Людина, яка має слабку пам'ять не може в повній мірі засвоювати та регенерувати інформацію. Пам'ять є важливою умовою якісної життєдіяльності людини, адже саме вона стає необхідною умовою для набуття та усвідомлення досвіду, умінь, навичок та подальшої їх трансформації.

Специфічний вид пам'яті - музична пам'ять, що складається із звукової, художньо-образної, інтонаційної пам'яті, є надзвичайно важливою складовою майстерності виконавця. Саме тому, проблеми розвитку та удосконалення музичної пам'яті стають предметом наукового пошуку багатьох дослідників та педагогів.

Аналіз психолого-педагогічних та методичних досліджень засвідчує вагомість вивчення проблем музичної пам'яті. Так, наприклад, загальнодидактичні концепції орієнтуються на формування музичної пам'яті як основи змістовної діяльності загальної та мистецької освіти та виховання професійних якостей особистості.

Проблеми музично-творчого розвитку учнів вивчали Н. Ветлугіна, Л. Баренбойм, Д. Кабалевський, О. Апраксіна, О. Ростовський; формування професійної майстерності майбутнього педагога-музиканта розкрита у різноманітних аспектах вченими психолого-педагогічної (Л. Виготський, Б. Гершунський, Л. Кравченко та ін.) та художньо-творчої (Є. Абдулін, Г. Падалка, О. Рудницька та ін.) сфер діяльності. Психічні процеси запам'ятовування знаходяться в полі зору сучасних науковців (Р. Аткинсон, Б. Ломов, Р.Павелків, П. Сеченов); проблеми вдосконалення музичної пам'яті піаніста досліджували

видатні педагоги та виконавці А. Гольденвейзер, Г. Нейгауз, Ф. Бузоні, Б. Теплов, В. Петрушин, С. Савшиніський та багато ін. Зауважимо, що методичні аспекти удосконалення музичної пам'яті представлені у всіх, без винятку, існуючих методиках навчання гри на фортепіано (О. Алексєєв, Т. Воробкевич, Д. Герасимович, А. Каузова, Н. Любомудрова, В. Макаров, К. Мартинсен, Ю. Некрасов, О. Складров).

Перш ніж приступити до розкриття сутності основної дефініції магістерського дослідження "музична пам'ять" необхідно визначити саме поняття пам'яті. Словник психологічних термінів визначає пам'ять як *"пізнавальний психічний процес сприймання, запам'ятовування, збереження, відтворення і забування індивідом свого досвіду"*; - як *"процес організації та збереження минулого досвіду, що дозволяє повторне використання його в діяльності або повернення до сфери свідомості. Пам'ять пов'язує минуле суб'єкта з його сьогоденням та майбутнім і є найважливішою пізнавальною функцією, що лежить в основі розвитку і навчання"*.

Як би не різнились думки науковців про сутність та механізми процесів, пов'язаних з функціонуванням пам'яті, всі вони одноставні в думці про те, що пам'ять є однією з основних властивостей нервової системи особистості, що лежить в основі всієї життєдіяльності цієї особистості; це складний психічний процес, який протікає у трьох фазах: запам'ятовування, збереження та відтворення набутого особистістю власного досвіду.

Проблеми пам'яті, з давніх часів ставали предметом ґрунтовного пізнання та вивчення. Так, ще стародавні греки поклонялись богині пам'яті Мнемозині, а Аристотель розвитку пам'яті присвятив цілий трактат "Про пам'ять і пригадування".

З плином часу почали з'являтися багаточисельні теорії пам'яті, серед яких провідне місце займає *асоціативна* теорія, яка ґрунтується на розгляді та поясненні феномену пам'яті на психологічному рівні. Центральними в цій теорії стали твердження про те, що основним принципом всіх психічних утворень є асоціації – зв'язок між враженнями, що одночасно виникають у свідомості особистості.

Поряд з психологічним, існує *фізіологічне* тлумачення феномену пам'яті, яке базується на думці, що головний мозок людини умовно можна розподілити на так звані блоки, кожен з яких відповідає за ту чи іншу діяльність людини, і саме пам'ять забезпечує узгодженість у функціонуванні цих блоків. Основним з цих блоків науковці вважають блок, який приймає, аналізує, систематизує, накопичує та зберігає набуту інформацію.

Богиня всіх наук - *філософія* також піддавала ретельному аналізу та вивченню феномен пам'яті. З точки зору філософії пам'ять трактується як *принципово важливий засіб усвідомлення та подальшого відтворення зв'язку між минулим, теперішнім та майбутнім, осмислення яких є споконвічним джерелом роздуму та пізнання*. Пам'ять слід розглядати як процес, що залежить від ступеню духовної культури особистості, яка, в свою чергу, ґрунтується на розвитку пам'яті цієї особистості. Саме тому, поняття пам'яті має дещо ширше тлумачення, ніж просто "спогади та уявлення". На наш погляд, найбільш правильно та точно феномен пам'яті визначається у психологічній енциклопедії: "*Пам'ять - це форма психічного відображення дійсності, яка полягає в закріпленні, збереженні та наступному відтворенні людиною даних свого досвіду, у деталізації цієї дефініції, в суто психологічних аспектах, мова йде про «види», «процеси» і «індивідуальні особливості пам'яті»* [21, с. 202].

Таким чином, можемо стверджувати, що пам'ять є абсолютно пізнавальним процесом саме тому, що саме пам'ять впливає на якість та наповненість цих пізнавальних процесів і забезпечує розвиток людини. Неможливо переоцінити значення пам'яті для життєдіяльності людини. Пам'ять слід розглядати як підґрунтя для засвоєння особистого досвіду людини; як систему збереження ідентичності людини; як скарбницю для отримання, збереження, поповнення та передачі суспільного досвіду; як фундамент накопиченого попереднього досвіду для реалізації на його основі творчої діяльності людини.

Пам'ять – це інтегративне утворення, яке має складну компонентну структуру, в яку входять відчуття, сприймання, мислення, а також уявлення, що виступають в ролі образів, вже сприйнятих та усвідомлених людиною речей, думок.

Науковці поділяють пам'ять на *генетичну* (ту, що отримує та реалізує інформацію на генному рівні); *індивідуальну* (ту, що розвивається та проявляється в життєдіяльності людини). Саме індивідуальна пам'ять та пошук шляхів її розвитку є предметом ґрунтовного вивчення психології.

Як ми знаєм, музика народжується в уяві композитора і продовжує жити в звучанні. Композитор уяву зашифрує в музичні символи (нотний текст), але для того, щоб твір звучав, він повинен пройти через творчу уяву виконавця, збагатитись його почуттями, емоціями, в результаті чого з'явиться виконавська інтерпретація даного твору. Іншими словами, саме виконавець здатний втілити композиторський задум, почути твір в музичній уяві, зрозуміти його сенс, "прожити" його, зробити своїм надбанням. Безумовно, для цього виконавець повинен володіти розвиненими музичними і виконавськими здібностями.

Розглядаючи феномен пам'яті з точки зору музичної педагогіки, можемо констатувати, що музична пам'ять є однією з основних складових музичних здібностей. Як відомо, вивченням проблем музичних здібностей займається психологія, і та з її галузей, яка вивчає саме питання, пов'язані з музичним розвитком людини – музична психологія. Проблеми музичних здібностей багаторазово ставали предметом вивчення і хвилювали філософів та мислителів ще на початку ери.

Науковці визначають музичні здібності як індивідуальні якості людини, що істотно впливають на якісне виконання нею будь-якої діяльності; музичні здібності слід розглядати як не тільки скарбницю накопичених знань, умінь та навичок, але й, в першу чергу, як ступінь оволодіння засобами і прийомами діяльності.

Безумовно, музичні здібності розвиваються на основі природних задатків, і чим кращими вони є, тим швидше розвиваються музичні здібності. З іншого боку, наявність музичних здібностей не гарантує успішність виконавської діяльності людини. Тобто, лише в повсякденній та кропіткій роботі по удосконаленню музичних здібностей, формується майстерність музиканта.

Науковці відносять до музичних здібностей слух, почуття ритму та музичну пам'ять. Безумовно, музикант має володіти загальною пам'яттю та музичною пам'яттю, яка, в свою чергу, може існувати у різних видах.

Аналіз психолого-педагогічної літератури дає нам право стверджувати, що саме в музичній діяльності пам'ять несе більше змістове навантаження, ніж в будь-якому іншому виді мистецтва: вже при першому прослуховуванні музичного твору, виникають складні процеси, під час яких виникають асоціації, порівняння, зіставлення, що стимулює роботу пам'яті.

Безумовно, виконання музичних творів на пам'ять несе виконавцеві свободу, натхнення. Виконавська пам'ять може проявлятися як здатність впізнавання, збереження, так і здатність відтворення музичного задуму, при чому здатність впізнавання проходить значно легше, ніж здатність відтворення. Ще одною важливою здатністю пам'яті є пригадування, що не відбувається само собою, а лише в процесі прикладання вольових зусиль. Безумовно процес сприйняття не буває однаковим: кожен наступний раз, коли виконавець повторює музичний матеріал, виникають нові емоції, асоціації, з'являються нові логічні зв'язки, по-іншому усвідомлюється зміст цілого та деталей тощо, що, з одного боку, ускладнює процес запам'ятовування, а з іншого – робить запам'ятовування більш міцним та надійним.

Всі виконавці стикались з таким явищем, коли відтворення вже сприйнятого, усвідомленого та опрацьованого музичного матеріалу стає більш досконалим не зразу, а через деякий час. Таке явище науковці називають ремінісценцією і радять виконавцям враховувати дану особливість музичної пам'яті.

При заучуванні на пам'ять, не можна використовувати механічну гру без контролю свідомості та слуху, адже м'язово-рухова пам'ять не може бути запорукою якісного виконання музичного твору. Досконале виконання музичного твору на пам'ять можливе лише в процесі узгодженої активності всіх видів музичної пам'яті – зорової, логічної, слухової, рухової, аналітичної. Однак, недооцінювати рухову пам'ять теж не слід, адже у складних пасажах, заплутаних місцях багатоголосної поліфонії саме рухова пам'ять виконує надзвичайно важливу роль у процесі запам'ятовування.

Ми вже говорили, що музична пам'ять може проявлятися в двох діях – як процес впізнавання та збереження, так процес відтворення. Науковці

класифікують ці можливості пам'яті як пасивну та активну, що визначає різні якісні рівні запам'ятовування. Ще одну особливість музичної пам'яті, яку ми постійно використовуємо – це пригадування. Не треба плутати пригадування з спогадами, адже пригадування, на відміну від спогадів, настає внаслідок вольових, інколи болісних, зусиль. Антиподом запам'ятовування є процес забування, який досить часто приносить виконавцям великі проблеми. Забування вже твердо вивченого тексту може бути наслідком перевтоми, поганого самопочуття або невірно організованої роботи по вивченню музичного тексту на пам'ять.

Як відомо, володіння гарною музичною пам'яттю – це величезна перевага, адже дає виконавцю можливість в мінімальні терміни запам'ятовувати більші об'єми нотного тексту, швидше вивчати музичні твори та накопичувати музичні враження, що сприяє швидкому зростанню виконавської майстерності. Гарна музична пам'ять – це впевненість та свобода під час публічних виступів, що істотно впливає на інтерпретацію музичних творів та втілення художнього задуму.

Музична психологія активно займається вивченням механізмів та процесів протікання музичної пам'яті. Науковці дослідили, що основними функціями музичної пам'яті є *запам'ятовування*, яке відбувається мимоволі, без активних зусиль. Процес запам'ятовування умовно можна розподілити на декілька стадій: прийом, відбір і фіксація інформації завдяки виникненню стійких асоціацій. Причому, якісне запам'ятовування суттєво впливає на подальші процеси відтворення. Запам'ятовування може бути мимовільним або довільним (Дод. Б). Мимовільне запам'ятовування відбувається, коли людина не ставить за ціль щось запам'ятати для того, щоб згодом відтворити цю інформацію, тобто людина не прикладає зусиль для запам'ятовування інформації. Зауважимо, що науковці

приділяють особливу увагу і розробили цілу систему педагогічних умов для покращення мимовільного запам'ятовування.

Довільне запам'ятовування слугує якісному засвоєнню та відтворенню набутих знань, умінь та способів діяльності і потребує зусиль для реалізації. Зауважимо, що ефективність довільного запам'ятовування, яке може бути надзвичайно дієвим, залежить від дотримання певних умов: чітка постановка мети, підпорядкованість матеріалу, що запам'ятовується потребам, почуттям, інтересам, дотриманні в навчальній діяльності принципів послідовності, доступності (Дод. Б).

Довільне запам'ятовування, в свою чергу, за способами його протікання можна розділити на логічне (виявлення внутрішніх зв'язків у матеріалі, що необхідно запам'ятати) та мнемонічне (внесення у матеріал штучних зв'язків). Довільне запам'ятовування, його якість залежить від повторення та заучування, де повторення – це неодноразовий повтор матеріалу, а заучування – багаторазовий ціле направлений повтор матеріалу. Якщо є необхідність у заучуванні музичного матеріалу, це можна зробити у різні способи: заучування по частинах (частковий спосіб), заучування всього одразу (цілісний спосіб), комбінований спосіб (музичний матеріал спочатку аналізують, потім заучують окремі важкі частини, а потім повторюють весь матеріал). На нашу думку, самим дієвим є комбінований спосіб заучування, а частковий – самим нераціональним. Це правило перестає діяти з маленькими дітьми, в яких пам'ять ще не розвинена і не може вмістити зразу великі об'єми інформації. В цьому випадку необхідно застосовувати рольові ігри, аби викликати асоціативні зв'язки.

Мнемічні заучування застосовують, коли відсутні внутрішні логічні зв'язки або їх важко виявити. Зауважимо, що мимовільне та довільне запам'ятовування взаємопов'язані та взаємодіють між собою. Безумовно, у дітей

молодшого віку мимовільне запам'ятовування є більш продуктивним, а довільне – у старших дітей та дорослих.

Запам'ятовування може бути механічним, формальним та логічним, смисловим. Безумовно, більш ефективним буде смислове запам'ятовування.

Збереження – це складний психічний процес, направлений на збереження та утримання на довгий час інформації, що пройшла стадію запам'ятовування. Процес збереження відбувається постійно, незалежно від нашої волі за рахунок аналізу, синтезу, класифікації, систематизації.

Від того, на який час направлений процес зберігання, пам'ять можна класифікувати на довготривалу, короткочасну, сенсорну, оперативну, генетичну. Люба інформація отримується за допомогою органів чуттів (сенсорна пам'ять) та потрапляє у короткочасну пам'ять, яка не може вмістити великого об'єму інформації, і, якщо відбуваються повторення інформації, включається довготривала пам'ять. Короткочасна пам'ять утримує лише фрагменти або загальні риси інформації і носить мимовільний характер запам'ятовування. В довготривалу пам'ять переноситься лише та інформація, яка є цікавою для людини і необхідною. Довготривала пам'ять зберігає довгий термін засвоєну інформацію аби в подальшому її відтворити. Безумовно, довготривала пам'ять потребує вольових зусиль та мислення.

Оперативна пам'ять займає проміжне положення між короткочасною та довготривалою пам'яттю та зберігає інформацію певний, запрограмований, період часу. Після цього інформація може або перейти у довготривалу пам'ять, або зникнути взагалі.

Генетична пам'ять отримується людиною у спадок, вона не піддається розвитку.

Відтворення – це важливий психічний процес, який проявляється у відтворенні в дії засвоєних в процесі запам'ятовування знань, умінь, навичок. Відтворення є якісним показником міцності запам'ятовування і, в той же час, є наслідком процесу запам'ятовування. Відтворення може відбуватись як у вербальній, так і у руховій формах. Відтворення напряму залежить від запам'ятовування та зберігання інформації, адже, якщо було мало повторювань, чи між зберіганням та відтворенням минув час – відтворення буде лише у вигляді реконструкції знань та умінь.

Відтворення проходить декілька стадій: впізнавання, власне відтворення, пригадування і спогади, забування. Ці стадії взаємодіють між собою і утворюють цілісну систему пам'яті. Зміна цих процесів залежить від об'єктивних та суб'єктивних обставин.

Впізнавання виступає як найпростіше відтворення інформації, що зберігається у довготривалій пам'яті.

Власне відтворення – це процес мимовільного або довільного відтворення матеріалу, який пройшов стадію запам'ятовування, причому мимовільне відтворення протікає як процес асоціацій з думками, емоціями, переживаннями, а довільне відтворення направлене на пошук потрібної інформації. Саме довільне відтворення є процесом розумової праці – аналізу, синтезу, систематизації тощо.

Пригадування – процес довільного відтворення, що вимагає багато вольових зусиль для відбору інформації з довготривалої пам'яті.

Спогади – це відтворення образів власного життя, яке супроводжується багатими емоціями.

Збування – процес, який призводить до часткової або цілком втрати інформації, що пройшла стадії запам'ятовування та зберігання. Збування відбувається з тією інформацією, яка не є важливою і яка не повторювалась.

Безумовно, пам'ять – це складний психічний процес, який може відбуватись не в точній послідовності як запам'ятовування-зберігання-відтворення-забування, а процеси пам'яті можуть відбуватись одночасно або паралельно.

З усього вищесказаного, можемо зробити висновки стосовно того, що музична пам'ять – це одна із складових музичних здібностей; музична пам'ять носить індивідуальний характер і проявляється у процесі життєдіяльності; музична пам'ять забезпечує успішність будь-якої навчальної діяльності та подальший розвиток особистості; музична пам'ять є більш об'ємнішим поняттям, ніж запам'ятовування та відтворення, адже формує багаж знань, умінь та виконавського досвіду.

Історія знає імена видатних музикантів, які володіли феноменальною пам'яттю, що була не результатом спеціального розвитку та удосконалення, а вродженим феноменом. Такою феноменальною музичною пам'яттю володіли А. Рібінштейн, І. Гофман, В. Софроніцький, Е. Гігельс. Безумовно, така обдарованість надавала цим геніям можливість розвивати та удосконалювати свій талант.

Нерідко бувають випадки, коли феноменальною пам'яттю володіють і люди, абсолютно необдаровані. Їх різнять самі методи та підходи до процесу запам'ятовування. Останні працюють над твором неусвідомлено, не аналізуючи зміст в цілому та в деталях, використовуючи переважно механічну м'язово-рухову пам'ять. Лише, коли процес запам'ятовування музичного твору є усвідомленим (аналітична пам'ять) та "почутим" внутрішнім слухом (слухова пам'ять) можна розраховувати на міцне вивчення на пам'ять даного музичного твору. До теперішніх років науковці та педагоги-практики стверджують про те, що абсолютно надійною формою виконавської пам'яті є єдність слухових і моторних її складових.

Зауважимо, що існують думки про те, що музична пам'ять, якщо вона не є природним надбанням, погано піддається розвитку (Н. Римський-Корсаков). Абсолютно діаметральної точки зору дотримується знаменитий дослідник в царині психології Б. Теплов, який вважає, що всі види музичних здібностей існують у постійному русі, тому їх, в тому числі і музичну пам'ять, не тільки можливо, а й абсолютно необхідно розвивати та удосконалювати, адже лише в процесі постійних тренувань збагачуються можливості музичної пам'яті.

Ми абсолютно поділяємо думки тих, хто вважає, що відсоток людей, які абсолютно не мають здатності до запам'ятовування музичних текстів, не такий великий, і в цих випадках говорять про недорозвиненість музичних здібностей або непридатність до музичної діяльності.

У більшості випадків музична пам'ять дана людині як норма, але тільки в постійній наполегливій праці вона розвивається та удосконалюється. Таким чином, постійне тренування музичної пам'яті повинно бути обов'язковим атрибутом навчально-виконавської діяльності музиканта

Безумовно, музична пам'ять напряму залежить від ступеня розвитку інших музичних здібностей, в свою чергу, саме музична пам'ять істотно впливає на розвиток цих здібностей: слух, почуття ритму, технічна майстерність, емоційність виконання тощо, адже надає виконавцеві почуття свободи для натхненної творчості.

Слід наголосити, що саме фортепіанна література, що володіє багатствами та розмаїттям фактури, динаміки, артикуляційного забарвлення та складності музичної тканини, потребує більш організованої музичної пам'яті і висуває до пам'яті більші вимоги.

З іншої сторони, володіння добре розвинуеною пам'яттю не є атрибутом абсолютного успіху у процесі інтерпретації музичного твору. Безумовно, ціпка

та гнучка музична пам'ять в поєднанні з слухом, відчуттям ритму, музикальністю та емоційністю – джерело розвитку та удосконалення виконавської майстерності піаністів.

З усього вищесказаного, можемо зробити висновки стосовно того, що працювати, розвивати та удосконалювати музичну пам'ять повинні всі музиканти-виконавці: ті, хто володіють природним даром швидкого запам'ятовування, і ті, у кого відсутня ця якість.

Про види, типи та методи розвитку музичної пам'яті вважаємо за необхідне більш докладніше поговорити в наступному параграфі.

1.2. Структура музичної пам'яті.

Для розкриття змісту музичної пам'яті піаністів важливого значення набуває розуміння того, що даний феномен характеризується інтегративністю, об'єднуючі різні поняття. Якщо розглядати розвиток музичної пам'яті у межах музично-педагогічної освіти, то можна говорити про знання, навички, уміння, музичні здібності, володіння засобами діяльності, наявність певних художніх цінностей та творчих задатків.

Зауважимо, що видатні педагоги-піаністи, серед яких А. Алексєєв, С. Савшинський вважали, що музичної пам'яті як особливого виду пам'яті не існує: "Те, що зазвичай розуміється під музичною пам'яттю, в дійсності представляє собою співставлення різних видів пам'яті, якими володіє кожна нормальна людина - це пам'ять вуха, очей, дотику і руху". На їх думку "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". Тобто, іншими словами, музичну пам'ять слід розглядати як складне утворення, що існує у поєднанні різних компонентів.

В попередньому параграфі ми з'ясували, що процес запам'ятовування є складним пізнавальним процесом, тому, за різними ознаками науковці вирізняють декілька видів пам'яті. Уперше класифікацію видів пам'яті за ознаками психічної активності запропонував П. Блонський, який виділив чотири види пам'яті, які розрізняють за змістом: образну, рухову, емоційну та словесно-логічну пам'ять, які завжди перебувають у взаємодії одна з одною (Дод. Б).

Рухова пам'ять –це одна з найбільш рухомих, що відповідає за набуття людиною умінь та навичок, які необхідні їй у різноманітній діяльності: трудової, навчальної, мисленнєвій, виконавської тощо. Це вид пам'яті, яка приймає участь у процесі запам'ятовування рухів і подальшого їх відтворення. Це самий

найпростіший вид пам'яті, але саме вона забезпечує існування більш складних видів пам'яті.

Емоційна пам'ять – відповідає за запам'ятовування, збереження та відтворення емоційного змісту музичних творів, переживань та почуттів, слугує для фіксації емоційного стану музики, переживань та відчуттів при ігрових рухах.

Нам відомо, що, в першу чергу, краще запам'ятовується саме те, що викликає бурхливі емоції. З цього приводу слід наголосити, що міцність напряду залежить від емоційного ставлення до об'єкту, що необхідно запам'ятати, Тобто, тільки речі, події тощо, що викликають у людини позитивні емоції краще запам'ятовуються та згодом відтворюються. У здібних піаністів емоційна пам'ять відіграє важливу роль у процесі запам'ятовування, адже стосується саме чуттєвої сфери виконавця.

Образна пам'ять – вид пам'яті, якщо ми говоримо про образну музичну пам'ять, що викликається конкретними музичними образами. Ця пам'ять проявляється в запам'ятовуванні образів, предметів, уявлень людини. Ця пам'ять може бути зоровою, тактильною, нюховою, слуховою, в залежності від того, які аналізатори задіяні в процесі запам'ятовування.

Словесно-логічна пам'ять – це єдиний вид пам'яті, який формується на основі образної пам'яті, належить тільки людині, бо пов'язана з мисленням та вербальними можливостями людини. Всі інші види пам'яті можуть бути у тварин. Цей вид пам'яті є надзвичайно важливою саме для процесу засвоєння знань. Розвиток та удосконалення саме цього виду пам'яті напряду залежить від вольових зусиль людини. Логічна музична пам'ять - логічне запам'ятовування окремих послідовностей, тональностей, логічний ланцюжок співвідношень [21].

Видатний педагог-піаніст А. Алексеев у своїй праці "Методика навчання гри на фортепіано" відносить музичну пам'ять до музичних здібностей і визначає її

як інтегративне або "синтетичне утворення, яке інтегрує в собі слухову, рухову, логічну, зорову та інші види пам'яті.

Науковець указує на те, що для якісного протікання виконавського процесу піаніст повинен володіти хоча б трьома видами музичної пам'яті – слуховою, логічною та руховою. Він вважає, що як і всі інші музичні здібності, музична пам'ять піддається значному розвитку. Завданням кожного педагога повинно бути ретельне вивчення можливостей пам'яті учня, створення сприятливих педагогічних умов для її розвитку, педагог повинен постійно аналізувати можливі "зриви" під час публічних виступів та прагнути до того, аби їх було якомога менше, адже ці зриви можуть підірвати віру учня в себе і закріпити в його пам'яті негативні моменти.

Видатний піаніст Гальстон вважав, що виконавець повинен володіти декількома видами музичної пам'яті для того, аби при "неспрацюванні" однієї, її могли замінити інші.

Такої ж думки дотримувався С. Савшинський, який вважав, що "пам'ять піаніста комплексна - вона і слухова, і зорова, і м'язово-ігрова".

Дещо іншої думки дотримувався Б. Теплов, який основними видами музичної пам'яті називав слухову та рухову пам'ять, а всі інші – лише допоміжними.

А. Щапов, говорячи про музичну пам'ять, виділяє не її види, а компоненти: слухову, моторну, образну (слухова та зорова), вербальну (словесна пам'ять), логічну, ефективну пам'ять (пам'ять почуттів, переживань, вражень). До *слухового компонента пам'яті* А. Щапов відносить здатність запам'ятовувати мелодію, тембр, гармонію, ще можна говорити про *інтонаційну пам'ять* (запам'ятовування музичних інтонацій).

Музично-ритмічна пам'ять – складне багатоаспектне утворення, в якому присутні м'язово-рухова та слухова компоненти пам'яті. Безумовно, ці всі компоненти взаємопов'язані між собою, але іноді можна спостерігати явища,

коли учень, в якого присутня добре розвинена пам'ять мелодійна та гармонічна, абсолютно не розвинена ритмічна пам'ять і навпаки.

Що стосується *м'язово-рухових компонентів пам'яті*, то тут слід відзначити, що запам'ятовування рухів напряду залежить від м'язової пам'яті виконавця, але при умові задіяння слухового компоненту пам'яті. Іншими словами, всі названі компоненти пам'яті взаємодіють та узгоджуються між собою, в результаті чого можливо отримати стійкий результат в процесі відтворення музичного матеріалу.

Більшість науковців (Г. Коган, Й. Гат, С. Фейнберг, С. Савшинський А. Корто та ін.) обумовлюють актуалізацію рухової пам'яті процесами автоматизації ігрових рухів. Проте, ряд дослідників (І. Березовський, Б. Теплов, Л. Маккіннон, А. Бірмак, Л. Гінзбург, Г. Ципін, В. Петрушин та ін.) пов'язують її функціонування з ідеомоторними актами.

Так, Б. Теплов, підкреслюючи значення рухів у роботі внутрішнього слуху, наголошував, що "активне запам'ятовування слухових уявлень робить участь рухових моментів особливо суттєвим". В якості останніх він згадував "рухові (кінестетичні) уявлення, які завжди базуються на зачаткових рухах, тобто слабких скороченнях рухових м'язів.

Продовжуючи думку Б. Теплового А. Бірмак зазначає, що вказане явище отримало назву ідеомоторних актів і стверджує, що "ідеомоторні рухи, переходячи із мимовільних у довільні, проявляються як у мисленнєвій грі, так і в мисленнєвому співі".

Можна погодитись з твердженням І. Березовського про те, що сформоване уявлення про рух може перейти у вміння виконувати цей рух.

Багато науковців пов'язують ідеомоторні реакції з підсвідомою діяльністю, яка ніколи не зупиняється у мозку, тобто з продовженням розвитку м'язів після вправ.

Найбільш повно ідеомоторний механізм описав Г. Ципін. Ряд психологів, серед яких К. Платонов, Ю. Трофімов, С. Максименко пов'язують ідеомоторні процеси з поняттям психомоторики. Так, на думку С. Максименка ідеомоторика є спеціальною складовою психомоторики, а її процеси виникають при уявленні бажаних рухів і дій або лише при наявності однієї думки про них.

Отже, аналізуючи сучасні наукові дослідження, можливо констатувати, що ідеомоторні процеси налагоджують майбутній рух, забезпечують здійснення і регулюють процес його виконання. Через ідеомоторику у широкому розумінні даного явища розкривається центральна проблема психології – проблема образу та його ролі у активації та регуляції моторного акту. Звідси випливає важлива необхідність застосування ідеомоторних тренувань для розвитку рухової пам'яті.

Не варто недооцінювати роль *"пальцевої" пам'яті*. Дуже часто, коли дає збій слухова та зорова пам'ять, саме пальцева пам'ять "рятує" виконавця, адже його пальці самі знаходять вірні клавіші.

Не можна не згадати ще один вид, чисто виконавської або ігрової пам'яті – *слухо-моторну пам'ять*, яка направлена на одночасне запам'ятовування слуховим та моторним компонентами музичної пам'яті. Про необхідність розвитку слухо-моторної пам'яті неодноразово наголошували видатні піаністи С. Рахманінов, О. Скрейбін, Л. Миколаїв.

Існує ще один вид музичної пам'яті - це *зорова музична пам'ять*, яка допомагає запам'ятати "картину" або нотного тексту, або послідовності ігрових рухів. На нашу думку, цей вид музичної пам'яті не відіграє значної ролі у процесі запам'ятовування та відтворення, але існують унікальні люди, які володіють "фотографічною" пам'яттю, коли у головному мозку зберігається якби фотовідбиток інформації чи нотного тексту. На наш погляд, є абсолютно хибним намагання деяких викладачів змусити учнів запам'ятовувати музичні твори, покладаючись виключно на зорову пам'ять. Зорова пам'ять, як і абсолютний слух

– це своєрідний "бонус" для виконавця, але тільки у єдності з слуховою, зорова музична пам'ять приносить виконавцеві бажані результати.

Всі науковці та педагоги-практики одностайні в думці про те, що піаніст-виконавець обов'язково повинен володіти *м'язовою*, або, як її ще називають, *моторною* пам'яттю, при цьому руки виконавця, на відміну від механічної, повинні досконало володіти автоматичною здатністю, тобто ігрові рухи піаніста повинні підкорюватись його свідомості.

Назвемо ще один вид музичної пам'яті – *тактильна* музична пам'ять, яка є невіддільною від моторної пам'яті і існує з нею в постійній єдності. Безумовно, процес заучування музичного тексту на пам'ять, повинен базуватись на використанні слухової, тактильної та моторної пам'яті.

Н. Голубовська вважає, що не можна дозволяти учневі задіяти моторну пам'ять раніше, ніж логічну (тобто не можна вивчати музичні тексти "руками" раніше, ніж "слухом"). Вона пропонує спочатку розібрати твір, визначити "слухову модель" твору, розібратись в його деталях, а потім приступати до вивчення його на пам'ять, не чекаючи, поки твір запам'ятається сам.

Безумовно, думки науковців та педагогів-практиків на задіяння різних видів музичної пам'яті у процесі вивчення музичного твору на пам'ять дещо різняться. Так, одні з них стверджують, що запам'ятовування має відбуватись без вольових зусиль (мимовільне), а інші навпаки, пропонують в процесі запам'ятовування свідомо направляти вольові зусилля на запам'ятовування (довільна пам'ять). На наш погляд, обидва судження є вірними, але кожен виконавець сам обирає зручний для нього варіант. Головне, як виконавець працює над музичним твором, які обирає способи та прийоми виконавської діяльності.

На нашу думку, недопустимо, коли учень запам'ятовує музичний твір мимоволі, після багаторазових програвань, що не приносить абсолютно ніякої користі.

І наостанок, поговоримо про ще один вид музичної пам'яті - *інтелектуальну пам'ять*. Безумовно, свої сприйняття, переживання, емоції виконавець усвідомлює і передає словами асоціації, викликані тим чи іншим музичним твором. Саме логічна пам'ять включається, коли піаніст визначає зміст, структуру, тональний план, фактуру, динамічну організацію музичного твору, аналізує складні, з точки зору виконання, технічні місця та обирає способи подолання труднощів тощо. Виконавець, який у процесі запам'ятовування активно використовує інтелектуальну пам'ять, більше застрахований від "провалів" при виконанні музичного твору.

З усього вищесказаного, можемо зробити висновки про те, що музична пам'ять – це складне інтегративне утворення, яке може бути представлене у постійній взаємодії різних її типів.

ВИСНОВКИ ДО ПЕРШОГО РОЗДІЛУ

Узагальнюючи матеріали першого розділу магістерського дослідження, можна зробити наступні висновки.

Новітні тенденції сучасної освіти вимагають розробки ціннісних підходів до формування особистості. Зміцнення демократичних, гуманістичних засад навчально-виховного процесу потребує як вибору відповідного змісту, так і пошуку та вдосконалення шляхів розвитку всебічно розвиненої особистості.

Проблема фортепіанної підготовки учнів у галузі педагогічної освіти має особливе значення. Важливе місце в її онтогенетичному розвитку займають музичні здібності, одним з основних компонентів яких є музична пам'ять.

Спираючись на численні філософські, психолого-педагогічні наукові розробки, у роботі визначено сутність основної дефініції дослідження "музична пам'ять". Акцентується увага на тому, що це поняття відображає готовність та здатність особистості до процесу запам'ятовування.

Пам'ять є однією з основних властивостей нервової системи особистості, що лежить в основі всієї життєдіяльності цієї особистості. У роботі доведено, що пам'ять - це складний психічний процес, який протікає у трьох фазах: запам'ятовування, збереження та відтворення набутого особистістю власного досвіду. У першому розділі наукового дослідження надається ґрунтовний аналіз механізмів означених фаз.

В галузі музично-педагогічної освіти музична пам'ять розглядається як одна із складових музичних здібностей, як багаторівнева динамічна система, яка складається з різних компонентів.

У дослідженні доводиться, що музична пам'ять носить індивідуальний характер і проявляється у процесі життєдіяльності; музична пам'ять забезпечує успішність будь-якої навчальної діяльності та подальший розвиток особистості;

музична пам'ять є більш об'ємнішим поняттям, ніж запам'ятовування та відтворення, адже формує багаж знань, умінь та виконавського досвіду.

Спираючись на наукове обґрунтування структури музичної пам'яті в педагогічній освіті (А. Алексєєв, І. Березовський, Б. Теплов, Л. Маккіннон, А. Бірмак, Л. Гінзбург, С. Савшинський, Г. Ципін, В. Петрушин), в магістерському дослідженні робиться висновок стосовно того, що музичну пам'ять учнів класу фортепіано необхідно розглядати у якості структури, котра включає різні елементи, які взаємопов'язані між собою та доповнюють один одного. Науковці визначають основні види пам'яті: рухова, емоційна, образна, слухова, музично-ритмічна, логічна, зорова, тактильна, інтелектуальна, які можуть включатись в процес запам'ятовування одночасно, або окремо одна від одної. Педагогічній практиці одностайні в думці про те, що кожен виконавець повинен володіти хоча б трьома видами музичної пам'яті; музична пам'ять піддається розвитку і її потрібно розвивати та удосконалювати.

РОЗДІЛ II

МЕТОДИЧНІ ОСНОВИ РОЗВИТКУ МУЗИЧНОЇ ПАМ'ЯТІ ПІАНІСТІВ В ПРОЦЕСІ ФОРТЕПІАННОЇ ПІДГОТОВКИ

2.1. Педагогічні умови розвитку музичної пам'яті піаністів.

Розвиток та удосконалення музичної пам'яті піаністів є досить складним та довготривалим процесом, результативність якого залежить від багатьох факторів, серед яких рівень інтелекту учнів, зацікавленості їх у навчанні, рівень тренування музичної пам'яті, а також абсолютно суб'єктивні фактори та особистісні характеристики, що мають суттєвий вплив на індивідуальні пізнавальні функції особистості.

Враховуючи соціальні вимоги до виховання гармонійно розвиненої особистості, важливо спрямувати підготовку на виховання широко освічених музикантів, які володіють широкою ерудицією і виконавською майстерністю. Не останню роль у вирішенні цих завдань відіграє музична пам'ять, результативність розвитку якої залежить від створення певних педагогічних умов, які ми пропонуємо розглядати як сукупність спеціально організованих заходів, а також специфічних засобів діяльності, які, на нашу думку, сприяють успішному розвитку та удосконаленню музичної пам'яті піаністів як основної складової цілісного виконавського процесу.

Ми припустили, що розвиток музичної пам'яті піаністів в процесі фортепіанного навчання буде успішним за впровадження наступних педагогічних умов: розвиток мотиваційної сфери піаністів та потреби до оволодіння виконавськими вміннями та навичками; розвиток спрямованості учнів класу фортепіано на удосконалення музичної пам'яті шляхом збільшення частки самостійної роботи; активне залучення учнів до всіх форм виконавської діяльності.

Як ми знаємо, основною умовою успішного розвитку виконавських умінь та навичок піаністів, які у сукупності представляють виконавську майстерність, є володіння високою мотивацією до процесу навчання, яскраво вираженого інтересу до оволодіння знаннями та способами виконання дій, сформованої потреби до виконавської діяльності.

В рамках нашого дослідження ми вже з'ясували, що для успішного протікання навчально-виховного процесу, для оволодіння виконавськими вміннями та навичками, музикант повинен бути музично обдарованим, тобто володіти комплексом музичних здібностей, серед яких поряд з слухом, почуттям ритму, музична пам'ять займає не останнє місце.

Розвиток музичної пам'яті – це складний, довготривалий процес, який вимагає щоденної кропіткої роботи та вольових зусиль.

Грунтовний аналіз спеціальної психолого-педагогічної, методичної літератури, власний виконавський досвід дозволяє нам визначити першу і головну педагогічну умову розвитку музичної пам'яті піаністів як **Розвиток мотиваційної сфери піаністів та потреби до оволодіння виконавськими вміннями та навичками.** Як відомо, влюбій діяльності основним фактором успішності є сформована система мотивацій та потреб. Не виключенням є і навчально-виконавська діяльність піаністів. Навчання відбувається в процесі оволодіння знаннями та способами виконання дій і є основним завданням учбової діяльності. Саме в процесі навчання, в нашому випадку, в процесі фортепіанної підготовки, формуються та удосконалюються знання, вміння та навички, а також формується комплекс особистих якостей. В попередніх підрозділах ми з'ясували, що музична пам'ять – це складний психічний процес, який відбувається лише в процесі виконавської діяльності, таким чином, розвиток та удосконалення музичної пам'яті може відбуватись лише в процесі навчально-виконавської діяльності піаністів.

Науковці розглядають навчання як активну діяльність учнів по оволодінню знаннями та засобами їх розвитку. "Найсприятливіші умови для здійснення цієї діяльності наступають тоді, коли її мета усвідомлюється і переосмислюється учнем як особистісно значуща, тобто посідає в структурі його мотиваційної сфери місце провідного мотиву. Зауважимо, що таке усвідомлення смислу та необхідності отримання знань та оволодіння уміннями не відбувається автоматично – його потрібно виховувати, саме тому виявлення мотивацій до навчання і його смислу в кожному конкретному випадку має вирішальне значення для визначення викладачем методів педагогічного впливу" [8].

Зазначимо, що до проблеми формування мотивацій до навчання в різний час опосередковано зверталися відомі науковці та музиканти-педагоги (Л. Баренбоцм, Т. Беркман, Г. Коган, Н. Любомудрова, Г. Нейгауз, М. Фейгін, Г. Ципін та ін.), які в своїх працях пояснили та систематизували відомості про феномен "мотивацій". Так, вони з'ясували, що мотивації до навчання гри на фортепіано – це багатоелементна система, яка існує у постійній взаємодії різних складових, серед яких уподобання, цілі, задоволення, сенс навчання, мотиви, потреби, емоції, інтереси тощо. Всі ці складові постійно змінюються та знаходяться у взаємодії між собою, на кожному з етапів розвитку вони замінюють одна одну. Основним у названій структурі мотивацій вчені називають переживання учнем сенсу навчання гри на фортепіано, яке виникає "як результат відображення музичних впливів у свідомості учня, в його реальних і потенційних можливостях, близьких і перспективних цілях, тобто в тому, що складає психологічне ядро його особистості і визначає план її мотиваційної сфери" [21].

Безумовно, усвідомленість необхідності та корисності фортепіанної підготовки багато в чому визначається саме тим, які стимули заохочення навчання переважають – зовнішні чи внутрішні. Якщо переважають зовнішні – то мотивів навчання може бути недостатньо. Якщо в мотивації учня переважають внутрішні стимули, виникає зацікавленість до процесу навчання,

успіх якого залежить від змісту мотивів. Саме знання внутрішніх та зовнішніх чинників мотивації дозволить викладачу створити певні педагогічні умови, які сприятимуть розвитку мотивації до процесу навчання. Безумовно, мотивація – це все те, що стимулює, заохочує до діяльності.

Якщо ми говоримо про мотивацію до фортепіанної підготовки, то слід виділити особливі мотиви до занять: інтерес до музики, намагання бути кращим, намагання як найкраще оволодіти грою на фортепіано тощо.

В ході ґрунтовного аналізу наукової та психолого-педагогічної літератури з означеного питання, ми з'ясували, що процес формування мотивацій не може бути сталим, а значить, і вибір методів та шляхів його розвитку та удосконалення завжди підбирається з урахуванням загального та музичного розвитку, стану сформованості виконавських навичок та умінь, особистісних якостей конкретного учня.

Таким чином, виникає нагальна потреба у створенні такого мікроклімату у класі фортепіано, аби стимулювався потяг та мотиваційна сфера учня до виконавського процесу, тобто до процесу учіння. Говорячи про мотиваційну сферу учня, ми маємо на увазі формування потреби до музичного самовираження, розвиток волевих якостей, готовності до творчої самореалізації, формування музично-виконавських цінностей, смаків та ідеалів. Отже, створивши умови для формування мотиваційної сфер та потреби до оволодіння виконавськими вміннями та навичками, можна говорити про успішність розвитку музичної пам'яті піаністів як однієї із складових цілісного виконавського процесу.

Другою педагогічною умовою, яка сприяє розвитку та удосконаленню музичної пам'яті піаністів ми визначили **Розвиток спрямованості учнів класу фортепіано на удосконалення музичної пам'яті шляхом активізації самостійної роботи.** Зміст цієї педагогічної умови ми розглядаємо як необхідність розвинути в учнях здатність до удосконалення власної системи

знань, виконавських умінь, аби застосовувати їх для розв'язання актуальних виконавських проблем. Основним завданням педагога є не тільки формування когнітивної бази учня, розвиток його виконавських умінь, а й спрямування його на здобуття самостійних навичок оволодіння цими знаннями та вміннями, здатності до самостійного вирішення поставлених завдань, готовності самостійного пошуку необхідних і раціональних шляхів роботи, що необхідні для подальшого розвитку та удосконалення його виконавської майстерності.

В процесі самостійної роботи учень закріплює та удосконалює ті знання та вміння, які він отримав під час індивідуальних занять з виконавських дисциплін. На нашу думку, самостійна робота передбачає не тільки виконавську, а й ґрунтовну аналітичну діяльність учня, адже в процесі самостійних занять він усвідомлює власні виконавські проблеми та шукає рішення для їх подолання. Аналіз є необхідним та обов'язковим етапом самостійної роботи піаніста над музичним твором і передбачає охоплення його змісту, встановлення логічних зв'язків твору, виокремлення деталей та осягнення цілісності музичного твору. Внаслідок такої аналітично-мисленнєвої діяльності, в уяві учня поступово виникають передбачення ідеалу звучання музичного твору, тобто складається воедино музичний образ, що свідчить про оволодіння ним навичками антиципації.

Під час самостійних занять суттєво розширюється діапазон навчально-пізнавальної активності учнів, що слід розуміти як пошук та набуття нових знань та умінь, їх подальшу переробку на основі виконавського досвіду та застосування у власній виконавській діяльності, розвиток мислення, уяви, відчуття, уваги, здібності орієнтуватись в новій ситуації.

Зауважимо, що у процесі самостійної роботи розвиваються і діагностичні оцінні вміння учня, тобто самооцінка досягнутого в процесі самостійної роботи рівня виконавської майстерності. У наукових педагогічних дослідженнях оцінювання розглядається як необхідний чинник управління навчально-

виховним процесом з одного боку, та як елемент виявлення рівня сформованості певних знань чи умінь з іншого. На нашу думку, оцінювання досягнутих результатів є важливим чинником удосконалення виконавської майстерності, адже допомагає не тільки встановлювати недоліки своєї навчально-виконавської діяльності, а й виявляти причини їх виникнення та шляхи корекції.

Безумовно, процес оцінювання власних виконавських надбань не є легким, в першу чергу, через гнучкість та змінність людської психіки, особливо її емоційної сфери, якій властиві афекти і мінливі настрої. Тому реальною опорою стає художня інтуїція, відповідальність та наполегливість учня.

Таким чином, можна зробити висновок, що самостійна робота, по-перше, є важелем розвитку необхідних музично-виконавських якостей; по-друге, розвиток умінь самостійно опрацьовувати музичний матеріал у навчальному процесі повинен бути предметом цілеспрямованої уваги викладача.

Активне залучення учнів до всіх форм виконавської діяльності – це третя педагогічна умова, яка, на наш погляд, сприяє удосконаленню всіх без виключення музичних здібностей, виконавських умінь та навичок. Якщо ми говоримо про те, що лише у діяльності формуються та удосконалюються, закріплюються вже набуті знання, виконавські уміння та навички, то безперечним є той факт, що для отримання позитивного результату учневі вкрай необхідно постійно займатись виконавською діяльністю. Вона може відбуватись у різних формах: навчальна ігрова діяльність (заняття з виконавських дисциплін), публічні виступи (концерти класу, академічні концерти, тематичні лекції-концерти, звітні концерти), участь у всіляких виконавських конкурсах, самостійна робота учня над вивченням музичного твору тощо і кожна з цих форм потребує різних підходів до організації навчальних занять. Незважаючи на те, які форми виконавської діяльності обирає учень та викладач, всі вони вимагають достатнього рівня розвитку музичних здібностей та виконавських умінь з одного

боку, а з іншого – призводять до удосконалення цих самих здібностей та умінь. Саме тому, ми вважаємо, що основним завданням педагога є активне залучення учня до ігрової діяльності, що стимулює розвиток та удосконалення музичної пам'яті.

Варто наголосити, що визначені педагогічні умови розвитку музичної пам'яті учнів фортепіанного класу мають комплексний характер, тобто вони є такими, що доповнюють одна одну та діють у єдності.

На основі викладеного вище є підстави стверджувати, що урахування у навчальному процесі визначених педагогічних умов дозволить активізувати процес розвитку музичної пам'яті учнів класу фортепіано.

2.2. Основні методи розвитку музичної пам'яті.

Для розвитку виконавської майстерності піаніста величезне значення має музична пам'ять. По суті, ніякий вид музичної діяльності не був би можливим поза тими чи іншими функціональними проявами музичної пам'яті. Учень, який має гарну музичну пам'ять - володіє багатьма привілеями: він значно швидше розучує музичний твір, має змогу вивчити більше творів, тим самим накопичити музичні враження, що, безумовно, впливає на розвиток виконавської майстерності. Гарна музична пам'ять – це джерело "свободи" при виконанні музичних творів, адже забезпечує піаністу впевненість під час публічного виступу.

Як ми вже знаємо, музична пам'ять – це здатність до запам'ятовування та подальшого відтворення музичного матеріалу, причому, вона носить індивідуальний характер і залежить від природних та набутих учнем умінь, а швидкість запам'ятовування аж ніяк не визначає і не впливає на якість запам'ятовування.

Безумовно, музична пам'ять має ряд властивостей, але кожен піаніст володіє своїм комплексом властивостей музичної пам'яті, серед яких **точність**, що є найважливішою властивістю музичної пам'яті (можливість відтворювати музичну інформацію без помилок); **обсяг** (характеристика пам'яті, за якою можна визначити, скільки музичної інформації може відтворити учень після деякого проміжку часу); **швидкість** (ця властивість музичної пам'яті носить індивідуальний характер і є значимою лише при умові її взаємодій з іншими властивостями пам'яті); **міцність** (характеристика пам'яті, за якою можна визначити тривалість збереженого заученого музичного матеріалу).

Коли людина володіє розвиненим комплексом означених властивостей, ми говоримо про відмінну музичну пам'ять.

В попередніх параграфах ми з'ясували, що музична пам'ять – це інтегративне або синтетичне утворення, яке об'єднує в собі слухову, моторну, логічну, зорову, інтелектуальну та інші види пам'яті. Будучи по структурі ансамблем властивостей, музична пам'ять взаємопов'язує в органічній єдності означені види пам'яті. Наприклад, піаніст спирається в своїй виконавській діяльності на слухо-образну, емоційну, конструктивно-логічну, моторну, емоційну, зорову пам'ять, які можуть виступати в найрізноманітніших поєднаннях та комбінаціях. Безумовно, кожен виконавець має свою, індивідуальну пам'ять, що характеризується власними типологічними характеристиками. В той же час, необхідно підкреслити, що у добре розвиненій та вірно організованій музичній пам'яті завжди будуть переважати слухо-образний компонент, що пояснюється самою природою музичної діяльності, адже оскільки музика – мистецтво слухових вражень та сприйняття, то музична пам'ять являє собою відповідно перш за все слухову пам'ять.

Той факт, що пріоритет у процесах музичної пам'яті належить слуховій складовій, наводить на думку про існування визначеного взаємозв'язку між здатністю до запам'ятовування музичного матеріалу, з однієї сторони, та іншими музичними здібностями – з іншої. В ході проведених досліджень наукові виявили пряму залежність між якістю музичної пам'яті учня та рівнем сформованості у нього музичного слуху та музично-ритмічного чуття. Чим більш розвинені слух та почуття ритму, тим, зазвичай, ефективніше діють механізми музичної пам'яті, і навпаки. В той же час, було б абсолютно невірним повністю ототожнювати, як це інколи відбувається, функції музичної пам'яті функціями інших музичних здібностей, ставити знак рівності між одними та другими, бачити в процесах запам'ятовування, збереження та відтворення музичного матеріалу лише прояви музичного слуху та почуття ритму. Науковцями та педагогами-практиками давно доведено, що учні, які мають приблизно

однаковий рівень слухового та музично-ритмічного розвитку, часом помітно відрізняються один від одного у відношенні швидкості, якості та міцності запам'ятовування музичних творів. Це дає підстави стверджувати про те, що музична пам'ять – виняткова специфічна особливість виконавця.

У науковців та педагогів виникає закономірне питання, а чи піддається музична пам'ять удосконаленню, чи можливо це досягти за допомогою відповідно організованих та цілеспрямованих педагогічних зусиль. По цьому питанню існувало багато думок. Деякі музиканти вважали, що музична пам'ять – це даність від природи, і марно її перевиховувати та удосконалювати. Але сучасна наука прийшла до висновку безумовної перспективності так званої педагогіки пам'яті, яка в цілому оптимістично оцінює потенційні можливості викладача у розвитку музичної пам'яті учня.

Пам'ять музиканта залучається до роботи, відповідно, так чи інакше удосконалюється у різних видах виконавської діяльності. Всі процеси музичної діяльності – починаючи з елементарного слухання музики і закінчуючи найвищою формою - її створенням, тією чи іншою мірою торкаються сфери музичної пам'яті. Але, з цього приводу слід наголосити, що умови, які особливо сприятливі для формування та удосконалення музичної пам'яті, створюються саме музично-виконавськими діями.

Музичну пам'ять, поряд із слухом та музично-ритмічним почуттям, ми відносимо до основних здібностей піаніста і як всі здібності, музична пам'ять абсолютно піддається розвитку та удосконаленню і залежить це, в першу чергу, від методів запам'ятовування та якості цих занять.

Г. Ципін вважає, що запам'ятовувати музичний матеріал необхідно якомога можливо більш точно, ґрунтовно та міцно. Націленість виконавця (усвідомлена чи неусвідомлена, довільна чи мимовільна – це не впливає на результат) на

вивчення музичної тканини на пам'ять, мнемічна направленість значної частини повсякденної роботи учня обумовлює суттєву інтенсифікацію процесів музичної пам'яті, суттєво збільшує її тонус, що призводить до її продуктивності та працездатності.

Виконавець практично, через конкретну ігрову дію стикається із звуковим матеріалом, безпосередньо відтворює його, і ця обставина має величезний вплив на розвиток музичної пам'яті, адже відомо, що саме активність людини у сприйнятті звукових явищ, подальше їх відтворення, коли значно зростає ця активність, сприяє формуванню та удосконаленню музичної пам'яті. Таким чином, Г. Ципін робить висновок, що найкоротший і найбільш вдячний шлях при запам'ятовуванні – відтворення. Звісно, активне вивчення та повторення є найбільш дієвим, ніж пасивне. При активному вивченні запам'ятовування буде більш швидким та міцним. Таким чином, виконавські дії музиканта призводять до якісного покращення музичних мнемічних операцій, тобто до удосконалення відповідної здібності.

Ще одним аргументом на користь саме виконавської дії є те, що відтворення музики можна назвати, у певному змісті, її "програвання в думках", оживляюче у сфері внутрішньо слухових уявлень низки раніше сприйнятих звукових образів та картин. І в цьому випадку на музичну пам'ять покладається певне навантаження, однак розподіляється воно тут явно нерівномірно: в одних ланках мнемічної системи – слухо-образних – здійснюється кропітка праця, інші – перш за все ті, що пов'язані з рухом, моторикою, - практично не діють, Інша ситуація стається, коли музика реально виконується – активізується та залучається до дії вся музично-мнемічна структура знизу до верху, у всьому багатстві та різноманітності її компонентів. Таким чином, аби учень краще запам'ятав музичний твір, необхідно, щоб як більше органів почуттів (очі, вуха,

почуття, голос, мускульні рухи) були задіяні у процесі запам'ятовування. Саме ці вимагання задовольняє, в повній мірі, музично-виконавська діяльність.

Навколо проблеми запам'ятовування музичної інформації здавна ведуться запеклі суперечки серед педагогів, виконавців та дослідників. Так, одні вважають, що запам'ятовування повинно бути навмисним, довільним, і відбуватись воно повинно внаслідок заздалегідь спеціально поставленого мнемічного завдання. На думку інших, - специфіка музичного мистецтва, зокрема музичного виконавства та педагогіки, робить недоцільним постановку мнемічного завдання в якості самоцілі; ефекту запам'ятовування слід бути дещо супутнім поряд з основними завданнями: художньо-інтерпретаційними та виконавськими. Такі суттєві розбіжності у поглядах свідчать про те, що у питаннях, які стосуються процесів запам'ятовування музики, єдиного, однозначного рішення немає, та, мабуть, бути не може. Дійсно, тільки практика визначає критерії істинності тої чи іншої думки або методичної рекомендації, саме практика слугує останньою інстанцією в оцінці їх вірності. Оскільки музично-виконавська та педагогічна практика не виробила єдиної думки у питанні про довільне та мимовільне запам'ятовування, отже мають право на існування різні засоби діяльності, різноманітні види та форми музичного запам'ятовування. В кінці-кінців дуже багато зумовлюється тут особистісними якостями педагога та учня, складом їх натури тощо.

Безумовно, кожен піаніст володіє своїм арсеналом методів запам'ятовування, але процес вивчення музичних творів на пам'ять повинен ґрунтуватись на принципах усвідомленості, уважності та поетапності. Чітке усвідомлення кінцевої мети, аналіз окремих елементів музичного твору, поєднання цих елементів в єдину виконавську модель, відпрацювання окремих технічно складних елементів – ось шлях до розвитку музичної пам'яті. Про важливість усвідомленого запам'ятовування наголошував А. Алексєєв, який

стверджував, що "цілеспрямоване заучування набагато ефективніше спонтанного".

Уважність також є необхідною умовою для якісного запам'ятовування музичного матеріалу, адже уважне ставлення до деталей будови музичного твору, штрихів, динаміки, артикуляції, орнаментики, педалізації є запорукою міцного та швидкого запам'ятовування.

Що стосується поетапного запам'ятовування, то слід згадати, яким чином відбувається сам процес запам'ятовування. На першому етапі запам'ятовування за допомогою зорової та слухової пам'яті в нашій уяві виникає образ або враження від музичної інформації; другий етап характеризується багатократним систематичним повторенням окремих елементів музичної тканини твору, причому, чим більше буде повторів, чим більшим буде обсяг музичного матеріалу, тим успішніше буде проходити процес вдосконалення музичної пам'яті. Третій етап запам'ятовування науковці пов'язують з установленням асоціативних зв'язків, що надзвичайно прискорює процес запам'ятовування, тобто аби запам'ятати якийсь музичний відрізок, необхідно уявити, на що схожий цей елемент музичної тканини. Такі тренінги розвивають музичний слух, уяву, сприяють міцному запам'ятовуванню та подальшому відтворенню музичного матеріалу.

Зауважимо, що для розвитку та удосконалення музичної пам'яті існує безліч різних методів та прийомів. Вибір методів залежить від індивідуальних особливостей учня, стану сформованості всіх видів його пам'яті, і від того, який вид музичної пам'яті потребує найбільшої уваги та розвитку.

Наголошуємо, що у відношенні до типів та форм запам'ятовування музичного твору немає та бути не може єдиних, стереотипних установок – тут можлива множинність індивідуальних варіантів, а головним є – зміст, характер,

засіб діяльності, під час якої відбувається процес запам'ятовування (тобто як, яким чином учень працює над музичним твором в процесі його вивчення). Таким чином, основним є зрозуміти музику, чим глибше проникнути в неї, усвідомити деталі твору та задум композитора.

Основним завданням педагога, на нашу думку, є намагання привчити учня до цілеспрямованої, наполегливої, вдумливої роботи, яка позбавлена монотонних, механічних повторювань. Тільки на тлі високої художньо-інтелектуальної та емоційної активності, при використанні продуманих, змістовних методів роботи над музичним твором і відбувається трансформація процесів розуміння матеріалу у прийоми його вивчення на пам'ять, адже дуже вірним є вислів: усвідомлюю – тому запам'ятовую.

Необхідно указати основні правила запам'ятовування, які на погляд Г. Ципіна полегшують та прискорюють, поліпшують якість запам'ятовування:

1. При вивченні на пам'ять великих масштабних музичних творів краще рухатись від загального до деталей. Спочатку необхідно осягнути музичну форму в цілому, усвідомити її як якусь структурну єдність, і тільки згодом переходити до диференційованого засвоєння складових її частин. Іншими словами, робота повинна відбуватись в такій послідовності: попередній аналіз всього твору від початку і до кінця; детальне вивчення уривків, після чого можливо час від часу працювати над твором повністю; цілеспрямована робота над важкими місцями.

2. Смыслові одиниці (частини, фрагменти) твору не повинні бути ані занадто малими, ані надмірно великими за об'ємами. В першому випадку дробиться музичний текст, що надзвичайно ускладнює його осмислене засвоєння, у другому – виникає ризик перенавантаження пам'яті. Краще працювати над середніми шматками твору (для малодосвідченого учня це можуть бути уривки з 4-ох або 8-и тактів).

3. Виконавська та педагогічна практика свідчить, що запам'ятовування музики багато в чому полегшується при виділенні в тексті так званих смислових опорних пунктів, які зазвичай, природним чином співпадають з початком того чи іншого розділу, тої чи іншої частини музичної форми. В якості смислового опорного пункту може бути якась інтонація, акордове поєднання, перший ланцюжок фігураційного орнаменту тощо.

4. Поглибленому розумінню та запам'ятовуванню окремих фрагментів твору, що вивчається, у великій мірі сприяє уявне співвідношення (порівняння) цих фрагментів з уже знайомим учню з попереднього досвіду музичним матеріалом. Зіставляючи нове з уже знайомим, спираючись на знайоме, ми зазвичай запам'ятовуємо швидше та міцніше. Цей метод співвіднесення, пошуків подібного є ефективним також при вивченні на пам'ять структурно подібних епізодів одного й того ж твору (наприклад, експозиція та реприза).

5. Одним із специфічних (хоча вельми складних для недосвідчених учнів) способів вивчати музичний твір на пам'ять, так само як і тренувати слухову образну музичну пам'ять загалом, є спосіб "умоглядного" запам'ятовування, позбавленого опори на реальне звучання, яке будується виключно на внутрішньо-слухових уявленнях. Цей прийом вирішення музично-мнемічних завдань, дещо варіюючись в різноманітних методиках, рекомендується також деякими педагогами-практиками [18].

Іноді буває, що один вид пам'яті, який переважає, затримує розвиток інших. В практиці навчання гри на фортепіано частіше зустрічаються випадки, особливо у "рухово" здібних дітей, коли "запам'ятовують" перш за все та головним чином "пальці", а "вуха" та "голова" у цьому процесі майже не задіяні. В результаті, якщо під час публічного виступу у галузі моторики стається "збій", учень зупиняється та опиняється у безпорадному стані. Саме цікаве, що учень навіть не

усвідомлює причини таких збоїв: він намагається пояснити це банальним хвилюванням. Потім це відбувається знову і знову, і, в результаті, публічні виступи стають для нього справжнім випробуванням. Так виникає страх перед сценою, який з часом тільки посилюється.

Можемо стверджувати, що початок цієї проблеми знаходиться у тому періоді розвитку учня, коли, вперше засумнівавшись в міцності своєї пам'яті, він не зміг зрозуміти свої помилки, не зрозумів, що причиною невдач стало недосконале вивчення твору на пам'ять. Аби учень це зрозумів, педагог повинен його попросити виконати твір з різних місць, проспівати його мелодичні лінії тощо. В разі, коли музичний твір був вивчений учнем на основі переважно рухової пам'яті, це завдання виявиться нездійсненним і учень зрозуміє свої недоліки. Надзвичайно важливо, аби фіксувати увагу учня не на можливості забути, а на проблемі найбільш раціонального запам'ятовування. Необхідно виховувати впевненість в тому, що після того як твір ретельно вивчений, якщо він і "в голові", і "в пальцях", і "на слуху", небезпека забути не загрожує.

Не можемо не погодитись з думкою Й. Гофмана, який пропонує цікаву систему запам'ятовування музичних творів:

1. **Робота з текстом твору без інструмента.** Метод запам'ятовування музичного твору очима, за допомогою внутрішнього слуху без інструменту.

2. **Робота з текстом твору за інструментом.** Цей метод полягає в тому, що перше ознайомлення з твором має бути "ескізним", від початку і до кінця, причому воно повинно відбуватись у потрібному темпі, але без точності виконання всіх деталей. На етапі детального опрацювання музичного твору усвідомлюються всі деталі будови, артикуляції, штрихів, динаміки, педалізації тощо,

3. **Робота над музичним твором без тексту.** В процесі неодноразового виконання учнем музичного твору на пам'ять так чи інакше відбувається тренування різних видів музичної пам'яті, внаслідок чого музичний твір

зміцнюється в пам'яті виконавця. Безумовно, вивчений на пам'ять музичний твір вимагає постійних повторювань та тренувань при умові, якщо кількість повторів співпадає з їх якістю (Дод. Ж).

На думку багатьох науковці та піаністів-виконавців, надзвичайно дієвим є метод *поетичних асоціацій* – це коли музичні уривки асоціюються з природою, творами інших видів мистецтва, зарисовками з життя, поетичними образами тощо. Такий метод дозволяє не тільки прискорити та піднести процес запам'ятовування на більш якісний рівень, а й збагатити виконання новими фарбами.

Власний досвід дає нам право стверджувати, що неодноразове повторення вивченого музичного матеріалу повинно бути розподіленим у часі. Тобто, вивчений за один день твір так же швидко забувається і це обов'язково потрібно враховувати, саме тому, працювати необхідно краще через день, причому намагатись в перші дні вивчити якомога більше музичного матеріалу, а меншу його частину лишити на потім. Безумовно, вже вивчений матеріал необхідно постійно повторювати.

В попередніх параграфах ми згадували таку властивість музичної пам'яті як ремінісценція, яка характеризується тим, що музичний матеріал, вивчений та збережений у пам'яті, краще відтворюється через декілька днів. Це пояснюється психічними законами, коли після етапу сприйняття, запам'ятовування, збереження (динамічне та статичне) наступає гальмування, яке згодом проходить.

Наука психологія, що вивчає протікання процесів запам'ятовування, вказує на ряд факторів, що сприяють швидкому та міцному запам'ятовуванню. Найважливішим з них є максимальна активізація процесів роботи над творами (інтелектуальна активність), адже чим глибше вникає виконавець у образ, в логіку мелодичного, ладогармонічного, поліфонічного розвитку аж до всіх найдрібніших деталей тексту – тим краще він запам'ятає цей твір.

Однак, цього буває недостатньо. Творчо-художня діяльність не може бути абсолютно інтелектуальною. Саме тому, якість запам'ятовування музичного твору в більшій мірі залежить від інтенсивності його емоційного переживання, ступенем захоплення його красою. Тобто, аби швидше та міцніше запам'ятати музичний твір – твір повинен подобатись, викликати емоційну насолоду. Відомо, щоте, що не цікавить – дуже важко запам'ятовується та швидко забувається. Саме тому, дуже важливо, перед тим, як обирати учневі програму, зважити на його смаки, уподобання, технічні можливості. Викладач повинен ознайомити учня з обраними музичними творами (проілюструвати на інструментів або у запису), розповісти про композитора, стиль даного твору, розібрати будову твору тощо.

Більшість педагогів рекомендують вчити на пам'ять окремі елементи музичної тканини – голоси в поліфонії, супроводжуючу партію в творах гомофонно-гармонічного складу, вміти починати виконання з різних місць. Ми вважаємо, що це надзвичайно дієві методи роботи, адже існує міцний зв'язок між якістю сприйняття музики та ступенем її розуміння, вивчення окремих шматків або елементів музичної тканини сприяє не тільки більшій міцності запам'ятовування, а й кращому сприйнятті твору. Надзвичайно корисно, виконуючи, наприклад, двоголосну поліфонію Й. С. Баха, щоб учень вивчив всі голоси окремо, не тільки, щоб міцно запам'ятати і не помилялись в подальшому, а ще й тому, щоб гарно прослухав три рівноправні голоси. Уміння починати виконання музичного твору з різних частин дає надійну опору при всякого роду випадковостях, які можуть трапитись під час публічного виступу та свідчать про більш продумане відношення до форми, кращих уявленнях про процеси музичного розвитку. Звичайно, не завжди необхідно вивчати на пам'ять всі голоси окремо у поліфонії. У міру розвитку поліфонічного мислення учня та при переході до більш складних трьох, чотирьох, п'ятиголосним творам – такий метод зазвичай вже не використовується.

У багатьох виконавців та педагогів виникає важливе питання, чи заучувати музичний твір на пам'ять спеціально, чи чекати, поки він відложиться в пам'яті сам, в процесі роботи над ним. Однозначної відповіді на це питання немає, але науковці все ж таки наголошують, що воля, наполегливість, установка на вивчення сприяють швидшому та міцнішому запам'ятовуванню.

Здібність до мимовільного запам'ятовування більше розвинена у дітей, а згодом слабшає. В дійсності довільне та мимовільне запам'ятовування, повинно відбуватись на основі діяльності різних видів пам'яті, і в першу чергу, на активності слуху, інтелекту, та моторики.

В рамках нашого магістерського дослідження ми не раз зупинялись на складних психічних процесах музичної пам'яті, на різних її компонентах, розглядали методи їх розвитку. Але зовсім мало торкались важливого етапу музичної пам'яті - це забування та відновлення. Науковці до сих пір не дали однозначної відповіді на питання, чому виникає забування, чому у одних воно короткочасне, а в інших – навпаки, але наголошують на тому, що розглядати забування тільки як негативну функцію було б абсолютно невірним. Забування – це психічний процес очищення, звільнення пам'яті від непотрібної та несуттєвої інформації, яка давно не використовувалась, адже навіть лячно уявити, що було б, якби у пам'яті зберігався весь накопичений матеріал. Етап відновлення грає дуже важливу роль для піаністів, адже дозволяє швидко відновити забуту важливу інформацію. Безумовно, розібратись в закономірностях протікання процесів забування та відновлення є надзвичайно важливим та корисним. На нашу думку, чим більше буде повторів, тим швидше настає етап відновлення та згадування.

Як ми пам'ятаємо, однією з основних форм виконавської діяльності піаніста є самостійна робота. Безумовно, вся основна робота: розбір музичного твору, аналіз його тематичного плану, фактурної організації, динамічних, штрихових, артикуляційних особливостей, педалізація, заучування на пам'ять – все це учень

охоплює самостійно, і ця робота вимагає набагато більше часу, ніж навчальна робота з викладачем. З цього приводу, варто наголосити на важливості навчити учня прийомам ауто-дидактики, що стимулює вміння самонавчання, самовдосконалення, саморозвитку, прищеплює стремління до самостійного вирішення поставлених завдань тощо.

Таким чином, у розмаїтті форм та методів, кожен виконавець повинен сам обрати найбільш дієві саме для нього методи та прийоми розвитку та удосконалення музичної пам'яті. Але, одним з основних завдань педагога є постійне та цілеспрямоване удосконалення музичної пам'яті учня, причому, задіяння до цього процесу всіх видів та компонентів музичної пам'яті.

ВИСНОВКИ ДО ДРУГОГО РОЗДІЛУ

Узагальнюючи матеріали другого розділу магістерського дослідження, можемо зробити наступні висновки.

Проблеми музичної пам'яті стають предметом пошуку науковців, педагогів-практиків та піаністів-виконавців протягом століть. За вагомий історичний відрізок часу склалась ціла система наукових поглядів на розвиток та удосконалення музичної пам'яті піаністів, яка увібрала в себе методи, прийоми та способи організації навчально-виконавської діяльності музикантів, направлені на покращення музичної пам'яті піаністів.

Спираючись на наукове обґрунтування структури музичної пам'яті, в магістерському дослідженні робиться висновок стосовно того, що навчально-виховний процес у класі фортепіано повинен ґрунтуватись на принципах послідовності, комплексного підходу до опанування музичними творами, активізації виконавської діяльності. Застосування означених принципів пояснюється логікою педагогічного процесу в мистецьких закладах освіти та закономірними зв'язками між окремими його компонентами і дозволяє отримувати оптимальний результат у виконавській діяльності.

Спираючись на ці принципи, у другому розділі наукової роботи були визначені педагогічні умови щодо розвитку музичної пам'яті піаністів в процесі фортепіанної підготовки, які, на наш погляд, спроможні забезпечити ефективність зростання виконавської майстерності. До них належать:

- розвиток мотиваційної сфери піаністів та потреби до оволодіння виконавськими вміннями та навичками;
- розвиток спрямованості учнів класу фортепіано на удосконалення музичної пам'яті шляхом збільшення частки самостійної роботи;
- активне залучення учнів до всіх форм виконавської діяльності.

Врахування у навчальному процесі визначених педагогічних умов дозволить вирішити проблему розвитку музичної пам'яті піаністів в процесі фортепіанної підготовки.

У другому розділі магістерського дослідження розглядаються методичні основи розвитку музичної пам'яті піаністів як однієї із складових цілісного виконавського процесу.

На основі ґрунтовного вивчення науково-методичної літератури у роботі пропонується методика поетапного розвитку та удосконалення музичної пам'яті учнів класу фортепіано, що, на наш погляд, є такою, що допомагає у вирішенні проблеми музичної пам'яті.

ВИСНОВКИ

Новітні тенденції сучасної освіти вимагають розробки ціннісних підходів до формування особистості. Зміцнення демократичних, гуманістичних засад навчально-виховного процесу потребує як вибору відповідного змісту, так і пошуку та вдосконалення шляхів розвитку всебічно розвиненої особистості.

Проблема фортепіанної підготовки учнів у галузі педагогічної освіти має особливе значення. Важливе місце в її онтогенетичному розвитку займають музичні здібності, одним з основних компонентів яких є музична пам'ять.

Спираючись на численні філософські, психолого-педагогічні наукові розробки, у роботі визначено сутність основної дефініції дослідження "музична пам'ять". Акцентується увага на тому, що це поняття відображає готовність та здатність особистості до процесу запам'ятовування.

Пам'ять є однією з основних властивостей нервової системи особистості, що лежить в основі всієї життєдіяльності цієї особистості. У роботі доведено, що пам'ять - це складний психічний процес, який протікає у трьох фазах: запам'ятовування, збереження та відтворення набутого особистістю власного досвіду. У першому розділі наукового дослідження надається ґрунтовний аналіз механізмів означених фаз.

В галузі музично-педагогічної освіти музична пам'ять розглядається як одна із складових музичних здібностей, як багаторівнева динамічна система, яка складається з різних компонентів.

У дослідженні доводиться, що музична пам'ять носить індивідуальний характер і проявляється у процесі життєдіяльності; музична пам'ять забезпечує успішність будь-якої навчальної діяльності та подальший розвиток особистості; музична пам'ять є більш об'ємнішим поняттям, ніж запам'ятовування та відтворення, адже формує багаж знань, умінь та виконавського досвіду.

Спираючись на наукове обґрунтування структури музичної пам'яті в педагогічній освіті (А. Алексєєв, І.Березовський, Б. Теплов, Л. Маккіннон, А. Бірмак, Л. Гінзбург, С. Савшинський, Г. Ципін, В. Петрушин), в магістерському дослідженні робиться висновок стосовно того, що музичну пам'ять учнів класу фортепіано необхідно розглядати у якості структури, котра включає різні елементи, які взаємопов'язані між собою та доповнюють один одного. Науковці визначають основні види пам'яті: рухова, емоційна, образна, слухова, музично-ритмічна, логічна, зорова, тактильна, інтелектуальна, які можуть включатись в процес запам'ятовування одночасно, або окремо одна від одної. Педагогічній практиці одноставні в думці про те, що кожен виконавець повинен володіти хоча б трьома видами музичної пам'яті; музична пам'ять піддається розвитку і її потрібно розвивати та удосконалювати.

Проблеми музичної пам'яті стають предметом пошуку науковців, педагогічних практиків та піаністів-виконавців протягом століть. За вагомий історичний відрізок часу склалась ціла система наукових поглядів на розвиток та удосконалення музичної пам'яті піаністів, яка увібрала в себе методи, прийоми та способи організації навчально-виконавської діяльності музикантів, направлені на покращення музичної пам'яті піаністів.

Спираючись на наукове обґрунтування структури музичної пам'яті, в магістерському дослідженні робиться висновок стосовно того, що навчально-виховний процес у класі фортепіано повинен ґрунтуватись на принципах послідовності, комплексного підходу до опанування музичними творами, активізації виконавської діяльності. Застосування означених принципів пояснюється логікою педагогічного процесу в мистецьких закладах освіти та закономірними зв'язками між окремими його компонентами і дозволяє отримувати оптимальний результат у виконавській діяльності.

Спираючись на ці принципи, у другому розділі наукової роботи були визначені педагогічні умови щодо розвитку музичної пам'яті піаністів в процесі фортепіанної підготовки, які, на наш погляд, спроможні забезпечити ефективність зростання виконавської майстерності. До них належать:

- розвиток мотиваційної сфери піаністів та потреби до оволодіння виконавськими вміннями та навичками;
- розвиток спрямованості учнів класу фортепіано на удосконалення музичної пам'яті шляхом збільшення частки самостійної роботи;
- активне залучення учнів до всіх форм виконавської діяльності.

Врахування у навчальному процесі визначених педагогічних умов дозволить вирішити проблему розвитку музичної пам'яті піаністів в процесі фортепіанної підготовки.

У другому розділі магістерського дослідження розглядаються методичні основи розвитку музичної пам'яті піаністів як однієї із складових цілісного виконавського процесу.

На основі ґрунтовного вивчення науково-методичної літератури у роботі пропонується методика поетапного розвитку та удосконалення музичної пам'яті учнів класу фортепіано, що, на наш погляд, є такою, що допомагає у вирішенні проблеми музичної пам'яті.

Виконане дослідження не вичерпує всіх аспектів визначеної проблеми. До перспективних напрямів подальших наукових розвідок слід віднести питання пошуку оптимальних прийомів, методів, умов розвитку та удосконалення однієї з провідних здібностей музиканта-виконавця - музичної пам'яті.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Алексюк А. М. Методи навчання і методи учіння. Київ: Знання, 1980. – 48 с.
2. Варій М. Й. Загальна психологія Навчальний посібник . – Київ : «Центр учбової літератури», 2007.- 968 с.
3. Виховання піаніста в ДМШ: збірник статей. – Київ: Мистецтво, 1964. – 217 с.
4. Вовк М. В. Основи української музично-інструментальної педагогіки: Навчальний посібник. Івано-Франківськ: Видавництво “Плай” ЦІТ Прикарпатського національного університету імені Василя Стефаника, 2009. 170 с.
5. Воробкевич Т. П. Методика викладання гри на фортепіано : підручник. Львів, 2001. – 224 с.
6. Герасимович Д. М. Методика навчання гри на фортепіано – Київ, 1962. – 59 с.
7. Гузій Н. В. Основи педагогічного професіоналізму – Київ: НПУ імені М. Драгоманова, 2004. – 155 с.
8. Гузій Н. Педагогічний професіоналізм: історико-методологічні та теоретичні аспекти: монографія. Київ : НПУ ім. М.П. Драгоманова, 2004. 243 с.
9. Гура О. Педагогіка вищої школи: вступ до спеціальності : навчальний посібник. Київ : Центр навчальної літератури, 2005. 224 с. 5. Енциклопедія освіти / гол. ред. В. Кремень. Київ : Юрінком Інтер, 2008. -140 с.
10. Гусак В. А. Методика розвитку рухової пам'яті у процесі інструментальної підготовки майбутнього вчителя музики : автореф. дис. на здобуття наук. ступеня канд. пед. наук : спец. 13.00.02 Теорія та методика музичного навчання. – К., 2011. – 22 с.

11. Гусейнова Л. В. Педагогічні проблеми удосконалення функціональної мобільності ігрового апарату піаніста. Психолого-педагогічні науки. Серія "Методика навчання і виховання", №1, 2020. С. 46-51.
12. Давидов М. Виконавське музикознавство. Енциклопедичний довідник. – Луцьк: ВАТ „Волинська обласна друкарня”, 2010. –400 с.
13. Дарбінь Ю. Музична пам’ять та деякі методики запам’ятовування : дипломний реферат/– Київ, 2006. – 20 с.
14. Денисов Е. Діагностика умінь композиторської техніки: навч.- метод. посібник. Київ: Логос, 1998. 29 с.
15. Закон України про освіту. Відомості Верховної Ради, 2017, №38-39, ст.380. [Електронний ресурс]. – Режим доступу: <http://zakon2.rada.gov.ua/laws/show/2145-19>
16. Зиско В. В. Важливі питання розвитку фортепіанної техніки. Простір і час сучасної науки. – Луцьк, 2022.
17. Зязюн І. А. Наука і мистецтво педагогічної дії. Професійна освіта: педагогіка і психологія. – Київ: ВІПОЛ, 2001. – С. 357–381.
18. Інь Юань. Поетапна методика розвитку музичної пам’яті студентів-піаністів. Науковий часопис НПУ імені М.П. Драгоманова. Серія 14: Теорія і методика мистецької освіти. - 2015.– Вип.17. – С. 117-120.
19. Кармин А. Культурологія. – СПб: Лань, 2001.
20. Кашкадамова Н. Б. Мистецтво виконання музики на клавійно-струнних інструментах (клавикорд, клавесин, фортепіано) в ХІУ-ХУІІІ століттях – Тернопіль : СМП «Астон», 1998. – 299 с.

21. Кузнецов М. А. Емоційна пам'ять у мнемічній системі особистості: автореф. дис. ... д-ра психол. наук : 19.00.01. Харк. нац. ун-т ім. В. Н. Каразіна. – Харків, 2008. – 40 с.
22. Лисакова І. В. Педагогічні умови та етапи формування професіоналізму майбутніх музикантів-педагогів. Науковий часопис НПУ імені М. Драгоманова. Серія 14 Теорія і методика мистецької освіти – Київ: НПУ, 2004. С. 62-67.
23. Малхазов О. Р. Психологія та психофізіологія управління руховою діяльністю/ – Київ : Євролінія, 2002. – 319 с.
24. Михаськова М. А. Формування фахової компетентності майбутнього вчителя музики: автор. дис. канд. пед. наук: 13.00.02 – Київ, 2007. – 16 с.
25. Могилей. І. В. Формування емоційної культури майбутніх вчителів музики: автор. дис. канд. пед. наук: 13.00.04 – Київ, 2000. – 20 с.
26. Назаренко І.М. Шляхи формування виконавської майстерності майбутнього вчителя-музиканта // Науковий вісник Мелітопольського державного педагогічного університету імені Богдана Хмельницького. Серія: Педагогіка. 2011. №6. С.132-138.
27. Ніколаї Г. Ю. Методологія та технологія науково-педагогічних досліджень. – Суми, 1999. – 106 с.
28. Ніколенко Л. І. Сутність і структура професійної культури майбутніх викладачів музичного мистецтва. Науковий часопис НПУ імені М. Драгоманова, 2019. – С. 144-147.
29. Новосядла І. Технічний розвиток піаніста: психофізіологічні проблеми. Науковий часопис НПУ імені М. Драгоманова. Серія "педагогіка" №2, 2019.

30. Овчарук О. Сучасні тенденції розвитку змісту освіти в зарубіжних країнах / Шлях освіти. – Київ : “К.І.С.”, 2003. – № 2. – С. 12–16.
31. Ониськів Г. Г. Формування взірців рухових дій як засіб стабілізації виконавських навичок музикантів-інструменталістів. Науковий часопис НПУ імені М. Драгоманова. Серія 14. Теорія і методика мистецької освіти:зб. Наук. праць. – К.:НПУ, 2009. Вип.7 (12). –С. 92-96.
32. Падалка Г. М. Педагогіка мистецтва. Теорія і методика викладання мистецьких дисциплін – Київ: Освіта України, 2008. – 272
33. Педагогічна майстерність : тести. Ч. 1 : комплект завдань для контролю знань. – Київ: ІЗМН, 1998. – 128 с.
34. Пехота О. М. Освітні технології : навч.-метод. посібник – Київ : А.С.К., 2001. – 256 с.
35. Психологія : підручн. для пед. вузів / за ред. Г. С. Костюка. – Київ : НПУ імені М. Драгоманова, 1998. – 571 с.
36. Рудницька О. П. Педагогіка загальна і мистецька : навчальний посібник – Київ, 2004. – 270 с.
37. Савицький Р. Основні засади фортепіанної педагогіки : метод. посібник. – Тернопіль: Астон, 2000. – 68 с.
38. Саїк Г. Ф. Формування виконавської майстерності у студентів на основі активізації емоційно-естетичного переживання музики: автор. дис. канд. пед наук 13.00.02. – Київ: КНУКіМ, 2000. – 16 с.
39. Самітов В. Специфіка інтерпретаційного мислення музиканта-виконавця (психофізіологічний аспект): монографія. – К.: ДАКККіМ, 2007. – 200с.
40. Семешко А. А. Методика навчання гри на баяні : навч.-метод. посібник. – Київ : ДМЦМЗКМ, 2002. – 144 с.

41. Сергєєнкова О. П. Загальна психологія. – Київ.: Центр учбової літератури, 2012. – 296 с.
42. Скрипченко О.В. Загальна психологія. - Київ: Академія педагогічних наук, 1999. - 461 с.
43. Смородський В.І. Педагогічна діагностика сформованості виконавських навичок гри на фортепіано //Науковий часопис Національного педагогічного ун-ту імені М. П. Драгоманова. - Серія № 14: Теорія і методика мистецької освіти: зб. наук. праць. К.: НПУ імені М.П.Драгоманова, 2015. Вип. 19 (24). С. 139-143.
44. Тарчинська Ю. Методичні підходи до формування техніки гри у шопенівському стилі піанізму. Навчальний посібник. Педагогічний дискурс. – 2012. - №11. – С. 305-308.
45. Теорія і методика мистецької освіти: зб. наук. праць. К.: НПУ імені М. П. Драгоманова, 2015. Вип. 19 (24). С. 139-143
46. Хатіпова І. В. Вправи як засіб оптимізації студентів ВНЗ. процесу розвитку фортепіанної техніки. Педагогічні науки: теорія, історія, інноваційні технології, 2021, № 1 (105). С. 434-444.
47. Цюлюпа Н. Л. Методичні засади формування фахової компетентності викладачів мистецьких дисциплін. Зб. матеріалів Всеукраїнської науково-практичної конференції «Історія становлення та перспективи розвитку духової музики в контексті національної культури України». – Рівне: Волинські береги, 2008. – Вип. 3. – С. 120-123.
48. Цюлюпа Н. Л. Педагогічні умови формування методичної компетентності майбутніх педагогів в процесі інструментальної підготовки: автореф. дис. на здобуття наук. ступеня канд. пед. наук: спец. 13.00.02 – Київ, 2009. – 20 с.

49. Чернявська М. Н. Аксіологічний аспект теорії інтерпретації та проблеми музичної педагогіки: дис. канд. мистецтвозн.: 17.00.03 – Київ, 1996. – 138 с.
50. Шапаренко, П. П. Анатомія людини [Текст] : підручник. У 2 т. К. : Здоров'я. Анатомія людини. Т.2. Київ : "Здоров'я", 2005. 372 с.
51. Шеремет Л. П. Формування особистості засобами музики. Суми: Мрія, 1992. – 235 с.
52. Штепанова-Курцова І. Фортепіанна техніка: Методика и практика. – К. : Муз. Україна, 1981. – 160 с.
53. Шульгіна В. Д. Українська музична педагогіка: підручник – Київ.: ДАККіМ, 2005. – 271 с.
54. Шуман Р. Вибрані статті про музику. Київ, 1995. – 254 с.
55. Щолокова О. П. Професійна компетентність як стратегічний напрямок модернізації мистецької освіти в Україні. Вісник Глухівського державного пед. ун-ту. – Вип. 8. – 2006, С. 20–23.

ДОДАТКИ

Додаток А

Види асоціацій

- **Асоціація за суміжністю.** Образи сприйняття або які-небудь уявлення викликають ті уявлення, які в минулому переживались одночасно з ними або безпосередньо слідом за ним.
- **Асоціації за схожістю.** Образи сприйняття або певні уявлення викликають в свідомості уявлення, схожі з ними за якими-небудь ознаками.
- **Асоціації за контрастом.** Образи сприйняття або певні уявлення викликають в свідомості уявлення, які протилежні їм, контрастують з ними.

Пам'ять

здатність до відтворення минулого досвіду, одна з основних властивостей нервової системи, що виражається в здатності довгостроково зберігати інформацію про події зовнішнього світу та реакції організму, і багаторазово вводити її в сферу свідомості та поведінки.

Типи пам'яті залежно від мети діяльності

МИМОВІЛЬНА

Запам'ятовування і відтворення,
під час яких відсутня
спеціальна мета щось
запам'ятати чи пригадати

ДОВІЛЬНА

Мнемічна діяльність, спрямована на
запам'ятовування визначеного
матеріалу.

Основні види пам'яті

За характером психічної активності:

- рухова;
- емоційна;
- образна;
- словесно-логічна.

За характером мети діяльності

- довільна;
- Мимовільна.

За тривалістю збереження матеріалу

- довготривала;
- короткотривала;
- оперативна

Схема вивчення твору напам'ять І. Гофмана.



ИГофман
(великий американський пианіст)

1. Робота з текстом твору без інструменту.
2. Робота з текстом твору за інструментом.
3. Робота над твором без тексту (гра напам'ять).
4. Робота без інструменту і без нот.



✓ Принцип довільного запам'ятовування

“Для того, щоб пам'ять працювала плідно, важливою умовою є – усвідомлена установка на запам'ятовування”.

С.І. Савшінський

✓ Принцип мимовільного запам'ятовування

“Я...просто граю твір, доки не вивчу його. Якщо потрібно грати напам'ять-до того часу коли не запам'ятаю, а якщо напам'ять грати не потрібно – тоді не запам'ятовую”.

Г.Г.Нейгауз



2. Робота з текстом за інструментом

- ✓ Ескізне ознайомлення з твором за інструментом
- ✓ Детальна робота над: тонально-гармонічний план, смислові “опорні” пункти, складні місця, аплікатура.



3. Робота з текстом (напам'ять)

- ✓ Регулярний повтор для закріплення пам'яті уникаючи “зазубрення” (можна використовувати асоціативний ряд)



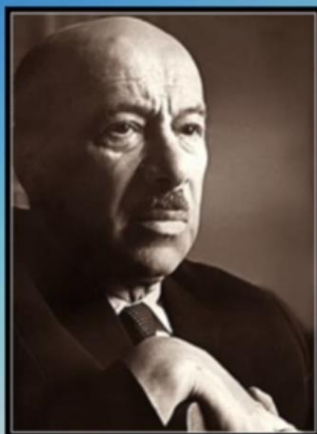
4. Робота без інструмента і без нот

- Твір запам'ятовується тоді, коли людина в змозі відобразити його подумки, прослідкувати його розвиток точно по тексту, без нот, внутрішньо усвідомити всі найдрібніші складові елементи.

✓ Чергування програнь подумки (без інструменту) з реальною грою.

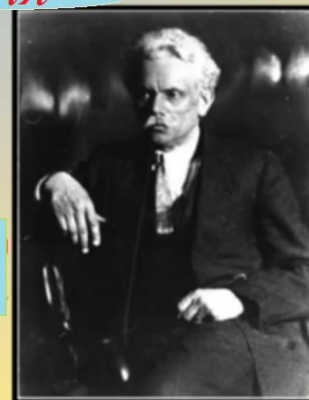


Довільне запам'ятовування



СИ Савшинский
(1897-1968 гг.)
Советский пианист и музыкальный педагог,
профессор Ленинградской консерватории.

- ✓ спеціальне раціональне використання спец. прийомів і правил.
- ✓ ретельне продумування твору, який запам'ятовується.



АБ Гольденвейзер
(1875-1967 гг.)
Советский пианист, композитор педагог, публицист,
музыкальный критик, общественный деятель.
Доктор искусствоведения (1940).
Народный артист СССР (1946).
Лауреат Сталинской премии первой степени (1947).

Додаток З

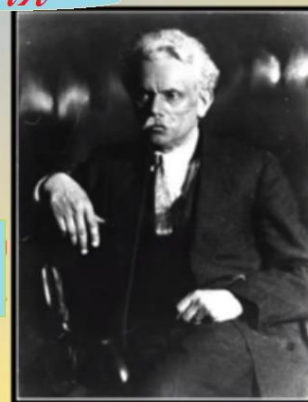
Довільне запам'ятовування



С.И.Савшинский
(1891—1968 гг.)

Советский пианист и музыкальный педагог,
профессор Ленинградской консерватории.

- ✓ спеціальне раціональне використання спец. прийомів і правил.
- ✓ ретельне продумування твору, який запам'ятовується.



А.Б.Гольденвейзер
(1875—1961 гг.)

Советский пианист, композитор, педагог, публицист,
музыкальный критик, общественный деятель
Доктор искусствоведения (1948).
Народный артист СССР (1948).
Лауреат Сталлинской премии первой степени (1949).