

УДК:78+37016:786.2(045)

DOI <https://doi.org/10.24919/2308-4863/49-1-27>

Оксана ГОРОЖАНКІНА,

orcid.org/0000-0003-1777-2173

кандидат педагогічних наук,

доцент кафедри музично-інструментальної підготовки

Державного закладу «Південноукраїнський національний педагогічний університет

імені К.Д. Ушинського»

(Одеса, Україна) *garmonia8oy@gmail.com*

РОЗВИТОК МУЗИЧНОЇ ПАМ'ЯТІ У ПРОЦЕСІ ФОРТЕПІАННОГО НАВЧАННЯ УЧНІВ МИСТЕЦЬКИХ ШКІЛ

Стаття присвячена проблемам розвитку музичної пам'яті учнів мистецьких шкіл у процесі навчання гри на фортепіано. Зазначено, що мистецькі школи в Україні відіграють сьогодні ключову роль у художньо-естетично-духовному становленні сучасної молоді, сприяють її залученню до світу музичного мистецтва, надають можливість зробити його частиною власного життя. Одним з інтенсивних засобів впливу на формування креативної, духовно багатой особистості є урок фортепіано, серед завдань якого: формування духовного потенціалу особистості, розширення кола її широких життєвих асоціацій, здатність щодо відтворення та інтерпретації музичних творів, активність музично-виконавської діяльності. Оволодіння музично-виконавською діяльністю вважається надзвичайно складним процесом та потребує від учнів мистецьких шкіл повної зосередженості і концентрації уваги, розвитку музичного мислення та пам'яті, що є підґрунтям успішної музично-виконавської діяльності. Метою статті передбачено розгляд методичних аспектів розвитку музичної пам'яті учнів мистецьких шкіл в процесі навчання гри на фортепіано. Автором представлено методіку діагностування рівнів розвитку музичної пам'яті учнів мистецьких шкіл та зміст формувального експерименту з розвитку музичної пам'яті школярів. Методика формувального експерименту здійснювалася із врахуванням системного, особистісно-орієнтованого та діяльнісного підходів за трьома етапами: мотиваційно-стимулюючим, інформаційно-розвивальним, творчо-виконавським, включала проведення бесід, творчих завдань, дидактичних ігор, відео-лекторію. Як висновок, у статті доведено важливу роль пам'яті у життєдіяльності людини, оскільки вимогами сьогодення є здатність людини швидко сприймати і оброблювати значну кількість інформації, а такі негативні наслідки як пандемія, дистанційний освітній процес, перебування в стресовій ситуації є причиною погіршення пам'яті й потребує ефективних шляхів щодо її вирішення. Результативність процесу розвитку музичної пам'яті значною мірою залежить від якості організації управління процесом запам'ятовування та впровадження провідних методик щодо її розвитку у процес фортепіанного навчання учнів мистецьких шкіл.

Ключові слова: пам'ять, музична пам'ять, мистецька школа, фортепіанне навчання.

Oksana GOROZHANKINA,

orcid.org/0000-0003-1777-2173

Candidate of Pedagogical Sciences,

Associate Professor at the Department of Music and Instrumental Training

South Ukrainian National Pedagogical University named after K.D. Ushynsky

(Odessa, Ukraine) *garmonia8oy@gmail.com*

DEVELOPING MUSICAL MEMORY IN THE COURSE OF TEACHING PIANO TO ART SCHOOL STUDENTS

This article is devoted to the issues of developing the musical memory of art school students in the process of learning to play the piano. It is noted that today art schools in Ukraine play a key role in the artistic, aesthetic and spiritual development of modern youth, promote their involvement in the world of music, provide an opportunity to make it a part of their lives. One of the intensive means of influencing the formation of creative, spiritually rich personality is a piano lesson, among which are: the formation of the spiritual potential of the individual, expanding their broad life associations, the ability to reproduce and interpret musical works, musical performance. Mastering music performance is considered to be an extremely complex process and requires students of art schools to be fully focused and concentrated, to develop musical thinking and memory, which is the basis of successful music performance.

The aim of the article is to consider the methodological aspects of developing musical memory of art schools students in the course of learning to play the piano. The author presents the methods of diagnosing the levels of developing musical memory of art schools students and the content of the formative experiment on the development of schoolchildren's

musical memory. The methodology of the formative experiment was carried out taking into account systematic, personality-oriented and activity-based approaches in three stages: motivational and stimulating, awareness-raising and developmental, creative and performing, including conversations, creative tasks, didactic games, video lectures. In conclusion, the article proves the important role of memory in human life, as today's requirements are the ability to quickly perceive and process significant amounts of information, and such negative consequences as pandemic, distance learning, stressful situations are the cause of memory impairment and needs effective ways of solving. The effectiveness of the process of developing musical memory largely depends on the quality of organizing the management of memorizing and introducing leading techniques for its development in the process of piano education of art school students.

Key words: *memory, music memory, art school, piano lessons.*

Постановка проблеми. Сьогодні проблема формування креативної, компетентної, здатної до самостійного й нестандартного мислення особистості є пріоритетною. На необхідність оволодіння сучасною молоддю ключовими компетенціями, здатності впроваджувати набуті знання й навички в практичну діяльність наголошують нормативні документи в галузі освіти останніх років (Закони України «Про освіту», «Про культуру», «Про позашкільну освіту», «Концепція гуманітарної освіти України», «Концепція сучасної мистецької школи»). Запорукою ефективності цього процесу є сформованість в особистості таких когнітивних процесів, як уваги, уяви, мислення, пам'яті тощо, які є основою будь-яких компетенцій та ефективної життєдіяльності.

Особлива роль у процесі становлення сучасної молоді належить мистецьким школам, оскільки саме тут з раннього віку дитина має змогу долучитися до світу музичного мистецтва, навчитися розуміти і переживати музику, зробивши її частиною власного життя.

Як зазначено в «Концепції сучасної мистецької школи», сьогодні українська мистецька школа є центром творчого розвитку особистості, забезпечує всебічний художньо-естетичний розвиток сучасної молоді в процесі освоєння нею цінностей музичного мистецтва, відіграє ключову роль в процесі підготовки професійного митця та «є базовою культурною послугою для громадян» («Концепція сучасної мистецької школи», 2017).

Уроки фортепіано в школі мистецтв, окрім формування виконавських навичок, є одним із засобів всебічного музичного розвитку дитини, формування її креативності, художнього смаку, здатності сприймати та інтерпретувати фортепіанні твори, розуміти музику як естетичне явище. Повноцінне навчання дитини в мистецькій школі передбачає якісне володіння музичним інструментом, активність музично-виконавської діяльності. Процес оволодіння музично-виконавською діяльністю надзвичайно складний і вимагає від учня високої концентрації уваги, повної зосередженості, високого рівня розвитку мислення та пам'яті, від якої залежить успішність його діяльності.

Аналіз досліджень. В історії психології загальним аспектам розвитку пам'яті присвячено низку наукових досліджень П. Блонського, П. Гальперіна, Г. Еббінгауза, І. Кулагіної, О. Леонтєва, О. Лурії, С. Рубінштейна та ін. Психологічні механізми розвитку пам'яті та її місце в компонентній структурі когнітивної сфери людини розглянуто в дослідженнях Дж. Андерсон, С. Бочарової, Т. Зінченка, Р. Солсо, М. Холодної, А. Baddeley та ін. Дослідження мотиваційного та емоційного факторів у процесі запам'ятовування представлено в роботах С. Владимірової, Н. Копилової; особливості індивідуального способу сприйняття, обробки і відтворення інформації висвітлено в працях Л. Виготського, В. Вільнус, І. Зимньої, Л. Черемошкіної; на проблеми взаємозв'язку мнемічних процесів і мозкової активності та значення когнітивного досвіду особистості наголошено в роботах Б. Величковського, Л. Грановської, М. Холодної, М. Meeter, М. Perre, U. Bauman. Значна низка наукових праць присвячена дослідженню проблем музичної пам'яті, серед яких питання щодо сутності й структури музичної пам'яті (О. Алексєєв, М. Білецька, А. Щапов та ін.); дослідження особливостей процесу запам'ятовування музичного твору (І. Гофман, Є. Ліберман, Л. Маккінон, О. Назайкінська, В. Петрушин); дослідження проблем формування рухової активності в процесі фортепіанного навчання (Л. Бочкарьов, К. Ігумнов, Г. Нейгауз, Л. Гінзбург та ін.), розгляд біологічних властивостей робочої слухової пам'яті особистості (М. Димнікова). Окремі дисертаційні дослідження останніх років присвячено формуванню художньо-образної пам'яті майбутніх учителів музики у процесі фортепіанного навчання (Інь Юань); науково-методичним основам формування музичної пам'яті студентів у класі сольфеджіо (Т. Стражнікова); розвитку музичної пам'яті учнів молодшого шкільного віку на уроках сольфеджіо (Ю. Пак) та розвитку музичної пам'яті учнів молодшого шкільного віку в процесі загальної музичної освіти (І. Рожко).

Мета статті полягає в експериментальній перевірці методики розвитку музичної пам'яті учнів мистецьких шкіл у процесі фортепіанного навчання.

Виклад основного матеріалу. Проблема вивчення різноманітних аспектів пам'яті не є новою, про що зазначає безліч досліджень різних наукових галузей від психології до мікроелектроніки. Однак сьогодні актуальність проблематики загострюється сучасним стилем життя людини: наслідки пандемії, дистанційне навчання, негативна екологічна ситуація, перебування в ситуації стресу, що є причиною погіршення пам'яті і потребує ефективних шляхів щодо її вирішення. Умови сьогодення вимагають від людини здатності адекватно сприймати, швидко оброблювати і відтворювати значну кількість інформації, в повній мірі використовувати власний потенціал пам'яті, від рівня якого, як відомо, залежить загальний і професійний розвиток людини та, взагалі, якісний рівень його життя, оскільки без пам'яті існування людини в соціумі неможливо.

Відомо, що питання пам'яті та вивчення її особливостей цікавило людство давно. У Давній Греції богиню пам'яті Мнемозіну вшановували як покровительку дев'яти муз, яка мала здатність відтворювати з минулого давно забуті події та передбачати майбутнє. Мистецтво запам'ятовування, зване мнемотехнікою, яким ми користуємося до сьогоднішнього дня, походить від імені давньогрецької богині. У своєму дослідженні «Про пам'ять та спогади» Аристотель вперше в історії подав розгорнуту концепцію пам'яті, згідно якої пам'яттю вважається вилучення образу, що виникає у людини, яка вмє добре міркувати, аналізувати зроблені висновки на основі того, що було побачено або відчуте напередодні (Аристотель, 2004). Також Аристотелем було наголошено на взаємозв'язок уяви й пам'яті та визначено, що зіставлення та переробка інформації відбувається за допомогою асоціацій в якості механізмів пізнання, які побудовано відповідно законів: схожості, контрасту, співвіднесеності у просторі та в часі (Аристотель, 2004).

Одним з перших дослідників пам'яті людини вважають Г. Еббінгауза, автора першого експериментального методу вивчення пам'яті, сутність якого викладено в монографії «Про пам'ять», де автором представлено закономірності запам'ятовування за допомогою методу заучування безглузких складів (Ebbinghaus, 1885). Еволюцію досліджень щодо розвитку пам'яті представлено у наукових доробках П. Жане, який зробив першу спробу доказати зв'язок між людською пам'яттю та соціальною формою поведінки людини та визначав пам'ять як особливу дію, яка є соціальною реакцією на відсутність, подолання відсутності (Жане, 1979). Характеризуючи

форми пам'яті (початкові: очікування, пошук; відстрочені дії: збереження, доручення, спочатку із предметами, далі – із символами й знаками й, нарешті, вербальне доручення), П. Жане зазначав, що кожна з них виникає з потреб спілкування й співробітництва людей, і саме завдяки цій обставині пам'ять має важливе значення в суспільному житті людини (Жане, 1979).

Як опосередковані форми поведінки суб'єкта розглядає пам'ять О. Леонт'єв, зауважуючи на тому, що використання допоміжних засобів здатне змінити структуру пам'яті, завдяки чому акт запам'ятовування з безпосереднього стає опосередкованим (Леонт'єв, 1931: 74).

Визначаючи пам'ять як важливу психічну функцію та об'єднуючу ланку в її організації, вченими поняття «пам'ять» тлумачиться: як попередній досвід людини, який засновано на збереженні, накопиченні та відтворенні потрібної інформації (Гончаренко, 1997: 247); як пізнавальна психіка людини, завдяки якій активуються процеси запам'ятовування та збереження інформації, її відтворення та забування (М'ясоїд, 2000: 97); як індивідуальна особливість людини, що характеризується швидкістю й об'ємом запам'ятовування, тривалістю зберігання інформації та її точністю, довготривалістю (міцністю) та готовністю до відтворення (Боднар, 2014: 75); як комплекс запам'ятовування, утримання та збереження інформації, згодом відтворення життєвого досвіду (Винославська, 2009: 142).

На сьогодні в психології існує цілий ряд класифікацій пам'яті за видами, а саме, *за характером психічної активності* (моторна, рухова, словесно-логічна, емоційна, образна, ейдетична, зорова, слухова, тактильна, смакова, нюхова); *за характером мети діяльності* (мимовільна, довільна, мнемонічні дії); *за характером зберігання інформації* (сенсорна, короткочасна, тривала, оперативна) (Винославська, 2009; Готсдинер, 1993; Дымникова, 2018).

Питання, присвячені особливостям розвитку музичної пам'яті, привертати увагу дослідників ще наприкінці 19 століття. Саме в ті часи перед виконавцями завдання щодо виконання музичних творів без нот не було, взагалі, така поведінка вважалася некоректною. На пам'ять заучувалися лише окремі, складні для виконання фрагменти музичного твору, які вимагали професійної майстерності й потребувати зосередженості на виконавському процесі. Починаючи з Ф. Листа виконавці все частіше стали виконувати музичні твори на пам'ять, особливо у випадках, коли ускладнена фактура творів композиторів-романтиків

не дозволяла поділити виконавську увагу між нотним текстом і клавіатурою (Алексеев, 2013).

На думку вчених, музична пам'ять функціонує й вивчається за законами і категоріями загальної пам'яті (Л. Маккіннон, М. Курланд, Р. Лупов) та розглядається: як здатність людини до запам'ятовування, збереження та відтворення-виконання музичного матеріалу, як музичної інформації (Бочкарёв, 2008: 100); як художня пам'ять на музику та власну інтерпретацію образів (Григорьев, 2013: 69); як загально-психічний когнітивний процес і один з провідних компонентів музичних здібностей (Готсдінер, 2016; Кирнарская, 2004; Тарасова, 2008; Deutsch, 2013); як синтез слухової, зорової, логічної та рухової пам'яті з визначальною роллю у цьому комплексі слухового компоненту (Рожко, 2018: 7). За Ф. Габдрашитовой, поняття «музична пам'ять» визначається як здатність нервової системи людини зберігати та відображати минулий досвід суто музичними образами (Габдрашитова, 2018). Згідно з думкою вченої, здатність особистості впізнавати музику (наявність слухової пам'яті) відноситься до низького рівня розвитку досліджуваного феномену, відповідно високим рівнем розвитку музичної пам'яті можна вважати наявність в особистості відтворювальної (виконавської) пам'яті, вважає вчена, і зазначає на тісний взаємозв'язок цих двох видів (Габдрашитова, 2018: 6) (рис. 1).

У дослідженнях зарубіжної музичної психології музична пам'ять розглядається в якості вродженої здатності особистості, ефективному формуванню якою сприяють добре розвинутий музичний слух та відповідні педагогічні умови (Scherer & Zentner, 2001) і вважається ключовим компонентом ефективної музично-виконавської діяльності, оскільки виконання музичного твору

пам'ять сприяє більш вільній та артистичній грі, ніж гра по нотах (Gathercole, 2003).

Розпочинати процес розвитку музичної пам'яті в учнів мистецьких шкіл необхідно вже з перших кроків навчання. Тому нашу експериментальну роботу було спрямовано на розвиток музичної пам'яті учнів молодшого шкільного віку, оскільки саме в цьому віці відкриваються нові джерела розвитку пізнавальних і моральних потреб (Давыдов, 2006), розвивається увага, мислення, увага, мовлення, сприймання, пам'ять (Кулагіна, 2018), відбувається усвідомлення свого соціального «Я», утворення нової внутрішньої позиції та прагнення її реалізувати (Божович, 2019). Цей період вважається періодом активної творчості дитини.

Процес фортепіанного навчання дітей в умовах мистецьких шкіл сьогодення відбувається за Типовою навчальною програмою з фортепіано (Типова навчальна програма, 2019), змістом якої є організація навчального процесу відповідно логічній послідовності подачі матеріалу, застосування відповідних педагогічних прийомів та методів, які сприяють ефективній, результативній роботі з формування навичок гри на фортепіано, розвитку виконавської техніки, здатності учнів емоційно сприймати й відтворювати фортепіанні твори та публічно виконувати їх на сцені (Типова навчальна програма, 2019). На ролі вчителя фортепіано у процесі становлення юного музиканта наголошував Г. Нейгауз, який вважав, що у процесі роботи над музичним твором вчителю не можна забувати про поєднання емоційного і логічного розуміння твору учнем (Нейгауз, 1998: 19). Вчителю необхідно володіти навичками щодо здійснення кропіткого аналізу твору, що вивчається в фортепіанному класі, вміння визначити його структуру в цілому, фактуру, мелодію і гармонію; роль кожного елементу музичної тканини в розкритті

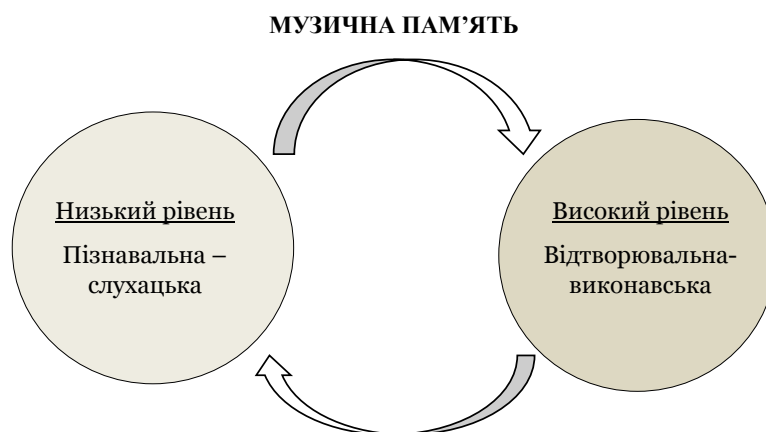


Рис. 1

художнього образу, емоцій, ідеї твору, закладеної композитором (Нейгауз, 1998: 20). З огляду на це, актуалізується теза видатного педагога про те, що швидше запам'ятовується те, що добре розуміється (Нейгауз, 1998).

На основі аналізу вищезазначених тверджень щодо сутності даного феномену ми розглядаємо поняття «музична пам'ять» як здатність особистості до запам'ятовування, зберігання, впізнавання та відтворення музичного матеріалу. В якості критеріїв (з відповідними показниками) музичної пам'яті учнів мистецьких шкіл ми обрали: *обсяг* (визначається кількістю музичних одиниць, необхідних для повноцінного запам'ятовування музичного матеріалу учнем); *швидкість запам'ятовування* (передбачає кількість повторень, необхідних для безпомилкового відтворення музичного матеріалу); *точність відтворення* (характеризується кількістю точно відтворених на фортепіано одиниць музичного матеріалу); *тривалість збереження* (здатність учня в повній мірі якісно відтворити музичний матеріал, незважаючи на значні проміжки часу з моменту його вивчення); *логічність запам'ятовування* (здатність аналітичного мислення, вміння аналізувати, синтезувати, порівнювати музичний матеріал, володіння способами запам'ятовування музики). Відповідно до обраних критеріїв було схарактеризовано рівні розвитку музичної пам'яті (високий, середній, низький) в учнів 1–3 класів, що навчаються гри на фортепіано.

Експериментальною базою для проведення дослідної роботи щодо розвитку музичної пам'яті в учнів молодшого шкільного віку було обрано КЗПСО «Мистецька школа 1 імені Емілія Гілельса» та «Мистецька школа 2 імені О. К. Глазунова» м. Одеса. В експерименті взяли участь 22 учня 1–3 років навчання. У процесі роботи нами було застосовано методи опитування, педагогічного спостереження, аналізу творчих завдань та концертних виступів школярів, методи математичної обробки отриманих результатів та методики розвитку пам'яті Р. Дрейка, А. Bentley, Й. Гофмана, Р. Немова, адаптовані до тематики нашого дослідження (із застосуванням музичного матеріалу на відміну від цифрового чи мовного).

Так, у процесі опитування школярів було з'ясовано їх мотиваційну спрямованість щодо навчання гри на фортепіано, труднощі, з якими їм доводиться стискатися у процесі вивчення твору напам'ять, визначено питання щодо їх здатності враховувати особливості мелодійного руху, гармонічного плану та асоціацій при вивченні твору.

Рівні розвитку музичної пам'яті молодших

школярів перевірялися за допомогою завдань, серед яких учням пропонувалося прослуховування десяти пар мотивів з різною кількістю звуків (від трьох до шести) та надання відповідей на такі запитання вчителя як от: Чи відрізняються між собою перший і другий мотиви? В чому полягає їх відмінність? Який саме звук/звуки змінено? Після чого учню пропонувалося відтворити запропоновані мотиви на фортепіано.

Наступним завданням було передбачено прослуховування більш довгих мотивів (від п'яти до дванадцяти звуків), після чого необхідно було охарактеризувати рух перших/останніх (двох, трьох) звуків.

Також у процесі діагностування рівнів музичної пам'яті за методикою Р. Дрейка учням пропонувалося дванадцять завдань на оцінку кожного музичного фрагменту по його відношенню до оригіналу (оригінальне повторення; повторення зі зміною музичної висоти; повторення зі зміною музичного ритму; повторення зі зміною тональності).

Одним з діагностичних завдань передбачалося виконання на пам'ять раніше вивчених творів, результати якого засвідчили, що лише незначна кількість учнів молодших класів здатна до повноцінного відтворення творів, що вивчалися у минулому. Також дітям було запропоновано самостійну роботу з вивчення нового, невеликого за розмірами фортепіанного твору, відповідно до індивідуальних можливостей кожного з респондентів.

Проаналізувавши результати діагностичного експерименту, ми визначили, що лише 8,1% школярів успішно виконали запропоновані завдання й продемонстрували здатність аналізувати, синтезувати, порівнювати, запам'ятовувати і відтворювати музичний матеріал, що свідчить про високий рівень розвитку музичної пам'яті. До середнього рівня було віднесено 34,6% респондентів, які демонстрували здатність виявляти певні неточності у запропонованих мотивах, володіють здатністю щодо запам'ятовування музичного матеріалу, однак виконання давно розучуваного твору та самостійне вивчення нового потребували допомоги викладача. Більшість учнів засвідчила низький рівень розвитку музичної пам'яті (57,3%), продемонструвавши нездатність швидко і впевнено відтворити музичний матеріал, запропонований експериментатором, невміння сконцентруватися у процесі виконання раніше вивчених творів і самостійного вивчення нових.

Отримані за діагностичним зрізом результати засвідчили необхідність вдосконалення методики розвитку музичної пам'яті у молодших школярів у процесі фортепіанного навчання.

У процесі розробки методики розвитку музичної пам'яті учнів молодших класів мистецьких шкіл було впроваджено методи бесіди, демонстрації, розповіді-пояснення, творчих завдань, аналізу та інтерпретації фортепіанних творів та враховано системний, особистісно-орієнтований та діяльнісний підходи. Провідними принципами побудови експериментальної роботи було обрано *принцип науковості*, що передбачає застосування сучасних наукових знань і новітніх технологій в організацію освітнього процесу; *принцип індивідуалізації навчання*, яким передбачено врахування індивідуальних особливостей дитини, рівня її музичних здібностей, що вимагає у процесі роботи добирати завдання відповідно до індивідуального розвитку особистості; *принцип єдності емоційного та свідомого*, за яким поєднання пізнавальних і емоційних процесів сприяє не тільки адекватному сприйманню та розумінню музичного твору учнями мистецьких шкіл, але й ефективно впливає на розвиток музичної пам'яті.

Методика розвитку музичної пам'яті учнів мистецьких шкіл здійснювалася за трьома взаємопов'язаними етапами: мотиваційно-стимулюючим, інформаційно-розвивальним та творчо-виконавським.

Так, на першому етапі розвитку музичної пам'яті учнів молодшого шкільного віку було зосереджено увагу на стимулювання їх позитивного ставлення до оволодіння знаннями, вміннями і навичками з гри на фортепіано. Впровадження таких методів, як мозковий штурм, створення проблемної ситуації, створення ситуації зацікавленості тощо, спонукають дитину до активної розумової діяльності у процесі навчання, сприяють її орієнтації у проблемних ситуаціях, дозволяють використовувати на практиці одержані знання. На цьому етапі експериментальної роботи ми залучали дітей до відвідування концертів у філармонії та перегляду концертних виступів учасників відомих фортепіанних конкурсів, їх одноліток, з метою обговорення художнього образу твору, здатності (чи нездатності) виконавця донести його зміст до слухачької аудиторії, рівня його виконавських здібностей та сценічної поведінки. Слід зазначити на позитивний результат такої роботи, яка виявилася ефективною для підвищення мотивації молодших школярів до фортепіанного навчання, стимулювання їхньої активної мисленнєвої діяльності, розвитку здатності розмірковувати, аналізувати, швидко орієнтуватися в проблемних ситуаціях та відтворювати на практиці одержані знання. Про що, в свою чергу, засвідчили прохання значної кількості учнів щодо включення в їх репер-

туар творів, які у виконанні інших дітей їм особливо сподобалися.

Також школярів було залучено до перегляду фільмів, присвячених творчості видатних композиторів та розвивальних мультиплікаційних фільмів на платформі YouTube з їх подальшим обговоренням.

На другому – *інформаційно-розвивальному* – етапі розвитку музичної пам'яті учнів молодших класів мистецьких шкіл було використано методи свідомого аналізу та запам'ятовування музичного твору, активізації візуальних (зорових) асоціацій, метод активізації музично-слухових уявлень. Так, впровадження *методу свідомого аналізу та запам'ятовування музичного твору* передбачало усвідомлене, повноцінне запам'ятовування учнем фортепіанного твору, яке не можливо без розуміння його емоційно-образного змісту, особливостей форми й будови, засобів музичної виразності, завдяки чому відбувається активізація аналітико-синтезуючої діяльності особистості та ефективність процесу запам'ятовування музичного твору. При цьому також враховувалася якість добору художньо-музичного матеріалу, який мав зацікавити молодших школярів, бути доступними за змістом й не бути занадто технічно складним. *Метод активізації візуальних (зорових) асоціацій* сприяє зв'язку слухових уявлень із зоровими (Л. Маккінон) і полягає у спрямуванні уваги учня на зображення нотного тексту під час слухання музики. Ефективним на даному етапі роботи було впровадження музично-ігрових завдань (ребусів, загадок, кросвордів). Так, у ході проведення гри «Музичний графік», учням необхідно було вгадати мелодію за допомогою графічного малюнку, представленого вчителем, активізувавши при цьому зорову пам'ять та внутрішній слух. У процесі виконання завдання розглядалися питання щодо руху мелодії (плавно чи скачками), характеризувався тональний план, засоби музичної виразності, художній образ твору та особливості його драматургії. *Активізація музично-слухових уявлень* (які Б. Тепловим визначено основою музичних здібностей) є ключовим фактором розвитку музичного мислення особистості. Музично-слухові уявлення тісно пов'язані з моторикою, що у процесі фортепіанного навчання робить участь рухових моментів особливо суттєвим (Теплов, 1985). Застосування таких завдань як підбір по слуху, сольфеджування й транспортування мелодій творів, що вивчаються, підтекстовки мелодій, ритмічні вправи та ігри, читання з листа та гра в ансамблі значно підвищують ефективність процесу запам'ятовування музичного твору учнями молодшого шкільного віку.

Заключний – *творчо-виконавський* – етап передбачав актуалізацію творчо-виконавської діяльності учнів молодших класів мистецьких шкіл. Виконавська діяльність є провідною у процесі навчання дітей у мистецьких школах та якісним показником розвитку емоційної сфери особистості (здатності до асоціативного мислення, розуміння й переживання художнього змісту творів) та її інтелектуального розвитку (наявність знань в галузі музичного мистецтва). На цьому етапі молодших школярів було залучено до участі у фестивалях-конкурсах та концертних виступах у школі з подальшим обговоренням власних виступів та виступів інших учасників. Використання музично-дидактичних ігор «Відгадай мелодію», «Повтори мелодію», «Що змінилося?», «Музичні загадки» сприяли ефективному розвитку кожного з визначених критеріїв музичної пам'яті та викликали жвавий інтерес у школярів в ході експериментальної роботи. Змістом гри «Казковий ліс» передбачалося складання власного авторського твору (розповіді, казки, вірша, пісні, музичної імпровізації) до запропонованих вчителем фортепіанних творів. Музичним матеріалом для виконання цього завдання було обрано наступні твори: М. Скорик «Простенька мелодія», М. Сильванський «Пісня», А. Роулі «Гра», П. Чайковський «Хвороба ляльки», «Нова лялька», В. Гаврилін «Лисичка поранила лапу», М. Жербін «Марш», П. Захаров «Самотній ліхтар», Н. Хотунцов «Дві папуги».

Одним із творчих завдань була презентація твору, що вивчається в класі фортепіано, яке передбачало виконання твору на пам'ять, підго-

товка до нього бесіди, добір ілюстрацій чи відеоматеріалу та представлення перед слухачами. З метою активізації всіх видів сенсорної системи учнів молодшого шкільного віку використовувалася програма Microsoft Power Point, завдяки якій було створено презентації до розучуваних творів.

Порівнявши результати експериментальної роботи з розвитку музичної пам'яті на початковому та прикінцевому етапах дослідження було зроблено висновок, що високий рівень розвитку музичної пам'яті підвищився на 1,9%, середній рівень зріс на 16,6%, низький рівень розвитку музичної пам'яті учнів молодших класів зменшився на 18,5%, що є підтвердженням ефективності запропонованої методики дослідження.

Висновки. Отже, пам'ять є складним пізнавальним процесом, найвищою функцією мозку, основою майже усіх видів життєдіяльності людини. Музична психологія вважає пам'ять однією з провідних музичних здібностей, складовою музичного інтелекту, розвиток якої необхідно починати з дитинства. Ефективність розвитку музичної пам'яті у молодших школярів залежить від якості організації управління процесом запам'ятовування, впровадженні методики розвитку музичної пам'яті в процес фортепіанного навчання учнів мистецьких шкіл, створення необхідних умов для зацікавленого включення учнів у продуктивну музично-виконавську діяльність. Проведене дослідження не вичерпує повною мірою всіх аспектів обраної проблеми. Подальшого вивчення потребують проблеми розвитку музичної пам'яті учнів мистецьких шкіл середнього і старшого шкільного віку.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Алексеев А. Д. Методика обучения игре на фортепиано: учеб. пособие. Москва, 2013. 288 с.
2. Аристотель. О памяти и припоминании. *Вопросы философии*. 2004. № 7. С. 161.
3. Божович Л. И. Проблемы формирования личности: 3–е изд. М.: МПСИ; Воронеж: МОДЭК, 2001. 349 с.
4. Боднар А. М. Психология памяти. Екатеринбург, 2014. 100 с.
5. Бочкарёв Л. Л. *Психология музыкальной деятельности*. Москва: «Классика XXI», 2008. 352 с.
6. Винославська О. В. *Психологія: навчальний посібник*. Київ: ІНКІОС. 2009. 390 с.
7. Габдрашитова Ф. М. *Развитие музыкальной памяти в процессе обучения игре на фортепиано*. 2018. URL: http://psihdocs.ru/pars_docs/refs/120/119894/119894.pdf
8. Гончаренко С. У. *Український педагогічний словник*. Київ, 1997. 375 с.
9. Готсдинер А. Л. Музыкальная психология. Москва, 1993. 193 с.
10. Григорьев В. Ю. *О развитии музыкальной памяти учащегося // Вопросы музыкальной педагогики*. Вып. 2. Музыка. 1980. С. 68–78.
11. Давыдов В. В. *Теория развивающего обучения*. Москва, 1996. 554 с.
12. Дымникова М. *Диагностика музыкальной памяти: научная монография по когнитивной, музыкальной психологии и нейропсихологии музыки*. СПб.: «ЛЕМА», 2018. 184 с.
13. Жане П. *Эволюция памяти и понятие времени. Психология памяти* / под ред. Ю. Б. Гиппенрейтер & В. Я. Романова. Москва, 1979. С. 85–92.
14. Кирнарская Д. К. *Музыкальные способности*. Москва: Таланты – XXI век. 2004. 496 с.
15. Концепція сучасної мистецької школи, затверджена наказом Міністерства культури України № 1433 від 20.12.2017 р.). // <https://arts.gov.ua/wp-content/uploads/2021/09/konczepczyia-suchasnoyi-mysteczkojyi-osvity.pdf>
16. Кулагина И. Ю. *Возрастная психология*. Москва: Сфера, 2003. 464 с.
17. Леонтьев А. Н. *Развитие памяти: Экспериментальное исследование высших психологических функций*. М.–Л.: Учпедгиз, 1931. 278 с.

18. Маккіннон Л. *Игра наизусть*. Л. : Музыка, 1967. 144 с.
19. М'ясоїд П. А. *Загальна психологія*. К. : Вища школа, 2000. 480 с.
20. Нейгауз Г. Г. *Об искусстве фортепианной игры*. М. : Музыка. 1998. 241 с.
21. Немов Р. С. *Психология* : в 3 кн. М. : ВЛАДОС, 2001. Кн. 1. Общие основы психологии. 688 с.
22. Рожко І. І. Розвиток музичної пам'яті молодших школярів у процесі загальної музичної освіти: автореф. дис. ... канд. пед. наук: 13.00.02. Суми, 2018. 20 с.
23. Тарасова К. В. *Онтогенез музыкальных способностей*. Москва : Педагогика, 1988. 176 с.
24. Теплов Б. М. *Избранные труды*: в 2-х т. Т. 1. Москва : Педагогика, 1985. 328 с.
25. Типова навчальна програма з навчальної дисципліни «Музичний інструмент фортепіано» елементарного під- рівня початкової мистецької освіти. Київ, 2019 (6. д.) URL : <https://www.dnmczkmo.org.ua/wp>
26. Ebbinghaus H. *Über das Gedächtnis. Untersuchungen zur experimentellen Psychologie* Leipzig. 1885. 148 p.
27. Gathercole S. E. The development of memory. Law L. *Assessing and understanding individual differences in music perception abilities*. PhD thesis. L. Law. University of York. 2012.
28. Scherer K. R. & Zentner M. R. Emotional effects of music: Production rules. In P. N. Juslin & J. A. Sloboda (Eds.), *Series in affective science. Music and emotion: Theory and research* (pp. 361–392). New York, 2014, NY, US: Oxford University Press.

REFERENCES

1. Alekseyev A. D. (2013). *Metodika obucheniya igre na fortepiano* [Methods of teaching piano play]. Moscow [in Russian].
2. Aristotel (2014). *O pamyati i pripominanii* [On the memory and recollection]. *Voprosy filosofii – Issues of philosophy*, 7, 161 [in Russian].
3. Bozhovich L. I. (2011). *Problemy formirovaniya lichnosti* [Problems of forming personality] Moscow : MPSI ; Voronezh : MODEK [in Russian].
4. Bodnar A. M. (2018). *Psikhologiya pamyati* [Psychology of memory]. Ekaterinburg. Yurayt [in Russian].
5. Bochkarev L. L. (2008). *Psikhologiya muzykalnoy deyatel'nosti* [Psychology of musical activity]. Moscow. «Classic XXI» [in Russian].
6. Vinoslovska O. V. (2009). *Psikhologiya* [Psychology]. Kyiv : INKOS [in Russian].
7. Gabdrashitova F. M. (2018). *Razvitiye muzykalnoy pamyati v protsesse obucheniya igre na fortepiano* [Development of musical memory in the process of learning to play the piano]. Retrieved from: http://psihdocs.ru/pars_docs/refs/120/119894/119894.pdf
8. Goncharenko S. U. (1997) *Ukrainskiy pedagogichniy slovník* [Ukrainian pedagogical dictionary]. Kyiv. Libid [in Ukrainian].
9. Gotsdiner A. L. (2003). *Muzykal'naya psikhologiya* [Music psychology]. Moscow : Pedagogika [in Russian].
10. Grigoryev V. Yu. (2000). *O razvitii muzykalnoy pamyati uchashchegosya* [On the development of the student's music memory]. *Voprosy muzykalnoy pedagogiki – Issues of music pedagogy*, 2, 68–78 [in Russian].
11. Davydov V. V. (2006). *Teoriya razvivayushchego obucheniya* [Theory of developing education]. Moscow : Pedagogika [in Russian].
12. Dymnikova M. (2018). *Diagnostika muzykalnoy pamyati: nauchnaya monografiya po kognitivnoy, muzykalnoy psikhologii i neyropsikhologii muzyki* [Diagnostics of musical memory: scientific monograph on cognitive, musical psychology and neuropsychology of music]. Saint-Petersburg: «LEMA» [in Russian].
13. Dzhane P. (1999). *Evolutsiya pamyati i ponyatiye vremeni. Psikhologiya pamyati* [The evolution of memory and the concept of time. Psychology of memory]. Moscow: Pedagogika [in Russian].
14. Kirnarskaya D. K. (2004). *Muzykalnyye sposobnosti* [Music capabilities]. Moscow: Talanty – XXI vek [in Russian].
15. *The concept of a modern art school, approved by the order of the Ministry of Culture of Ukraine № 1433 as of 20.12.2017.* (n. d.). arts.gov.ua. Retrieved from <https://arts.gov.ua/wp-content/uploads/2021/09/konczepczija-suchasnoyi-mysteczkoyi-osvity.pdf>
16. Kulagina I. Yu. (2013). *Vozrastnaya psikhologiya* [Age psychology]. Moscow: Sfera [in Russian].
17. Leontyev A. N. (1931). *Razvitiye pamyati: Eksperimentalnoye issledovaniye vysshikh psikhologicheskikh funktsiy* [Memory development: Experimental study of higher psychological functions]. Moscow – Leningrad : Uchpedgiz [in Russian].
18. MacKinnon L. (1967). *Igra naizust* [Playing by heart]. Leningrad: Muzyka [in Russian].
19. Miasoid P. A. (2000). *Zahalna psikhologhiia* [General psychology]. Kyiv : Vyshcha shkola [in Ukrainian].
20. Neighauz G. G. (1998). *Ob iskusstve fortepiannoy igry* [About the art of piano playing]. Moscow : Muzyka [in Russian].
21. Nemov R. S. (2001). *Psikhologiya* [Psychology]. Kn. 1. *Obshchiye osnovy psikhologii – Book 1. General fundamentals of psychology*. Moscow : VLADOS [in Russian].
22. Rozhko I. I. (2018). *Rozvytok muzychnoi pamiati molodshykh shkolariv u protsesi zahalnoi muzychnoi osvity* [Development of musical memory of junior schoolchildren in the process of general music education]. Extended abstract of candidate's thesis. Sumy [in Ukrainian].
23. Tarasova K. V. (1988). *Ontogenez muzykalnykh sposobnostey* [Ontogenesis of musical abilities]. Moscow : Pedagogika [in Russian].
24. Teplov B. M. (1985). *Izbrannyye trudy v 2–kh* [Selected works in two books]. Vol. 1. Moscow : Pedagogika [in Russian].
25. *Typova navchalna prohrama z navchalnoi dystsypliny «Muzychnyi instrument fortepiano» elementarnoho pidrivnia pochatkovoї mystetskoї osvity* [A typical curriculum in the discipline «Musical Piano Instrument» of the elementary level of primary art education]. (n. d.). www.dnmczkmo.org.ua. Retrieved from <https://www.dnmczkmo.org.ua/wp> [in Ukrainian].
26. Ebbinghaus H. (1885). *Über das Gedächtnis. Untersuchungen zur experimentellen Psychologie* Leipzig.
27. Gathercole S. E. (2012). *The development of memory*. Law L. *Assessing and understanding individual differences in music perception abilities*. PhD thesis. L. Law. University of York.
28. Scherer K. R. & Zentner M. R. (2014). *Emotional effects of music: Production rules*. In P. N. Juslin & J. A. Sloboda (Eds.), *Series in affective science. Music and emotion: Theory and research* (pp. 361–392). New York, NY, US: Oxford University Press.