

**Муниципальное автономное учреждение дополнительного образования
муниципального образования «Светловский городской округ»
«Детская школа искусств г. Светлого»**

Методическое сообщение на тему:

**«Развитие музыкальной памяти учащихся в
процессе обучения игре на фортепиано».**

Выполнила:

**Овсяник Юлия Викторовна
преподаватель фортепиано.**

г.Светлый

2022 г.

В современном музыкальном исполнительстве, пожалуй, нет более сложной, более запутанной и вместе с тем более актуальной проблемы, чем проблема музыкальной памяти. Начиная с XIX века, утверждается тенденция концертного исполнения без нот и с тех пор эта проблема волнует, хотя и в различной степени, учащихся и маститых артистов, передовых мыслящих педагогов и крупных учёных.

Писать о музыкальной памяти начали ещё в середине позапрошлого века, когда концертное исполнение без нот не только не считалось обязательным, но напротив, рассматривалось как акт нескромности со стороны исполнителя. Естественно, что и память в те времена не считали необходимой составной частью комплекса музыкальной одарённости. Её рассматривали как «низшую», «вспомогательную» способность, а заучивать наизусть рекомендовали только фактурно-сложные эпизоды, либо места переворачивания страниц. С течением времени концертное исполнение без нот всё больше завоёвывало себе право на существование.

Музыканты-исполнители объясняли это обстоятельство тем, что игра наизусть якобы совершенно необходима для творческой свободы. И они отчасти были правы, так как всё более усложняющаяся фактура произведений эпохи романтизма уже не позволяла исполнителю раздвигать своё внимание между клавиатурой и нотным текстом. В среде музыкантов того времени было немало споров о том как нужно исполнять концертную программу наизусть или по нотам.

Например, Роберт Шуман утверждал, что «аккорд сыгранный как угодно свободно по нотам, и на половину не звучит так, как сыгранный на память».

Клара Шуман не разделяла его точку зрения. По свидетельству современников, она пролила немало слез из-за необходимости играть на публике без нот. Десятки талантливых артистов вынуждены были из-за мук эстрадобоязни отказаться от концертной деятельности и лишь немногие

наперекор укрепляющейся моде, продолжали играть по нотам. Наряду с музыкальным слухом и чувством ритма, музыкальная память образует триаду основных, ведущих музыкальных способностей. Поэтому обращение к данной теме естественно и закономерно.

В деятельности исполнителя сочетаются различные виды памяти. В литературе чаще выделяются четыре основных вида музыкальной памяти: слуховая, зрительная, двигательная (моторная), логическая.

По содержанию в памяти можно выделить три структуры: запоминаящую (направленную в прошлое), воспроизводящую (связанную с настоящим), синтезирующую (направленную в будущее).

Существует также несколько уровней памяти.

Если попытаться расшифровать их от наиболее простых к наиболее сложным, то у исполнителя можно уловить характерные признаки этих уровней.

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

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

Третий связан с памятью художественно-образного решения произведения, нахождения и удержания логики раскрытия образа, рождающимися художественными ассоциациями. И наконец, четвертый связан уже не только с изучаемым произведением, удержанием всего полученного материала, его синтезированием, но и переработкой его в новую творческую программу на основе полученного опыта, то есть с общим художественным развитием личности.

Но лишь органическая связь всех уровней в единый взаимодействующий комплекс приводит к продуктивным результатам, способствует взаимной их активизации.

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

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

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

На стадии второго круга начинают вырабатываться и двигательные программы — моторные инструкции, что особенно важно для инструменталистов. В связи с целостным характером восприятия (и круга

памяти на этом этапе) двигательные программы в своей основе также носят целостный характер: намечается сначала общий контур движения и пограничные точки, за пределами которых движение становится неэффективным. Подробная детализация же происходит в дальнейшем. Весьма важен и еще один момент: мозг вырабатывает двигательную программу не только в реальном временном масштабе, то есть, как она будет развертываться в движении, но и еще одну — с десятикратным сжатием во времени, как бы спрессованную. Она нужна человеку в первую очередь для планирования своего поведения, необходимой последовательности движений как бы предварительно, эскизно, в сжатом масштабе, а затем уже ее спокойного развертывания в деятельности.

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

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

Пятый круг — «отстаивание» (одни сутки). За это время происходит отбор нужного, необходимого для запоминания, отсеивание постороннего («утро вечера

мудренее»), уяснение периодичности событий, связанных с суточным циклом, выработка привычек поведения и т. д.

Трехдневный цикл — завершающий процесс, образование опыта, окончательный «уход» обработанной информации, обогащенной ассоциациями, в долговременную память. «Потянув» за «ниточку ассоциаций», человек способен воспроизвести данную информацию. Не случайно учебный процесс возобновляется с интервалом в трое-четыре суток (два раза в неделю). Это и есть тот необходимый срок, дающий возможность полученной на уроке информации отстояться и уйти в долговременную память.

Проведение уроков чаще создает слишком большую нагрузку на память, новая информация не успевает основательно, усваиваться и перерабатываться мозгом. Не успев отстояться и уйти в долговременную память, «извлеченная» информация деформируется. На еще не обработанную информацию накладывается новая. В сознании нередко вместо закрепления появляются в связи с этим неуверенность и сомнения. Вред системы «натаскивания» не только в этом, но и в том, что деформируются и волевые процессы, а информация вместо обогащения творческой фантазией обедняется.

Секрет быстрого и прочного запоминания произведения — использование нескольких каналов. Например, зрительная память на графическое изображение той или иной ноты недостаточна. Зрительно важнее представлять общую структуру произведения, а не только ноты и их место на странице. К структурной последовательности можно привязать и ассоциативный ряд. В ассоциативном ряду вместе должны работать зрительно-двигательный и зрительно-слуховой моменты. Основная задача памяти — помочь воссоздать единый комплекс, в котором конец замыкался бы на начало в целостном художественном процессе интерпретации.

Отчего происходят срывы на сцене? Память не любит, когда «ей не верят». Здесь уверенность важнее, чем сомнения: а не подведет ли память? При

заучивании важно заранее «промоделировать» не только то, как будет сыграно произведение, но и свое состояние на эстраде. Отсюда — необходимость проверки исполнителя перед выступлением обстановкой, близкой к сцене.

Основные моменты работы над развитием музыкальной памяти.

Музыкальная память, играя важную роль в области всякого умственного труда, труднее всего поддаётся развитию, но специальные педагогические воздействия упрощают эту задачу.

Большое значение для развития слуховой музыкальной памяти имеет пропевание музыкальных фраз. Нет лучшего руководителя в искусстве фразировки, чем собственный голос.

Пением вслух инструменталисту следует пользоваться, чтобы понять фразировку. Физическое дыхание придаёт протяженность звукам и если учащийся следует за голосом, - он инстинктивно чувствует, на каких звуках сделать ударение, какие сгруппировать вместе и где сделать паузу.

Музыкально мыслить ноту – значит поместить её в контекст, и в этом случае звуку неизбежно будет уделяться больше внимания. В музыке, также как и в речи, звуки отличаются по силе ударений, а некоторые и вовсе являются безударными. Однако ни одна нота, как бы она ни была коротка, не должна исполняться небрежно. Учащийся должен мысленно представить звуки, пропевая их про себя, а затем сыграть их.

Вокальная интонация подскажет ученику инструментальную, а включённое внимание поможет подключить и процесс запоминания. Грамотная группировка нот даёт более глубокое представление о произведении. «Кто ясно мыслит, тот ясно излагает» (А. Шопенгауэр). Внутри общего движения часто находится ряд лиг, как больших, так и малых. Конец одной лиги может быть началом другой. Иногда их расположение указывает на необходимость определённого музыкального дыхания. В нотном тексте встречаются обозначенные и необозначенные

лиги; музыкально развитые ученики их невольно чувствуют. С учащимися, лишенными такого дара, преподаватель должен провести кропотливую работу, так как помимо запоминания здесь будет развиваться и музыкальное мышление.

Решающее значение в воспитании музыкальной памяти имеет умение сосредотачиваться. Дети, особенно малыши, во время занятий могут быть рассеянными, не могут направлять в определённое русло свои мысли. Устойчивость внимания зависит от физического состояния. Если ребенок устал, надо дать ему отдых и поиграть хорошо знакомые пьесы.

Полная сосредоточенность в течение целого урока невозможна. Даже очень дисциплинированный ум время от времени должен отвлекаться. Тут нужны минуты переключений: можно просто пообщаться с учеником, рассказать ему веселую историю или устроить для него физкультминутку.

Тренировать моторную память – это значит поддерживать активность движений и постоянную аппликатуру. Осуществлять тренировку моторной /двигательной / памяти надо путём постепенного увеличения единицы технического мышления. Вначале учащийся обдумывает каждый звук, затем объединяет эти звуки по 4-6-8, тем самым укрупняя эти единицы. Улучшению моторной памяти всегда способствуют крепкие, а не вялые, ничего не запоминающие пальцы.

При заучивании на память необходимо препятствовать тому, чтобы ученик руками запомнил раньше, чем слухом: всё, что запоминается моторной памятью, непрочно. Многократные повторения заучиваемого материала должны быть осмысленными и сопровождаться многоплановой деятельностью, связанной с отысканием оптимальных средств и способов работы над ним.

Будет правильным, если работу по запоминанию делить на куски и задачи, то есть учить по частям, особенно если произведение велико, объединяя потом эту работу в комплекс, ибо нельзя взять ряд деталей и построить из них образ. Нужно всегда точно знать, над чем идёт работа в

данный момент, во имя чего она осуществляется, и центр внимания будет постепенно расширяться. Нельзя работать над куском, оторвавшись мысленно от того места, которое он занимает в целом.

Умение мыслить целостно – очень трудное умение, и к владению им нужно стремиться постоянно.

Для развития эмоциональной памяти необходимо анализировать точность, искренность чувств, правильную их меру, логику.

Это сложно даже взрослому исполнителю, а детям это сложнее вдвойне. Известно, что музыка не имеет конкретного внутреннего содержания и расшифровывается с помощью жизненных ассоциаций, и перевод музыкальной информации в образы, картинки облегчает задачу по запоминанию.

Музыкально - ассоциативные основы надо закладывать с детства. Любое эмоциональное состояние должно иметь своё выражение в туше.

Другое важное условие для запоминания – разучивание в медленном темпе. Как бы ни была сильна музыкальная память учащегося, он не может перескочить этапа медленного упражнения на память. Лишь тогда его память усвоит точно и прочно все музыкально – технические элементы сочинения. Даже когда произведение, казалось бы, прочно выучено, надо проигрывать его в медленном темпе, чтобы освежить музыкальные представления. Уяснить все, что могло с течением времени ускользнуть от контроля сознания.

Заучивать на память следует всегда сознательно. Перед началом этой работы произведение должно быть проанализировано, быть ясным для исполнения, как целостное произведение с определённым идейно – эмоциональным содержанием, техническими подробностями.

Проявить повышенное внимание к фрагментам, в которых есть нечто общее. Маленькому ребёнку из-за недостатка музыкально-теоретических знаний анализ доступен в очень усечённом виде, но приучать его к

размышлению над текстом необходимо. Это закладывает основы логического мышления, развивает логическую память.

Если ученик логически знает, что делает, знает, как построено произведение, он контролирует каждый момент своего выступления. Поэтому к запоминанию надо прикладывать усилие – настойчивое, упорное и длительное.

Проанализированное, а затем выученное произведение в памяти сохраняется значительно дольше. Уверенному запоминанию помогает установление опорных точек, которым можно давать названия. Они особенно полезны при концертном исполнении, и, в первую очередь, для учеников, склонных волноваться при игре на публике.

Прочность запоминания необходимо проверять. Особенно велика польза от мысленного исполнения. Оно может осуществляться двумя методами: ученик смотрит в ноты и со всеми подробностями слышит, как звучит сочинение, или представляет себе его мысленно, не глядя в ноты.

Существуют и другие более трудные способы проверки: внезапно убрать руки с клавиатуры, затем представить точно, что следует дальше, и продолжить игру или переписать произведение на память без помощи инструмента.

Давно выученные сочинения имеют свойства забываться. Забывается то, к чему нет интереса, что не повторяется и то, что не находит применения.

Поэтому не надо давать произведениям залеживаться, а время от времени их проигрывать, поддерживать интерес к ним - это поможет справиться с забыванием. Не нужно их играть много, зато чаще.

Большое количество произведений, осмысленных, эмоционально окрашенных создаёт ученику запас, увеличивает объём его памяти. Чем этот запас больше, тем легче создавать художественные образы во вновь выучиваемой пьесе.

Заключение

Память на музыку нельзя уложить точно в какую-то одну ячейку мозга, так как она связана с особенностями личности ученика, с общей памятью, так же как эта последняя связана с привычками, привычки с характером, характер с самой жизнью – логическая цепь, не имеющая конца для людей с воображением. Ученик вместе с преподавателем найдет свои, лучшие способы запоминания, и именно так это и должно быть.

Список используемой литературы.

1. Алексеев А. Д. Методика обучения игре на фортепиано. Москва, 1978.
2. Корто А. О фортепианном искусстве. Москва, 1965.
3. Маккиннон Л. Игра наизусть. Ленинград, 1967.
4. Муцмакер В. И. Совершенствование музыкальной памяти в процессе обучения игре на фортепиано. Москва, 1984.
5. Немов Р. С. Общие основы психологии. Москва, 1995.
6. Петрушин В. И. Музыкальная психология. Москва, 1997.
7. Савшинский С. И. Работа пианиста над музыкальным произведением. Москва, 1964.
8. Цыпин Г. М. Обучение игре на фортепиано. Москва, 1974.
9. Щапов А. П. Некоторые вопросы фортепианной техники. Москва, 1968.