

МАУ ДО ДШИ № 13

Методическая разработка

Для преподавателей ДМШ и исполнительских отделений ДШИ

**«О некоторых аспектах музыкальной памяти
учащегося»**

Автор: преподаватель ДШИ № 13

Калинина И.К.

Г. ПЕРМЬ 2017

В отличие от тех, кто слушает музыку, анализирует, аранжирует, сочиняет ее, музыкант-исполнитель должен запомнить музыкальный материал. **Игра наизусть** является высшей необходимостью музыкально-художественного исполнения произведения как учащимся ДМШ и ДШИ, так и концертирующим солистом.

Обращает на себя внимание то, что многие методические советы на эту тему относятся к более взрослому учащемуся или студенту. **Целью** данной работы является желание обратить внимание преподавателей ДМШ и ДШИ на актуальность этой темы и помочь им найти для своих учеников способы рационального заучивания наизусть.

В **задачи** входит:

1. Изучение и использование всех видов памяти;
2. Роль преподавателя в развитии музыкальной памяти ученика;
3. Условия (способы) развития музыкальной памяти.

Наряду с музыкальным слухом и чувством ритма музыкальная память образует триаду основных музыкальных способностей.

Будучи способностью сложной, музыкальная память объединяет в органическом единстве различные виды памяти:

- образно-слуховая
- конструктивно-логическую,
- двигательно-моторную,
- зрительную.

При этом специфика музыкальной деятельности предполагает, что в нормально развитой музыкальной памяти будут первенствовать образно-слуховой компонент. Следовательно, способность к запоминанию музыкального материала зависит от уровня развития музыкального слуха и музыкально-ритмического чувства. Тем не менее, учащиеся, стоящие приблизительно на одном уровне слухового и музыкально-ритмического развития, подчас заметно отличаются друг от друга в отношении скорости, точности, прочности и объема запоминания. Это дает основание утверждать, что музыкальная память – особая специфическая способность.

Подчеркнув важное значение игры наизусть, оговорив виды музыкальной памяти, ее свойства, мы подошли к очень важному вопросу: поддается ли воспитанию музыкальная память? Каковы потенциальные возможности преподавателя в развитии музыкальной памяти своего учащегося?

В поисках ответа на этот вопрос следует обратиться к опыту разных музыкантов. По мнению Н.А.Римского-Корсакова «она (музыкальная память)... заставляет более или менее примириться с тем, что есть у каждого субъекта от природы» *

А.Д.Алексеев считает, что «педагог должен изучать свойства памяти ученика, создать благоприятные условия для его развития»**

* Римский-Корсаков Н.А., «Музыкальные способности и дарование»

**Алексеев А.Д., «Методика обучения игре на фортепиано», М., 1971

Существуют разногласия по произвольному и непроизвольному запоминанию. Например, А.Б.Гольденвейзер считал, что необходимо с детства приучать ученика специально учить на память все, что ему задается. Мнение С.Т.Рихтера по этому вопросу принципиально другое: «Лучше этого (заучивать наизусть) не делать специально... Лучше, если выучивание наизусть проходит без принуждения».

Итак, единого, однозначного решения нет и, видимо быть не может. Конечный результат предопределяется своеобразием конкретной музыкально-педагогической ситуации. Например, одного ученика целесообразно ориентировать на один способ работы, другого – на иной. Главное – в содержании, характере, способах осуществления той деятельности, в русле которой протекает запоминание музыки. Память нельзя увеличить посредством особых упражнений. Только регулярное, повседневное обучение музыкальному исполнительству, накопление репертуара представляет собой систематическую тренировку музыкальной памяти и, следовательно, ее развитие и совершенствование. Ученик, владеющий обширным репертуаром, имеет преимущества перед другим учеником, который, сыграв 2-3 пьесы на очередном академическом концерте, сразу забывает их. Преподавателю следует об этом помнить и способствовать повторению исполненного репертуара.

Каковы же условия хорошего запоминания?

1. Прежде всего положительные эмоции. Яркий, образный, доступный музыкальный материал запоминается легче, быстрее. Наоборот, пьесы, которые не вызывают положительных эмоций, заучиваются долго и плохо удерживаются в памяти. Преподавателю необходимо подбирать такой репертуар, который вызывает у ребенка интерес. При этом необходимо учитывать:
 - возрастные и индивидуальные особенности ребенка;
 - степень его одаренности;
 - уровень общего развития;
 - степень музыкальной подготовки;
 - личностные качества в работе.
2. Ничего нельзя заставлять заучивать, кроме того, что хорошо понятно. Л.Н.Оборин так писал об этом: «Не знаю, так ли уж важно, чтобы ученик старался поскорее запомнить, заучить произведение наизусть. Неизмеримо важнее, чтобы он, как исполнитель, проникся духом этого произведения, осознал всё, что хотел выразить композитор...»
3. Преподаватель, желающий что-нибудь запечатлеть в детской памяти, должен позаботиться о том, чтобы как можно больше органов чувств (слух, зрение, мышечные ощущения и движения) приняли участие в процессе запоминания. То есть необходимо, использовать все виды памяти и стимулировать их к активной деятельности.
4. Продуктивность запоминания возрастает, если оно осуществляется в русле интенсивной эмоциональной, творческой, волевой деятельности ученика. Преподаватель должен способствовать этому, не допуская

малосодержательного, подчас примитивного способа работы – многократного повторения одного и того же материала без конкретных слуховых или технических задач. Репертуар должен быть разнообразным и объемным. Тогда у ученика не будут притупляться эмоции, слух и творческая активность.

Немаловажным аспектом проблемы памяти является и прочность запоминания. Здесь также стоит обратить внимание на некоторые моменты:

1. Требование осмысленности.

Это установка на усвоение не только главного например, мелодии, но и того, что на втором плане – детали в виде подголосков, орнаментов, сопровождения и т.д. Если последние не будут по-настоящему осознаны учеником, то могут и не оставить необходимых следов в его памяти.

2. Движение от общего к частному:

- понять музыкальную форму в целом;

- усвоить составляющие её части;

- выделить смысловые опорные пункты, которые естественным образом совпадают с началом того или иного раздела музыкальной формы;

3. Соотнесение (сравнение) музыкальных фрагментов с уже известными учащемуся из его исполнительского прошлого опыта

4. Больше заострять внимание на средствах выразительности

5. Перед тем как приступить к выполнению требований художественного исполнения:

- правильно и по возможности безостановочно исполнить текст в медленном темпе;

- постараться автоматизировать игровые движения.

6. Не затягивать срок выучивания наизусть, чтобы не потерять интерес.

7. Научить ученика слышать и запоминать нужные темпы в произведениях (предслышание темпа).

8. Придавать особое значение выучиванию полифонических произведений.

Как обращаться с усвоенным наизусть материалом?

Выученный репертуар надо уметь сохранять в памяти. Для этого необходимо периодически повторять его различными способами:

1. В медленном темпе, избегая механической игры;

2. По нотам, если забываются отдельные фрагменты в нотном тексте;

3. Многократные повторения не должны быть копиями друг друга, при этом необходим элемент творчества (художественная отделка деталей, штрихов, интонирование мелодии, слышание аккомпанемента, фразировка, дыхание и т.п.);

4. Должно происходить чередование работы над деталями и целым в постоянном предслышании и осознании художественного образа.

Накопление репертуара способствует расширению объема памяти, а умелое его повторение – прочности и продолжительности запоминания. Ученик, владеющий обширным репертуаром,

приобретает исполнительскую свободу и уверенность в себе, что позволяет ему раскрыться как технически, так и эмоционально.

Заниматься накоплением репертуара необходимо с первого года обучения. Это воспитывает выдержку ученика, облегчает переход к изучению произведений крупной формы в более старших классах, позволяет без напряжения исполнить объемную программу выпускного экзамена, дает перспективу исполнительской деятельности в будущем.

Память – резервуар воображения. Чтобы хорошо запоминать, надо хорошо слышать то, что хочешь запомнить. Но слушать и слышать – не одно и то же. Надо активизировать слух ученика, научить его слышать интонационно, тембрально, ладо-гармонически, чтобы запоминать. Запоминать, чтобы воображать. И воображать, чтобы воплощать. Только тогда, когда ребенок услышит в музыке образ, настроение, картинку, он сделает свой первый шаг по пути, ведущему к музыке, творчеству, мастерству.

СПИСОК ЛИТЕРАТУРЫ

1. Алексеев А.Д., «Методика обучения игре на фортепиано».- М.,1971
2. Дудник А., «Работа над полифоническими произведениями» с сборника статей «Баян и баянисты», вып.6.-М., 1984
3. Коган Г., «У врат мастерства».- М., 1969
4. Маккинон Л., «Игра наизусть».- Л.,1967
5. Теплов Б., «Психология музыкальных способностей»
6. Цыпин Г.М., «Обучение игре на фортепиано».- М.,1984
7. Шлезингер, «О важном значении игры наизусть».- М., 1902