**Методическая разработка педагога дополнительного образования МБУ ДО «ДШИ № 12» Посоховой Г.В.**

 **«Развитие навыка игры наизусть в классе фортепиано»**

Музыкальная память – это комплексная способность, которую с детских лет нужно систематически развивать. На практике мы редко сталкиваемся с превратным пониманием этой проблемы, а именно: раз память нужно систематически развивать, так ученик должен все играть наизусть.

Для успешной тренировки памяти необходимо научиться хорошо играть по нотам. Дети запоминают плохо потому, что мало играют по нотам. Для любой музыкальной работы и тем более для заучивания наизусть нужно развить у ребенка совершенную координацию, единство музыкального мышления и слуховых, моторных и зрительных представлений.

Зрительный компонент, связь «вижу-слышу», не должен подавляться даже в тех типах представлений, в которых преобладает другая, не визуальная направленность. Пьесу можно играть по нотам до тех пор, пока руки не запомнят определенную последовательность движений и аккордов в связи с расположением черных и белых клавиш и расстоянием между ними. Было бы неверным считать, что такое запоминание может быть чисто моторным.Без участия слуха вообще ничего нельзя было бы запомнить. Также и зрительный образ движения рук на клавиатуре играет при таком запоминании значительную роль. Обязательно-пространственную ориентацию на клавиатуре и моторную мышечную память Гаис фон Бюлов назвал «механическим пальцевым разумом». Всем хорошо известно, как быстро и легко продвигается работа у тех, кто обладает большой приспособляемостью к движениям и способностью к быстрой автоматизации двигательных структур. Однако известно и то, что моторно-слуховое запоминание не бывает достаточно надежным. Моторно-слуховое запоминание требует почти вдвое больше времени, чем запоминание, основанное на предварительном анализе текста. И, наконец, именно в случаях с ярко выраженной способностью к моторному заучиванию возникает опасность подавления двигательным умением слуховых представлений и музыкального мышления.

Память и представления (функции памяти) тесно взаимосвязаны, отсюда вытекает вывод: игра наизусть способствует развитию музыкальных представлений и наоборот – все виды работы, направленные на развитие музыкальных представлений формируют и умение играть наизусть.

У пианистов, учитывая характер инструмента и постоянную опасность механической игры – особенно важно максимально культивировать именно слуховые представления, внутреннее слышание, звуковысотный и тембровый слух, а также чувство лада.

Для воспитания внутреннего слуха можно использовать метод Далькроза – «приостанавливание», когда в определенном месте игру прерывают хлопками, а ребенок должен спеть продолжение, или же останавливают игру хорошо разученной пьесы, и после небольшой паузы ребенок продолжает играть с того места, до которого он дошел.

Очень полезно упражнение, когда часть произведения ребенок играет полным звуком, а часть – беззвучно на поверхности клавиш.

Внутреннее представление о музыке – это сложная проблема, требующая непрерывной и систематической работы. При работе с учеником нужно соединять все сферы представлений, опирая внутреннее представление на чувственно-зрительное восприятие и комбинируя различные виды деятельности: зрительный образ нотного письма – с пением, чтение нотного текста с указанными движениями пальцев на клавиатуре, либо при свободно лежащих на коленях руках. Более того, нужно периодически проводить контроль внутреннего представления посредством реального звучания, т.е. проигрыванием на фортепиано.

Пение не только «про себя», но и вслух – чрезвычайно важное средство для тренировки памяти на всех ступенях развития пианиста. Оно способствует непосредственному слуховому запоминанию небольших мелодико-ритмических построений. При работе над музыкальной пьесой необходимо время от времени петь все, что возможно спеть в фортепианной партии: мелодическую линию баса – при том, что правая рука играет мелодию, один из голосов в произведении полифонического склада – в тоже время, как играются остальные голоса.

Современная теория памяти, в отличии от установок педагогики прошлого, считает, что у детей младшего школьного возраста запоминание не является исключительно механическим процессом, а часто носит осмысленный характер и в значительной степени определяется содержательными связями. Первоначальное, только сенсомоторное схватывание музыкальных структур, которое типично для самых маленьких детей в начальной стадии обучения, постепенно превращается в сознательное овладение музыкальным материалом. Какие средства должны привести к такому превращению, к воспитанию осмысленного запоминания музыки?

Надо как можно раньше постараться обратить ребенка на то, как «сделана» музыка, которую он играет. При этом не нужно обременять его социальной терминологией. Нельзя также ограничиваться только лишь наблюдением и констатированием того, что ребенок слышит в музыке и видит в нотной записи. Маленький ребенок еще не обладает абстрактным мышлением, поэтому его наблюдения должны иметь опору в его практической деятельности. Вот некоторые примеры.

**1.Сравнение – идентификация-дифференциация.**

Здесь можно дать ребенку сыграть в каком-либо произведении все места, сходные в той или иной мере между собой и попросить его определить: являются ли они только подобными или полностью совпадают, чем и как отличаются друг от друга « подобные» места. Наблюдения эти могут касаться голосоведения, формального членения.

**2.Выделение основных тонов мелодии, изложенной в фигурационном и орнаментальном виде.**

Играй то, что считаешь в этой музыке самым важным и выпусти все, чего в ней могло бы и не быть.

**3.Охватывание общих структурных контуров произведения, достигаемое при помощи проигрывания вместо полного конкретного текста различных фрагментов из него.**

**4.Ориентирование в гармоническом плане произведения.**

Важнейшее условие для сознательной игры наизусть. При работе над гармонией не нужно ждать, пока ученик будет в состоянии проводить специальный гармонический анализ. Для развития гармонического мышления можно рекомендовать ученику сыграть пьесы, заменяя аккордовую фигурацию комплектно звучащими гармониями, или научить его слышать и играть гармонии, скрытые в реальном двухголосии.

Таким образом, существует множество различных методов обучения игре наизусть. Единства во взглядах педагогов на эту проблему нет. Выбор учебного метода должен обязательно соответствовать возрасту и типу учащегося, а также характеру разучиваемой музыкальной пьесы.