Муниципальное бюджетное учреждение

дополнительного образования

«Детская музыкальная школа им. В.В. Андреева»

г. Нефтеюганск

**Методический доклад на тему:**

**«Музыкальная память**

**и ее развитие»**

Составила: М.В. Озирная,

преподаватель

по классу аккордеона

- 2023 г.-

**Содержание**

Введение

1.        Память. Ее свойства

2.        Психологические основы музыкальной памяти

3.        Особенности музыкальной памяти

4.        Методы развития музыкальной памяти

5. Способы запоминания нотного текста

6. Практические методы запоминания нотного текста

 Заключение

**ВВЕДЕНИЕ**

      Среди вопросов, которые находятся в центре внимания музыкальной педагогики, особое место занимает развитие музыкальной памяти музыканта-инструменталиста. Практика обучения игре на инструменте в системе предпрофессионального дополнительного музыкального образования требует выработки эффективных методов работы над музыкальным произведением, способствующих его успешному запоминанию.

Понятие памяти очень объемно и многогранно, но целью данной работы является выявление психолого-педагогических условий и методов развития музыкальной памяти.

В соответствии с целью моей работы определились задачи:

1) дать определение, что такое память;

2) рассмотреть виды и основные процессы памяти;

3) раскрыть некоторые особенности музыкальной памяти, её свойства;

4) проследить некоторые пути развития музыкальной памяти;

5) показать некоторые методы и способы запоминания.

1. **Общие психолого-педагогические представления о памяти**

Проблема памяти является одной из самых сложных и актуальных в педагогике и психологии. Процесс формирования и развития памяти исследовался многие годы и продолжает изучаться в наше время.

Память – это способность к получению, хранению и воспроизведению информации. Ни одна другая психическая функция не может быть осуществлена без участия памяти. И сама память немыслима вне других психических процессов. Запоминая какие-либо образы, мысли, слова, чувства, движения, мы всегда запоминаем их в определенной связи друг с другом. Без установления тех или других связей невозможно ни запоминание, ни узнавание, ни воспроизведение.

Хорошая память – это способность быстро и много запоминать, точно

и вовремя воспроизводить.

*Все виды памяти можно условно разделить на три группы:*

1) *что запоминает человек* (предметы и явления, мысли, движения, чувства). Соответственно этому различают двигательную, эмоциональную, словесно-логическую и образную память;

2) *как человек запоминает* (случайно или преднамеренно). Здесь выделяют произвольную и непроизвольную память;

3) *как долго сохраняется запомненное.* Это кратковременная, долговременная, оперативная и генетическая память.

Все виды памяти необходимы и самоценны, в процессе жизни и взросления человека они не исчезают, а обогащаются, взаимодействуют между собой.

Основные процессы памяти – это запоминание, воспроизведение,

сохранение, узнавание и забывание.

1

Память обладает такими качествами, как: быстрота запоминания, прочность сохранения, точность и готовность быстро извлекать необходимый материал.

1. **Психологические основы музыкальной памяти**

Хорошей музыкальной памятью принято считать быстрое запоминание музыкального произведения, его прочное сохранение и максимально точное воспроизведение даже спустя длительный срок после выучивания. Но еще в середине 18 века концертное исполнение без нот не только не считалось обязательным, напротив, рассматривалось как акт нескромности со стороны исполнителя. В те времена память не считали необходимой составной музыкальной способности.

Первым среди пианистов ввёл игру наизусть Ф. Лист, так как усложненная фактура произведений эпохи романтизма требовала внимания только на клавиатуру и слуховые представления. Р. Шуман так же считал, что «Аккорд, сыгранный как угодно свободно по нотам, и наполовину не звучит так свободно, как сыгранный на память».

Игра на память, как известно, расширяет исполнительские возможности музыканта, а соответствующая организация процесса заучивания может сэкономить время и энергию. Правильные занятия способствуют укреплению веры в память и, соответственно, исчезнет страх публичного выступления.

Английская пианистка и педагог Лилиас Маккинон пишет, что работа над произведением должна свестись к трем процессам:

**1.** **Тренировка различных типов памяти (регистрация впечатлений).** Первое впечатление должно быть ясно, точно и музыкально. Каждая неправильно взятая нота, каждая ошибка в прочтении, каждая запинка регистрируются в памяти (в подсознании).

**2. Тренировка привычек (ассоциации).** Выразительная игра оказывает незаменимую помощь памяти. Музыканты должны при первом же проигрывании произведения вкладывать чувства в каждую извлекаемую ноту.

**3. Тренировка исполнительских навыков (припоминание).** Выучить пьесу, читая ноты, сравнительно легко; исполнять ее наизусть – значительно труднее. Музыкант должен погрузиться в свой внутренний мир для того, чтобы показать требуемое от произведения настроение и чувства.

В настоящее время в теории музыкального исполнительства утвердилась точка зрения, согласно которой наиболее надежной формой исполнительской памяти является единство слуховых и моторных компонентов. При этом, слуховой компонент в музыкальной памяти является ведущим.

1. **Особенности музыкальной памяти**

Давайте зададим вопрос: «Только ли чувства выражает музыка»? Как бы мы не определяли музыку, мы всегда найдем в ней последовательность глубоко обусловленных звучаний. Следовательно, музыке прежде всего

2

свойственна логика. Поэтому большое значение для развития музыкальной памяти имеет предварительный анализ произведения, при помощи которого происходит активное запоминание материала.

Нетрудно заметить, что учащиеся 1-2 классов могут быстро запоминать небольшие музыкальные произведения, смутно понимая их строение. Они, скорее, опираются на их характер. Но, достигнув 3-4 классов, их продуктивность снижается. Ученики жалуются на плохую память, на то, что ничего не понимают. Дело тут уже в сложности фактуры произведений и их содержании. Поэтому чем раньше будет разумно организована работа, тем интереснее, приятнее и продуктивнее станет труд музыканта.

Р. Шуман говорил: «Ты музыкален если у тебя музыка не только в пальцах, но, и в голове, и в сердце».

Под музыкальной памятью понимается сотрудничество двигательной, эмоциональной, зрительной, слуховой, ритмической и интеллектуальной памяти.

1) *Музыкально-слуховая память* заключается в способности запоминать мелодию, гармонию, тембр и ритм.

2) *Музыкально-ритмическая память* – также сложное явление. В ней слиты слуховое и мышечное запечатление. Соединение этих компонентов способствует остроте восприятия и силе запечатления. Хотя мелодия, тембр и ритм существуют в единстве, но нередко можно наблюдать, что человек, легко запоминающий мелодию, с трудом и не очень точно запоминает гармонию или ритм.

3) *Зрительная память* сказывается в способности запоминать картину нотного текста.

4) *Эмоциональная память* фиксирует характер самой музыки, ее эмоциональный строй, характер и степень интенсивности переживания музыки. Невозможно осуществить воплощение художественного образа музыкального сочинения без эмоционального переживания, без эмоционального отношения к нему.

5) *Интеллектуальная память* имеет дело с понятиями и логическими категориями, относящимися к материалу, структуре произведения и к технике его исполнения. Тональности, модуляции, динамическая, драматургическая планировка, свойства фактуры, голосоведение, игровые особенности – все это и им подобное, будучи замеченным, служит материалом для запоминания.

6) *Двигательная память.*

К сожалению, у многих учащихся в основном преобладает двигательная память – запоминают пальцы путем многократных, однообразных повторений, а уши и голова в это время отсутствуют. В результате выученное наизусть произведение лишено смысла, формы и художественности. Так же, если в области моторики на сцене происходит осечка, учащийся останавливается и теряется. Он не понимает, почему это произошло, ведь в классе и дома он так хорошо играл. Естественно, что ученик панически начинает бояться всех последующих выступлений на эстраде. Задача педагога убедить ученика, что произведение было недостаточно проучено, не

3

проанализировано. Надо воспитывать уверенность в том, что, после того как произведение тщательно выучено, когда оно на слуху, в голове, в пальцах, опасность забыть не угрожает.

Еще одна проблема музыкальной памяти – когда учащиеся пытаются запомнить музыку, недопонимая ее. Запоминание, идущее от понимания материала, его осмысленного усвоения, превосходит в качественном отношении запоминание, которое содержит бессодержательный набор звуков.

Помимо качества и точности музыкальной памяти, которые зависят от внутреннего слуха, помимо длительности сохранения музыкальных образов, уровень развития музыкальной памяти определяется также ее объемом. Запомнить на всю жизнь и точно воспроизвести несколько любимых мелодий – это одно, а запомнить и играть на память целые партитуры – совершенно другое.

1. **Методы развития музыкальной памяти**

Обратимся к методике запоминания Лилиас Маккинон, которая представляет основные правила, которые могут стать путеводителями для учащихся музыкальных школ и школ искусств:

    1.Занимайся систематически и всегда в определенное время.

   2. Стремись к тому, чтобы первые впечатления были правильными и музыкальными.

   3. Когда что-нибудь учишь – сосредотачивай внимание на чем-то одном в каждый данный момент.

    4. Выбирай аппликатуру, удобную как для руки, так и для смысла данного отрывка. Эта аппликатура не должна меняться.

   5. Запоминай выразительность так же тщательно, как и ноты.

   6.Сравнивай друг с другом отрывки, в которых есть что-нибудь общее.

   7. Учи музыку не такт за тактом, а фразами или более крупными музыкальными кусками.

   8. Если допустил ошибку и нужно проиграть снова – не возвращайся к началу пьесы: отправной точкой может служить предыдущая фраза.

    9. Практикуй немногие повторения с частыми перерывами.

  10. Если пассаж не поддается – отложи его до следующего раза.

  11. Следи за точностью, легкость придет сама собой.

  12. Когда пьеса становится знакомой, начинай с работы над более

трудными местами.

  13. Сосредоточивай внимание на отработке только одного аспекта музыки в данное время – окраске звука, legato, педализации и т.п.

  14. Допустив ошибку, вернись и один раз проиграй медленно

неудавшийся отрывок: последнее впечатление, также как и первое, должно быть точным.

  15. В каждой пьесе начинай учить эпизоды в соответствии с заранее подготовленными «заголовками».

4

  16. Внутренне освободись и предоставь движение подсознанию.

  17. Не пытайся думать вперед. Предоставь самому развитию музыкальных мыслей подсказывать, что будет дальше.

  18. Если тебе кажется, что ты сейчас забудешь – переключи внимание на ритм и выразительность.

  19. Если ты забыл музыку во время занятий – немедленно посмотри в ноты и постарайся найти причину ошибки.

  20. Если ты забыл во время исполнения и не в состоянии

сымпровизировать, не возвращайся назад – продолжай со следующего музыкального заголовка.

  21. Когда мысленно повторяешь разучиваемую музыку – слушай звучание, но не называй ноты. Сознательно думай о выразительности, если хочешь добиться хороших результатов.

В современной музыкальной психологии действия по запоминанию текста делятся на три группы:

1. смысловая группировка;
2. выявление смысловых опорных пунктов;
3. процессы соотнесения.

*Смысловая группировка.* Сущность приема, заключается в делении произведения на отдельные фрагменты, эпизоды, каждый из которых представляет собой логически завершенную смысловую единицу музыкального материала. Поэтому прием смысловой группировки с полным правом может быть назван приемом смыслового разделения. Осмысленное запоминание, осуществляемое в соответствии с каждым элементом музыкальной формы, должно идти от частного к целому, путем постепенного объединения более мелких частей в крупные. Использование приема смысловой группировки оправдывает себя на начальных этапах разучивания вещи.

*Выявление смысловых опорных пунктов* так же необходимо при работе над произведением, так как случае забывания во время исполнения память обращается именно к опорным пунктам, которые являются как бы включателем очередной серии исполнительских движений. Однако преждевременное «вспоминание» опорных пунктов может отрицательно сказаться на свободе исполнения.

*Смысловое соотнесение.* В основе этого приема лежит использование мыслительных операций для сопоставления между собой некоторых характерных особенностей тонального и гармонического планов, голосоведения, мелодии, аккомпанемента изучаемого произведения. Так же рекомендуется обращать внимание на простейшие элементы музыкальной ткани – интервалы, аккорды, секвенции.

Рассмотрим запоминание музыкального произведения по формуле американского пианиста и композитора польского происхождения Иосифа Гофмана, в основе которой лежит известная триада: «вижу-слышу-играю».

5

1. *Работа с текстом произведения без инструмента.* На этом этапе процесс ознакомления и первичное заучивание произведения осуществляется на основе внимательного изучения нотного текста и представления звучания при помощи внутреннего слуха.

2. *Работа с текстом произведения за инструментом.* Первые проигрывания произведения после мысленного ознакомления с ним должны быть нацелены на схватывание и уяснение общего его художественного

смысла. Поэтому на этом этапе говорят об эскизном ознакомлении произведения. Шуман, например, рекомендовал первые проигрывания делать «от начала до конца».

После первого ознакомления начинается детальная проработка произведения вычленяются смысловые опорные пункты, выявляются трудные места, выставляется удобная аппликатура, в медленном темпе осваиваются непривычные исполнительские движения. На этом этапе продолжается осознание мелодических, гармонических и фактурных особенностей произведения, уясняется его тонально-гармонический план, в рамках которого осуществляется развитие художественного образа. Непрестанная умственная работа, постоянное вдумывание в то, что играется залог успешного запоминания произведения наизусть. «Хорошо запоминается только то, что хорошо понято», – вот золотое правило дидактики.

Для того чтобы процесс запоминания протекал наиболее эффективно, необходимо включать в работу деятельность всех анализаторов музыканта, а именно:

-        вглядываясь и всматриваясь в ноты, можно запомнить текст зрительно и потом во время игры наизусть представлять его мысленно перед глазами;

-        вслушиваясь в мелодию, пропевая ее отдельно голосом без инструмента, можно запомнить мелодию на слух;

- «выгрываясь» пальцами в фактуру произведения, можно запомнить ее моторно-двигательной памятью;

-        включая механизмы синестезии, можно представлять в своем воображении цвет, вкус и запах играемых фрагментов. Несомненно,  произведение в котором содержание   музыки   увязывается  с

широким   спектром ассоциаций, будет не только более выразительно исполнено, но и более прочно выучено;

-        отмечая во время игры опорные пункты произведения, можно подключать логическую память, основанную на запоминании логики развития гармонического плана.

3. *Работа над произведением без текста (игра наизусть).* В процессе исполнения произведения наизусть происходит дальнейшее укрепление его в памяти – слуховой, двигательной, логической. Большую помощь в запоминании оказывают и ассоциации, к которым прибегает исполнитель для нахождения большей выразительности исполнения. Хочется отметить, что привлечение   поэтических   ассоциаций   для   активизации   эстетического

чувства - давняя традиция в музыкальном исполнительстве.

6

Когда произведение уже выучено наизусть, оно нуждается в регулярных повторениях для закрепления в памяти. Но И. Гофман отмечал, «Что наиболее плодотворным повторение является тогда, когда оно, выполняется с полной умственной сосредоточенностью, а последняя может поддерживаться лишь в течение определенного времени. В занятиях сторона количественная имеет значение лишь в сочетании с качественной, иначе оно становится «механической зубрежкой».

4. *Работа без инструмента и без нот.* Это – наиболее трудный способ работы над произведением, и И. Гофман недаром говорил о его сложности и

«утомительности» в умственном отношении. Тем не менее, чередуя мысленные проигрывания произведения без инструмента с реальной игрой на инструменте, учащийся может добиться предельно прочного запоминания произведения. Даже тогда, когда произведение хорошо выучено наизусть, методисты рекомендуют не расставаться с нотным текстом, выискивая в нем все новые смысловые связи, вникая в каждый поворот композиторской мысли. Повторение по нотам должно регулярно чередоваться с проигрыванием наизусть.

Огромную пользу для запоминания произведения приносит игра в медленном темпе, которой не должны пренебрегать даже учащиеся с хорошей памятью.

1. **Способы запоминания нотного текста**

Хочется остановиться на особенностях произвольного и непроизвольного запоминания, так как считаю их главными способами в процессе запоминания. Работая с младшими школьниками, замечаешь, что они запоминают музыкальные произведения в основном непроизвольно. Их деятельность носит познавательный характер, связана с правильной организацией игровых движений, формированием навыка быстрой и точной ориентации на клавиатуре, запоминанием нотной грамоты. Небезынтересно сопоставить и сравнить высказывания известных музыкантов, одни из которых придерживаются произвольного запоминания нотного материала, а другие – непроизвольного.

**Вот высказывания о произвольном запоминании:**

А.Б. Гольденвейзер: «Необходимо с детства приучать ученика специально учить на память все, что ему задается. Учащиеся обычно играют музыкальное произведение, играют его уже более или менее удовлетворительно, в достаточно быстром темпе, до известной степени выработали его технически и все еще продолжают играть его по нотам. Потом в один прекрасный день оказывается, что они могут сыграть наизусть.

Это самый опасный и вредный путь. Первое, что мы должны сделать, начиная учить новое произведение (разумеется, ознакомившись с ним предварительно и разобрав его) – это запомнить его наизусть».

Л. Маккиннон: «Многие студенты спрашивают: «Когда мне приступить к запоминанию?». На это есть один ответ: «Когда в следующий раз сядешь за инструмент».

7

Т. Янкова: «Для большинства пианистов игра наизусть не представляет проблемы… Произведение запоминается непроизвольно, «само по себе». Пианисту кажется, что он его знает. Однако на концерте неожиданно исполнитель забывает текст и теряет уверенность. Причина в том, что пианист и не знал произведения».

С.И. Савшинский: «Для того, чтобы память работала плодотворно, важнейшим условием является осознанная установка на запоминание».

Известная советская пианистка и педагог Надежда Иосифовна Голубовкая выучиванию наизусть придавала большое значение. Но запоминать музыку сначала пальцами (посредством моторной памяти), а затем сознательно считала недопустимым.  «Ведь не выучивают же стихотворение наизусть по слогам, чтобы затем лишь выяснить, что они означают». Она рассматривала выучивание наизусть как важный способ познания текста. Произведение сначала тщательно разбирается, уясняется его характер. Затем, прежде чем произведение может быть сыграно в темпе, его нужно целенаправленно учить наизусть, а не ждать пока оно запомнится с помощью моторной памяти.

**А далее мнение тех, кто за непроизвольное запоминание музыки:**

Г. Прокофьев: «Запоминание изучаемых музыкальных произведений не является какой-то специальной задачей учащегося…фактически оно происходит почти незаметно, в порядке работы, необходимой для преодоления технических и художественных трудностей, встающих перед исполнителем…».

Г.Г. Нейгауз: «Я…просто играю произведение, пока не выучу его. Если нужно играть наизусть, - пока не запомню, а если играть наизусть не нужно, - тогда не запоминаю».

С.Т. Рихтер: «Лучше этого (учить наизусть) не делать специально… Лучше, если выучивание наизусть проходит без принуждения».

Д.Ф. Ойстрах: «При наличии достаточного времени не следует «насиловать» память специальными (и обычно ускоренным для данного исполнителя) заучиванием наизусть».

С.Е. Фейнберг: «Педагог нередко требует от ученика прежде всего исполнения наизусть. Считается, что такой метод укрепляет память. Мне кажется, что это не совсем верно. …Минуя творческий момент, начинается мучительный и нецелесообразный процесс запоминания… Вам необходимо запомнить данное произведение? Но, для того, чтобы его запомнить, вам надо его исполнить».

Итак, мы видим, что расхождения во взглядах на проблему запоминания музыкального произведения существуют и видимо, единого однозначного ответа быть не может. Но как пишет Г.М. Цыпин: «Рационализировать запоминание музыки, повысить продуктивность этого запоминания, улучшить его качество – таковы насущные задачи педагогики музыкальной памяти».

8

**Заключение**

Итак, музыкальная память представляет собой сложное взаимодействие различных видов памяти. Для развития музыкальной памяти существуют различные методы и способы, которые значительно помогут в этом.

Условием улучшения процессов запоминания оказывается формирование процессов понимания как специально организованных умственных действий. Эта работа начальный этап развития произвольной логической памяти.

Понимание произведения очень важно для его запоминания. Из этого можно сделать вывод, что углубленное понимание музыкального произведения, его художественной сущности, особенности структуры, формы – это основное первоочередное условие полноценного запоминания музыки, а следовательно и улучшения качества музыкальной памяти.

Чем выше чувственная, сенсорная и мыслительная активность в процессе разучивания произведения, тем быстрее оно выучивается наизусть.

Психологи утверждают, что ребенок помнит то, что любит, он склонен сохранять в памяти то, что интересует и занимает его, и если он испытывает к музыке неподдельный интерес, то его музыкальная память имеет дополнительный шанс на развитие. Любовь к музыке, музыкальная мотивация заставляет ребенка возвращаться к своим музыкальным впечатлениям, что способствует развитию музыкальной памяти. Запоминает тот, кто хочет запомнить: это утверждение одинаково справедливо и по отношению к музыке и по отношению к любой другой деятельности.

9