Муниципального автономного учреждения дополнительного образования

города Перми «Детская музыкальная школа Nº 4 «Кварта»

**МЕТОДИКИ ЗАУЧИВАНИЕ НОТНОГО ТЕКСТА НАИЗУСТЬ НА НАЧАЛЬНОМ ЭТАПЕ ОБУЧЕНИЯ**

Автор:

Меньшикова Виктория Сергеевна,

Преподаватель МАО ДО ДМШ

№4 «Кварта», г. Перми

Пермь, 2024

**Содержание**

[Введение 3](#_Toc167033217)

[1. Развитие музыкальной памяти у детей 5](#_Toc167033218)

[1.1. Виды музыкальной памяти 5](#_Toc167033219)

[1.2. Особенности работы на начальном этапе обучения 12](#_Toc167033220)

[1.3. Специфика восприятия нотного текста детьми 16](#_Toc167033221)

[2. Методики заучивания нотного текста 20](#_Toc167033222)

[2.1 Методика заучивания по Г.М. Когану 20](#_Toc167033223)

[2.2. Методика заучивания по И.Гофману 25](#_Toc167033224)

[2.3. Методика заучивания по В.И. Муцмахеру 26](#_Toc167033225)

[2.4 Методика заучивание текста по Н.И. Голубовской 29](#_Toc167033226)

[3. Применение методик на практике 33](#_Toc167033227)

[Заключение 40](#_Toc167033228)

[Список литературы 42](#_Toc167033229)

[Электронные источники 44](#_Toc167033230)

[Приложение 1. 45](#_Toc167033231)

# Введение

Память – это свойство нервной системы сохранить реакции на полученные организмом восприятия. Но она – не патефонная запись, не фотографическая пластинка, с которой можно воспроизвести стереотипные отпечатки. Память не только сохраняет, но и преобразует воспринятое [22].

Проблемы с музыкальной памятью начали возникать в середине XIX века. Тогда исполнение без нотных записей считалось нескромным, но со временем стало популярным. Исполнители считали, что игра наизусть необходима для творческой свободы, но она также вызывала сложности. Музыканты беспокоились о надежности памяти и многие отказывались выступать. В конце XIX века исполнение без нот стало нормой, что увеличило интерес к музыкальной памяти. Проблема игры наизусть остается актуальной до сих пор.

Заучивание нотного текста – одно из важных преимуществ музыкального образования на начальном этапе обучения. Этот навык позволяет детям развивать свою память, тренировать слух и улучшать их исполнительские навыки.

Основной задачей методик является формирование у исполнителя навыка точного воспроизведения нотного текста. Для достижения этой цели применяются различные методы и подходы, которые помогают учащимся запомнить и исполнить ноты на инструменте или голосом без просмотра нотного листа.

Изучение и анализ методик заучивания нотного текста на начальном этапе является актуальным для всех педагогов дополнительного образования. Качественное и систематическое обучение позволяет сформировать навыки, которые будут выступать основой для дальнейшего развития и станут фундаментом для успешной музыкальной карьеры. Поэтому изучение и применение методик заучивания имеет большое значение для различных образовательных учреждений и музыкальных школ.

**Степень разработанности темы**

Методики запоминания нотного текста рассматривали в своих трудах Л. Маккиннон, Г.М. Коган, Б. М. Теплов, С. Нейгауз, С. Е. Фейнберг, А. Готсдинер, С. И. Савшинский, В.И. Муцмахер, А. Стоянов, И.Гофман, Н.И. Голубовская и др.

**Актуальность темы** обусловлена тем, что в современном мире, когда большой спрос на внешнюю память, внутренняя память не тренируется (это разрушает навык выучивание текстов наизусть).

Данная работа направлена на изучение и сравнение методик заучивание нотного текста наизусть на начальном этапе обучения.

**Объектом** исследования является музыкальная память у детей.

**Предметом** – методики заучивания нотного текста.

**Цель исследования** – определить удобство применения на практике методик заучивания нотного текста на начальном этапе обучения.

**Данная цель предполагает решение следующих задач:** рассмотреть основные виды музыкальной памяти,ознакомиться с особенностью работы с текстом на начальном этапе обучение,проанализировать специфику нотного текста, изучить существующие методики заучивание музыкального текста, проанализировать и определить методику или комплекс методик заучивания нотного текста на начальном этапе обучения, которая дает наилучший результат на практике

**Основные методы исследования**

1. Теоретический – изучение научной, методической, учебно-методической литературы по теме заучивание нотного текста наизусть на начальном этапе обучения.
2. Практический – анализ результатов исследования методик запоминания.

**Структура работы.** Выпускная квалификационная работа включает в себя: Введение, три главы, заключение, список использованной литературы, который включает 31 источник и 1 приложение.

# 1. Развитие музыкальной памяти у детей

## 1.1. Виды музыкальной памяти

Память является сложным процессом преобразования сенсорного и перцептивного материала, получаемого от органов чувств. Она активно участвует во всех когнитивных процессах и влияет на все проявления психики: внимание, ощущение, восприятие, представление, мышление, воображение. Память является важной составляющей таких сложных структур личности, как темперамент, характер и способности.

Музыкальная память обладает своими особенностями, связанными с большей зависимостью от пространственно-временной структуры музыки. Содержание музыкальной памяти, подобно другим видам деятельности, основывается на накоплении, сохранении и использовании индивидуального музыкального опыта, который оказывает решающее воздействие на формирование личности музыканта и продолжающееся его развитие [8].

В музыкальной памяти существуют различные временные системы, которые отличаются по характеру запоминания. Они включают в себя ультракороткую (мгновенную), кратковременную, оперативную и долговременную память. Кратко рассмотрим каждый из перечисленных выше видов.

Короткие, прерывистые или неожиданные звуки вызывают очень краткие, начальные сенсорные процессы. Они сопровождаются непосредственным фиксированием различных характеристик звука - таких, как высота и тембр. Эти процессы являются нестабильными и быстротечными, поэтому их назвали ультракороткой или мгновенной памятью. Длительность ультракороткой памяти очень коротка - от 0,1 до 0,5 секунды. Кроме того, сохранить или продлить такое непосредственное впечатление является сложной задачей.

Кратковременная память характеризуется ультракоротким сроком, быстро переходит на следующую ступень более осмысленного и целостного запечатления музыкального материала. В отличие от долговременной памяти, она способна вмещать большой объем мелодий, фраз и мотивов, которые образуют блоки, имеющие смысловое значение. Оценка и интерпретация различных аспектов звучания или текста являются характерными особенностями кратковременной памяти. Ее время функционирования ограничено несколькими секундами до нескольких десятков минут. Если внимание переключается на другие аспекты музыки или происходит прекращение восприятия в указанном временном промежутке, происходит забывание. Однако сознательные усилия, такие как повторение и осмысление, позволяют удержать звучащий образ в памяти на более длительное время.

Оперативная память, по сути, аналогична кратковременной памяти. Она используется для текущей или представляемой деятельности, удерживая в поле сознания последовательные операции более сложного действия - восприятия или исполнения. Временной интервал, в течение которого несколько звуков объединяются в фразу, предложение или их исполнение, может колебаться от нескольких секунд до нескольких минут. По мере того, как этот материал звучит, он сменяется следующим. Более того, объем звучания или оперирования материалом «внутри себя» имеет широкие границы, которые зависят от одаренности и опыта музыканта. Основной аспект оперативной памяти заключается в обслуживании текущей музыкальной деятельности.

Бесчисленные повторения одной и той же музыкальной композиции, прослушиваемые в течение более 15-20 минут, создают неповторимые изменения в структуре белковых молекул в нервных клетках. Эти изменения необратимы и приводят к прочному закреплению усвоенной информации. Таким образом, возникает долговременная память, которая, по утверждению ученых, сохраняет эту запечатленную информацию на протяжении всей жизни.

В музыкальной памяти существуют последовательные процессы, которые отличаются отдельными, относительно самостоятельными процессами, характерными и для других видов памяти: запоминание, сохранение и воспроизведение. Есть также общие процессы, которые связаны как с запоминанием, так и с сохранением и воспроизведением – забывание и узнавание [21].

Запоминание – это начальный, многокомпонентный и уникальный процесс выделения, анализа, отбора и синтеза отдельных аспектов звучания и сегментов таких звуков. Он начинается вместе с восприятием музыки и сопровождает его, принимая различные формы, в зависимости от цели музыкальной деятельности, структуры музыки и отношения субъекта к ней. Уже здесь проявляется избирательность памяти: выделяются наиболее значимые характеристики и компоненты структуры, которые запоминаются более отчетливо, чем остальные.

Процесс воспроизведения материала сопровождается его упрощением и схематизацией. В ходе восприятия многие детали либо выбывают, либо изменяют свою значимость, в зависимости от того, как именно мы индивидуально интерпретируем воспринимаемую информацию. Сложные процессы памяти связаны с нашим интеллектуальным потенциалом и эмоциями. Особенно важную роль при этом играет эмоциональное отношение к музыке, оно оказывает непосредственное влияние на способность запоминать музыкальные произведения.

Следует отметить, что сохранение запечатленной информации является сложным и динамичным процессом. Когда мы пытаемся вспомнить сохраненный материал, он подвергается определенным изменениям. А именно начинает обобщаться и сжиматься, множество деталей и особенностей выбывает, оставляя только самое главное и существенное. Поэтому один и тот же материал, запечатленный ранее, существенно отличается от только что извлечённого. Важно понимать, что процессы воспроизведения и сохранения информации являются сложными и многогранными, и непосредственно взаимосвязаны с нашими эмоциями, интеллектуальными способностями и памятью.

Узнавание музыки – наиболее простой способ воспроизведения: повторное прослушивание позволяет выделить характерные и отличительные особенности, которые можно сравнить с предыдущими впечатлениями. Однако структура процесса запоминания более сложная и требует значительных усилий психики: необходимо активно искать такую музыку, которая соответствует поставленной задаче, цели и контенту воспроизведения; выбрать нужную мелодию из огромного количества близких и дальних по звучанию альтернатив.

Факторами забывания являются селективные процессы при запоминании, зависящие от активности и направленности деятельности, следовательно, и от значимости данного материала для субъекта. В силу непрерывного обогащения интеллектуального, эмоционального и слухового опыта, развития музыкального мышления, изменения взглядов и эстетических оценок, предыдущее запечатленное перестраивается.

Такие особенности изменения отношения к сохраненной информации также проявляются в характере воспроизведения музыки и степени её забывания. Прочность запоминания, а также временное затухание, сильно зависят от других звуковых раздражителей или отвлекающего воздействия другой музыки. Новая музыка может вызвать временное исчезновение прежде запечатленной информации. Зависимость запоминания и забывания от содержания музыкальной деятельности позволяет понять, что внимание, подталкиваемое интересом и целью деятельности, перемещается по тексту и выделяет нужные его части. Перемещение внимания приводит к забыванию прежней информации. Таким образом, забывание выступает не только в негативном свете, но и является неотъемлемым компонентом памяти [29].

В зависимости от содержания запечатлевающих процессов можно выделить несколько видов памяти: двигательную, образную, эмоциональную и словесно-логическую. Все они играют важную роль в процессе запоминания информации.

Двигательная память является особенно значимой для музыкантов. Она проявляется в способности запоминать, сохранять и воспроизводить исполнительские движения и их комплексы. Двигательная память лежит в основе всех учебных, трудовых, музыкально-исполнительских, композиторских и других навыков. Она является важным элементом музыкального обучения и опирается на музыкальное мышление.

Признаком хорошей двигательной памяти являются виртуозность, ловкость, легкость в овладении техническими трудностями и мастерство. Людям с развитым этим типом памяти легче запоминать музыку, если они сами ее проиграют или будут сопровождать других исполнителей жестами или ритмическим тактированием. Двигательная память облегчает запоминание и овладение музыкальными произведениями, а также позволяет свободно владеть инструментом с изменяемой высотой звука и уменьшает погрешности исполнения в момент сильного волнения.

Человек с образной музыкальной памятью обладает яркими и устойчивыми музыкально-слуховыми представлениями. Образная память, будь то слуховая или зрительная, облегчает формирование внутреннего слуха и вызывает зрительные образы нотного текста вместе со звучанием. Благодаря образной памяти интерпретация музыкального произведения обогащается разнообразными образами картин природы, жизненными и литературными ассоциациями [17].

Одним из великих преимуществ человека является его эмоциональная память, способность хранить в себе пережитые чувства и эмоции. Она окрашивает все восприятия, действия и поступки человека определенной эмоцией, которая зависит от того, какими чувствами сопровождалось восприятие или исполнение музыки в прошлом опыте, а также от эмоционального настроя в настоящем моменте. Эмоциональная память играет важную роль в общении между людьми, проявляясь в чуткости и понимании состояния другого человека, которые музыка усиливает и утончает. Она является основой сопереживания в музыке и других видах искусства. Этот тип памяти помогает глубже ощутить содержание музыкального произведения и найти убедительные средства для воплощения музыкального образа.

Словесно-логическая память в музыкальной сфере проявляется через способность запоминать и усваивать информацию, связанную с формой и структурой музыкальных произведений, их исполнительским анализом, планом исполнения, программой произведения и его глубоким истолкованием. Этот вид памяти играет важную роль в создании широких философских обобщений. В музыкальной деятельности, где использование слуховых образов имеет большое значение, словесно-логическая память проявляется в способности обобщать информацию и создавать внутренние и архитектонические музыкальные образы.

Музыка поражает и увлекает нас своей необычайной силой. Во время погружения в звуки и исполнительские детали, она запоминается непроизвольно, будто сама по себе. У музыкантов известна явление непроизвольной музыкальной памяти, когда запоминание происходит параллельно с ее восприятием и изучением, без специальных усилий. Н.К. Метнер и Г.Г. Нейгауз отстаивали этот вид памяти. Они утверждали, что никогда не учат произведения наизусть, а просто изучают их, и уже процессом самообучения происходит запоминание. Однако не все талантливые исполнители разделяют эту точку зрения. Опытные педагоги подмечают, что непроизвольная память может быть непредсказуемой. [18].

Профессор Самарий Ильич Савшинский полагал, что перед тем, как приступить к работе над музыкальной пьесой, необходимо запомнить ее содержание. Он считал, что исполнитель должен иметь ясное представление о всем произведении в своем сознании и не должен быть привязан к тексту нот – только таким образом он сможет эффективно воплощать его художественное воплощение [22].

Одна из ключевых составляющих эффективного запоминания – это правильная установка. Психическая доминанта, которую создает эта установка, имеет огромное значение для процессов памяти, в значительной мере повышая их эффективность и способствуя сохранению запечатленной информации. Важно задавать конкретные цели исследования или деятельности, в том числе и цель длительного запоминания.

Хорошую память зачастую связывают с врожденной одаренностью. В истории сохранились примеры людей с исключительной памятью, таких как великие полководцы прошлого – Александр Македонский, Юлий Цезарь и Наполеон Бонапарт. Композиторы В. Моцарт, А. Глазунов, и С. Рахманинов, а также выдающийся дирижер А. Тосканини обладали феноменальной музыкальной памятью. Однако, помимо таких ярких примеров, есть и достаточное количество талантливых и известных людей в науке и культуре, не имеющих выдающейся памяти, но достигших значительных результатов в своей деятельности. Михаил Фарадей, Лев Толстой и Франц Шуберт - все они добились исключительного творческого успеха, не обладая феноменальной памятью. Таким образом, феноменальная память не всегда является неотъемлемой составляющей интеллектуальных усилий.

Музыка, как лицо, пленяющее наше воображение и растворяющееся в нашей душе, основана на музыкальной памяти. Это особая способность запечатлевать, сохранять и воспроизводить музыку. Как и любая другая форма профессиональной памяти, память музыканта является сложным механизмом, охватывающим процессы и операции различной сложности. Она опирается на те органы чувств, которые наиболее сильно связаны с этой профессией и которые используются в ней наиболее часто [4].

Часто в музыкальной памяти преобладает один определенный вид сенсорной памяти, такой как слуховая или зрительная, иногда в сочетании с другими видами – эмоциональной или образной памятью. Однако, в зависимости от обстоятельств и целей, музыкант может активизировать определенный вид памяти. Например, в одних случаях исполнитель может обращать внимание на фактуру и форму произведения, полагаясь на интеллектуальную память, в других – на возможные трудности исполнения, используя двигательно-интеллектуальную память. В этом процессе также играют роль врожденные частичные особенности каждого музыканта.

**1.2. Особенности работы на начальном этапе обучения**

Память – является важной умственной функцией, которая обеспечивает нам возможность запоминать, сохранять и воспроизводить различные навыки, действия, знания, слова и другую информацию. Эта способность накопления опыта и усвоения новых знаний играет ключевую роль в нашей жизни, позволяя нам учиться, развиваться и прогрессировать.

Детская память – удивительный и загадочный феномен, способный запечатлеть самые яркие впечатления и события, произошедшие в раннем детстве. Она отличается от памяти взрослого человека своими особенностями, которые позволяют ей сохранять и воспроизводить информацию в том виде, в котором она была получена.

А. А. Смирнов подчеркивает, что, как и все психические процессы, память в период младшего школьного возраста проходит значительные изменения. Этот возраст отличается интенсивным развитием способности к запоминанию и воспроизведению. Фактически, если нам сложно или почти невозможно вспомнить что-либо из нашего раннего детства, то младший школьный возраст оставляет множество ярких воспоминаний [24].

Согласно исследованиям А.Н. Леонтьева, у школьников наблюдается преобладание развитой наглядно-образной памяти, которая отвечает за запоминание конкретных событий, лиц, предметов и фактов. Однако в процессе обучения создаются благоприятные условия для развития более сложных форм словесно-логической памяти, отвечающей за запоминание определений, описаний и объяснений [16].

Лев Семёнович Выготский подчеркивает, что объем памяти у маленьких детей увеличивается. Тем не менее, процесс развития памяти у них происходит неравномерно [5].

Согласно П.И Зинченко, память школьника преимущественно непроизвольная, то есть дети чаще всего не задают себе цель запомнить что-либо осознанно. Процессы запоминания и воспоминания происходят независимо от их воли и сознания и зависят от характера их деятельности. Дети запоминают то, на что обращено их внимание в процессе активности, то, что повлияло на них и что было интересно [13].

А.Н. Леонтьев подмечает, что эффективность неосознанного запоминания предметов, изображений и слов зависит от активного взаимодействия детей с ними, а также от степени детального восприятия и осмысления в процессе действия. Например, при простом просмотре картинок дети запоминают их гораздо хуже, чем если им предлагают разложить изображения по соответствующим местам (например, разделить картинки предметов для сада, кухни, детской комнаты и двора). Таким образом, неосознанное запоминание является косвенным результатом активного участия детей в процессе восприятия и размышлений [16].

Если события детства имели эмоциональную значимость и произвели впечатление на ребенка, они могут сохраниться в памяти на всю оставшуюся жизнь. Постепенно непроизвольная память школьника становится более осознанной и контролируемой. Согласно А.А. Смирнову, дети начинают развивать произвольное запоминание и воспроизведение через опыт припоминания, когда осознают, что необходимо приложить усилия для запоминания и воспроизведения информации. Также такое развитие происходит в случаях, когда дети сталкиваются с задачами, требующими таких навыков или, когда взрослые начинают требовать их применения [25].

Обучение влияет на развитие особенностей памяти у детей в младшем школьном возрасте. В этот период ребенок начинает осознавать важность сохранения информации в своей памяти и выполняет специальные задачи. Например, уже в первом классе дети сталкиваются с необходимостью запоминать различные факты, учить что-то наизусть и пересказывать материал своими словами. Эти навыки помогают развивать память и заложить основу для дальнейшего обучения.

Одной из главных особенностей детской памяти является ее высокая пластичность. В раннем детстве мозг активно формируется и образует новые нейронные связи, что позволяет детям усваивать огромное количество информации. Ребенок легко запоминает слова, картинки, мелодии, повторяя их в своем восприятии мира. Это объясняет, почему дети могут запоминать большое количество информации и учиться новому с удивительной легкостью.

Другой особенностью детской памяти является ее эмоциональное окрашивание. Дети запоминают события, сопровождающиеся сильными эмоциями, гораздо лучше, чем просто факты. Именно поэтому яркие моменты детства откладываются в памяти надолго и могут всплывать в сознании взрослого человека даже спустя много лет. Дети легко запоминают яркие события, они легко вспоминают, куда их привели на праздник или кто был на дне рождения.

Кроме того, детская память отличается беспорядочностью и неорганизованностью. Ребенок может вспомнить какой-то самый маленький деталь, но при этом не вспомнить основное содержание. Но именно эта неорганизованность позволяет детской памяти сохранять информацию в ярком, неповторимом контексте и делает ее отличительной от памяти взрослого человека.

Также, стоит отметить, что детская память нередко основывается на визуальных образах и восприятии. Дети отлично запоминают картинки, цвета и формы, могут точно вспомнить детали какого-то объекта или места, которые могут остаться в их памяти на всю жизнь.

На начальном этапе обучения в музыкальной школе особенно важно развивать работу с памятью. Для музыканта память является неотъемлемым инструментом, который позволяет запоминать ноты, мелодии, аранжировки и даже целые композиции.

Одной из особенностей работы с памятью на начальном этапе обучения является постепенное умножение нагрузки памяти. Ученик начинает с освоения простых мелодий, состоящих из нескольких нот. Задача здесь – научиться запоминать последовательность звуков и сохранять ее в памяти. В этом помощником становятся мнемонические трюки, которые разные для каждого ученика. Например, один может придумать ассоциации с цветами, другой – связать ноты с разными предметами.

Постепенно сложность увеличивается, мелодии становятся более сложными и длинными. Однако при этом ученика привыкают к работе с большим объемом информации и память развивается. Занятия дома помогают закреплять навыки работы с памятью, и процесс запоминания становится более автоматическим.

Для развития работы с памятью на начальном этапе обучения важно также использование разных методов представления информации. Это может быть использование нотного знака, графического представления или даже физического движения, связанного с музыкой. Например, ученик может двигать руками в определенном ритме, чтобы запомнить мелодию.

Важно отметить, что работа с памятью требует времени и практики. Необходимо регулярно повторять материал и учиться контролировать свою память. Занятия с музыкальным инструментом на начальном этапе обучения становятся своего рода тренировкой для ума, развивают способность к запоминанию и концентрации внимания.

Таким образом, особенности работы с памятью на начальном этапе обучения в музыкальной школе включают постепенное увеличение нагрузки памяти, использование мнемонических трюков, разные методы представления информации и систематическую практику. Развитие работы с памятью является важным аспектом обучения в музыкальной школе и помогает ученикам становиться более навыками и уверенными музыкантами.

## 1.3. Специфика восприятия нотного текста детьми

Нотный текст является особой формой нотации музыкальной композиции, предназначенной для исполнения музыкальными инструментами или голосом. Он состоит из особенных знаков, таких как ноты, паузы, длительностей, а также значков, указывающих на различные музыкальные элементы, например, динамику, артикуляцию или темп. Специфика нотного текста заключается в его языке, понятном только музыкантам и тем, кто владеет музыкальной грамотой.

Одной из основных составляющих нотного текста являются ноты, которые обозначают высоту звуков. Они представляются на нотном стане, который состоит из пяти линий и четырех промежутков. Расположение нот на линиях и в промежутках определяет их высоту. Длительности нот определяются значками, называемыми флажолетами, которые указывают на продолжительность исполнения каждой ноты.

Паузы, в свою очередь, обозначают моменты молчания в музыке. Они также имеют свои длительности и представлены на нотном стане специальными значками. Помимо нот и пауз, в нотный текст могут быть включены различные знаки и символы, указывающие на фразировку, динамику, артикуляцию и другие нюансы исполнения.

Нотный текст представляет собой комплексную систему, которая позволяет музыкантам передать музыкальные идеи и эмоции в понятной форме. Он служит основой для исполнения музыки и позволяет музыкантам передать свое творчество другим людям. Важно отметить, что чтение и интерпретация нотного текста требуют определенных навыков и знаний, поэтому он доступен не всем.

Чтение нот – это сложная высшая психическая функция, которую изучают психологи. Она объединяет зрительное восприятие и опознание графических знаков. Зрительный образ нот воспроизводится в звуковой форме и связывается с их значением. Графические знаки на нотном листе распознаются по устойчивым признакам их формы. Затем осуществляется соотнесение написанного звука с его слышимым и воспроизводимым аналогами. В процессе чтения нот глазом охватывается определенный фрагмент текста, который анализируется зрительным анализатором. Затем информация передается в слуховой анализатор. Следующий этап - сложная обработка полученного текстового сообщения, в ходе которой вырабатывается определенное решение: команда на повторное считывание, запоминание или переход к следующему фрагменту текста. Скорость чтения зависит от того, как эти процессы организованы и насколько они автоматизированы [1].

Нотный текст, в отличие от письменной речи, требует особого подхода к чтению – его необходимо «разбирать». На первом этапе музыкального образования изучается правильное и легкое чтение нотных знаков, а с течением времени композиторы и музыканты посвящают себя совершенствованию записи и художественному истолкованию, занимаясь этими аспектами на протяжении всей своей артистической жизни [31].

Восприятие нотного текста и буквенного обладает как некоторыми схожими, так и различными особенностями. Одна из главных схожих особенностей заключается в том, что и нотный текст, и буквенный текст требуют специального обучения для его полноценного понимания и интерпретации. И в том, и в другом случае это требует времени и практики, чтобы научиться распознавать и интерпретировать сигналы, передаваемые символами.

Однако, есть и отличия в восприятии этих двух типов текстов. Прежде всего, нотный текст имеет свои особенности, связанные с использованием нот и музыкальных символов. Он передает информацию о мелодии, ритме, гармонии и динамике музыкального произведения. Это позволяет музыкантам и певцам воспроизводить и передавать музыку с высокой точностью и согласованностью.

В отличие от этого, буквенный текст основан на использовании букв и слов, передающих линейно-последовательное сообщение. В отличие от нотного текста, буквенный текст имеет более развитые грамматические и синтаксические правила, а также обширный словарный запас. Это позволяет передавать максимум информации на естественном языке и строить более сложные структуры текста. Еще одно отличие состоит в том, что восприятие нотного текста требует определенных навыков игры на музыкальных инструментах или пения. Музыканты развивают слух, который позволяет им распознавать и исполнять ноты, аккорды и фразы. В то время как для восприятия буквенного текста не требуется такого типа физической активности.

Дети часто испытывают сложности в запоминании нотного текста по сравнению с буквенным. Возможно, это связано с тем, что буквенный текст более знаком им из раннего детства, ведь они изучают алфавит и слова с помощью букв. Нотный текст, в свою очередь, является отдельным языком и требует особых знаний. Кроме того, нотация содержит специальные символы, знаки и линии, которые требуют от ребенка усиленного внимания и концентрации. Еще одной причиной сложности запоминания нотного текста может являться само представление музыки. В то время как буквы и слова можно визуализировать в уме, они имеют конкретные значения и связи с реальным миром, музыка представляет собой абстрактное и эмоциональное искусство. Дети могут испытывать трудности в интерпретации и восприятии звуков, нот и музыкальных фраз, особенно если им не хватает опыта или знаний в этой области.

Кроме того, нотный текст более сложен в плане структуры и организации. Для того чтобы запомнить нотный текст, ребенку необходимо обладать хорошей памятью и музыкальным слухом. Наконец, важно упомянуть, что музыкальное образование дает детям возможность осваивать нотный язык и развивать навыки восприятия музыки. Регулярная тренировка и практика в чтении, игре на инструменте и исполнении музыки помогут детям лучше понимать и запоминать нотный текст.

В итоге, сложность запоминания нотного текста детьми может быть объяснена их знакомством с буквенным текстом, абстрактным и эмоциональным характером музыки, структурой и особенностями нотации, а также недостатком опыта и знаний в области музыки. Отличия и сходства восприятия нотного текста и буквенного обозначения детьми имеют значение для эффективного обучения музыке. Педагоги должны учитывать эти различия и предоставлять разнообразные методы обучения, учитывая потребности и индивидуальные особенности каждого ребенка. Создание более гибкой и доступной образовательной среды позволит детям развивать свои музыкальные способности и оценить красоту и язык музыки в полной мере.

# 2. Методики заучивания нотного текста

# 2.1 Методика заучивания по Г.М. Когану

Согласно мнению Григория Когана, исполнитель должен начинать работу над произведением не с его разучивания фрагментами, а с просмотра произведения в целом, его полного проигрывания. Однако этот этап просмотра должен быть очень коротким. Как только музыкант осознает главные моменты произведения, его стиль, его структуру и приобретает интерес к финальному результату, он должен немедленно прекратить проигрывание и перейти к другим методам работы [14].

После ознакомления с произведением начинается второй этап работы. Разучивание – решающий этап в рассматриваемом процессе, который занимает большую часть времени и усилий исполнителя для овладения произведением. Основное содержание этого этапа – работа над пьесой по мелочам, техническое освоение и художественная отделка каждой части. Целое в таком деле временно уступает место, скрывается то за одной деталью, то за другой. Однако, при правильной организации работы, оно ощущается как отдаленный фон, иногда целиком исчезая из поля зрения. Но нельзя допустить, чтобы связь серьезно нарушалась. Основная атмосфера произведения должна прослеживаться в исполнении на протяжении всего процесса освоения.

Работая над отдельными главами «Степи», Чехов писал Григоровичу: «Я стараюсь, чтобы у них был общий запах и общий тон...»  
(А. П. Чехов. Полн. собр. соч. и писем, т. XIV. Гослитиздат, М, 1949, стр. 14.). «Попал ли в тон романа - вот что главное, — говорил Тургенев.-Тут уж  
частности, отдельные сцены не спасут сочинения...» (Письмо к П. В Анненкову от 25 мая 1853 г. (И. С. Тургенев. Полн. собр. соч. и писем в 28 томах. Письма, т. ІІ, АН СССР, М.—Л., 1961, стр. 159.) [14].

Чтобы запечатлеть главный образ произведения в памяти, необходимо периодически возвращаться к нему, заново исполняя всё произведение или отдельные его части в подходящем темпе. Однако не следует злоупотреблять повторным воспроизведением, чтобы не перегрузить память. Каждая тщательно усвоенная часть не только улучшает исполнение, но и приносит что-то новое в саму концепцию произведения, углубляет и изменяет предыдущее представление о целом и его внутренних связях. С увеличением числа усвоенных деталей меняется и значение повторных воспроизведений. Однако такое изменение характера повторного исполнения происходит ближе к окончанию процесса усвоения.

Организация музыкального произведения основана на его музыкальной логике, которая предполагает разделение произведения на отдельные части, разделы, периоды, предложения и т.д. Это относится даже к мелодическим фразам и быстрым пассажам, где каждая интонация или фигура имеет свое значение. Важно не делить произведение на такты, начиная или прекращая его в середине музыкальной мысли. Однако не стоит слишком твердо фиксировать границы каждого фрагмента произведения, чтобы избежать создания неприятных "швов", которые могут помешать естественному течению мелодии, делая ее раздробленной. Чтобы такого не произашло время от времени рекомендуется разучивать не только данный фрагмент, но и часть перед ним и после него [14].

Существует стандартный метод обучения, который используется довольно часто. Однако, с достаточной зрелостью и опытом ученика, можно применить иной, более эффективный подход, который успешно применяется опытными мастерами. Например, при создании картины художники редко начинают работу с левого верхнего угла и заканчивают в правом нижнем углу. Они могут начать с любой части полотна, писать главы романа в непредсказуемой последовательности, а затем организовать их так, чтобы они удовлетворяли требованиям чтения.

«Все свои портреты Репин писал "враздробь", не соблюдая никакой очередности в изображении отдельных частей человеческого лица и фигуры, вспоминает К. И. Чуковский, и той же кистью, которою только что создал мой глаз, вылепил одним ударом и пуговицу у меня на груди, и складку у меня на пиджаке». (Корней Чуковский. Репин за работой. «Советское искусство» от 28 сентября 1945 г.) [14]. Вагнер начинал обычно сочинение оперы с середины или с центральной драматической кульминации .

В работе с фрагментами произведения, кажущимися случайными, на самом деле присутствует определенная закономерность. Художник приступает к работе, прежде всего, с тем фрагментом, который вызывает в нем наибольший интерес и влечет его воображение. Обычно, при анализе произведения, на первый план выходят два-три таких фрагмента, которые сразу же привлекают внимание и возбуждают творческое начало. От них следует начать свою работу.

При повторных прочтениях произведения происходит перераспределение внимания на те места, которые еще плохо проучены. Именно этот психологический процесс помогает ученикам не ограничиваться только теми "кусками", которые им интересны. Способ усвоения материала в интересной и захватывающей форме является эффективным только для тех студентов и самостоятельных исполнителей, которые достигли высокого уровня художественной зрелости и требовательности, в то время как для всех остальных применяется стандартная последовательность обучения.

Произведение должно быть пройдено полностью, от начала до конца, включая все его разделы и подробности. Особенно важными частями текста являются его начало и конец, значение которых часто недооценивается. Нередко на концертах начало и завершение многих произведений исполняются некачественно, и настоящая интерпретация музыкального произведения начинается только после его первых звуков и заканчивается до затихания последних нот. Однако, именно начало и конец играют важную роль в исполнении: произведение, начатое без должного "дыхания", в неподходящем темпе, ритме и характере, трудно перевести на правильные рельсы в последующем. В то же время, плохо расставленная точка окончания способна разрушить и смазать впечатление от хорошо исполненной пьесы, тогда как удачная концовка может превосходно дополнить всё исполнение и подчеркнуть все его достоинства.

При разучивании произведения рекомендуется особо уделить внимание началу и концу. Необходимо полностью завершить работу над каждым отрывком, не прерывая ее до достижения желаемого результата, чтобы исполнитель был полностью удовлетворен.

На достижение цели не обязательно тратить все свое время, и в одно занятие добиваться желаемого результата. Необходимо разнообразить свою работу и избегать слишком длительных тренировок над одним заданием, так как интерес к нему угасает, а работа застревает. Продолжать работу напряженно в том же направлении только затрудняет преодоление этой сложности. Наступление такой критической точки говорит о необходимости приостановить работу над этим участком, сделать перерыв на час-два, либо до следующего дня, а иногда и на более продолжительное время, чтобы разум мог отдохнуть и усвоить то, что руки уже сделали. Однако нет необходимости полностью останавливать работу. Если утомление не очень сильное, достаточно сменить объект. Обычно такая смена происходит несколько раз в течение рабочего дня. Таким образом, всегда выполняется несколько задач, и на каждую из них выделяется больше или меньше дней для работы.

Многие ученики изначально выбирают более легкие и менее напряженные задания для начала работы над произведением. Они предпочитают сначала разыграться и выполнять более трудоемкие задачи позже, когда смогу полностью сосредоточиться. Однако неразумно откладывать сложные задания на более поздний момент, когда ум уже устал. Лучше начать рабочий день с трудных задач, а повторения, упражнения и прочие вспомогательные задания оставить на последний этап, переходя к ним только после того, как была достаточно проделана работа над основной частью произведения [14].

Разумнее будет сесть за инструмент утром, прежде чем приступить к работе над пассажем, который изучал вчера, сыграть его несколько раз более-менее в темпе. Это позволит вам быстро разогреться как физически, так и эмоционально, получить свежий, огненный импульс и ориентир для дальнейшей работы над этим пассажем. Вам может не слишком хорошо это удаваться с первого раза, но зато вы быстро разогреетесь и найдете вдохновение для продолжения работы. Благодаря этому заряду вы сразу же вольетесь в рабочий ритм.

Существует типизация кусков по содержащимся в них исполнительских задачах. В прошлом были две категории: "нетрудные" или "мелодические" и "трудные" или "технические" участки. Однако такая классификация не считается успешной, так как в музыкальных произведениях есть участки, которые не подходят ни под один из этих критериев (медленные последования аккордов). Более правильным представляется разделение участков на те, где отдельные звуки и сочетания звуков следуют друг за другом более или менее медленно, и поэтому их сложность заключается только в звуковом аспекте (качество звучания, фразировка и т.д.). И на такие, где смена звуков и сочетаний звуков происходит быстро, в результате чего к звуковым трудностям добавляются трудности в моторном аспекте (быстрота движений, точность попадания и т.д.) [14].

Рассматривая методику запоминания Когана через призму современного педагогического процесса можно сделать следующие выводы. На начальном этапе обучения детям тяжело проигрывать произведение целиком, поэтому на помощь приходит педагог, который воспроизводит произведение в нужном характере. Если в 1, 2 классе дети смогут разобрать произведение целиком за один раз, то чем старше становятся ученики, тем длиннее становятся произведения, которые они исполняют. Это подталкивает педагогов даже при разборе делить пьесы на части, что проще воспринимается детьми при разборе.

Методика «начинать заучивание с интересных кусков» подходит совершенно не всем детям, но применяя ее можно устроить из скучного заучивания интересную игру, собираю произведение как пазл по частям. Задача любого педагога правильно выстроить процесс занятий у ученика. Научить его самостоятельно работать с текстом и при этом не забывать про отдых. Так же концентрация на одном определённом куске ничем хорошим не закончится. Произведение должно быть отработано все целиком, с начала до конца. Именно в таком случает разбор и заучивание произведения будут считаться завершенными.

## 2.2. Методика заучивания по И.Гофману

И.Гофман считает, что игра на память обязательна для свободы при исполнении. Держа в памяти все произведение, исполнитель может уделить внимание важным для музыки деталям. Использование нот на сцене практикуется исполнителями только для того, чтобы чувствовать себя увереннее при исполнении [9].

Наиболее легким способом запоминания автор считает следующую последовательность действия:

1.В начале необходимо познакомится с произведением. Исполнив его медленно у вас будет возможность обратить свое внимание на все мелочи, проанализировать форму и фактуру произведения.

2.Необходимо уделить особое внимание сложным, по вашему мнению, местам. Пройти их столько раз, сколько необходимо для их понимания.

3.После нужно отложить произведение на день. В течении этого времени пытайтесь мысленно проигрывать произведение. Если ход музыки в уме привел вас в «тупик», то откройте ноты и повторите момент, который забыли, но исключительно его. Далее так как недостающий фрагмент встал на место, следует продолжить мысленное воспроизведение пьесы. Повторяйте это действие каждый раз, когда музыкальная мысль прерывается у вас в голове.

4.Дойдя до конца произведения внутри себя, можно садится за инструмент и проигрывать ту линию развития, которая была усвоена. Попробуйте проделать это шаг за шагом, пользуясь нотами только в крайних случаях, когда память ну совсем вас подводит.

Такой процесс мысленного усвоения И.Гофман сравнивает с фотографированием. Где вначале происходит фиксация картинки, а затем уже проявление фотографии и редактирование. Тем самым автор хотел акцентировать наше внимание на то, что работу с нотами необходимо включать в самый последний момент [9].

Облегчить запоминание произведения может заинтересованность в исполнении пьесы. Именно интерес пробуждает природную активность памяти. И. Гофман пишет: «Лучший путь к запоминанию — это запоминание». И это действительно так. Практика и еще раз практика, именно это помогает развивать устойчивость и выносливость памяти. А уменьшить процент забывания поможет тщательное проигрывание выученных произведений раз в четыре-пять дней.

В детской педагогической практике эта методика имеет место быть. Некоторым детям и правда проще запоминать мысленно, чем зазубривать по нотам. Так же использование мысленного разучивания в уроках с учащимися ДМШ и ДШИ поможет развить у детей способность думать, слышать музыку внутри. Этот навык значительно разовьет их способность играть на сцене и в дальнейшем пригодится в музыкальной деятельности.

## 2.3. Методика заучивания по В.И. Муцмахеру

В современной психологии действия по запоминанию текста делятся на три группы: смысловая группировка, выявление смысловых опорных пунктов и процессы соотнесения. Основываясь на этих принципах В.И. Муцмахер в своей работе «Совершенствование музыкальной памяти в процессе обучения игре на фортепиано» разработал приемы работы по заучиванию музыкального текста наизусть.

Прием смысловой группировки, согласно автору, заключается в разделении произведения на отдельные фрагменты, эпизоды, каждый из которых является цельным и связанным смысловым компонентом музыкального материала. Таким образом, данный прием можно назвать приемом смыслового разделения. Смысловые единицы не ограничиваются только большими частями, такими как экспозиция, разработка, реприза, но и включают в себя составляющие их части, такие как главная, побочная и заключительная партии. Осмысленное запоминание, которое сопровождается каждым элементом музыкальной формы, должно происходить поэтапно - от мельчайших частей к образованию целостного произведения путем постепенного объединения более мелких компонентов в более крупные и цельные [20].

Во время исполнения, когда память начинает пустеть, исполнитель обращается к ключевым моментам, которые стимулируют воспроизведение в памяти последующие фразы. Однако с ранним "вспоминанием" этих ключевых моментов можно запутаться и исполнение может потерять свободу. Использование метода группировки по смыслу имеет успех на начальном этапе изучения материала. Когда вы уже освоили его, целью становится передача цельной художественной идеи произведения. Как сказала Л. Маккиннон, «первая стадия работы состоит в том, чтобы заставить себя делать определенные вещи; последняя – в том, чтобы не мешать вещам делаться самим по себе» [19].

Смысловое соотнесение. Этот метод основан на использовании аналитических операций для сравнения ключевых особенностей музыкального тонального и гармонического планов, голосоведения, мелодии и аккомпанемента музыкального произведения. В случае отсутствия должных знаний в музыкальной теории, требующихся для анализа произведения, рекомендуется обратить внимание на элементарные составляющие музыкальной структуры - интервалы, аккорды, последовательности.

Оба приема – смысловая группировка и смысловое соотнесение – являются особенно эффективными при запоминании произведений, написанных в трехчастной форме и форме сонатного allegro, где третья часть повторяет первую, а реприза повторяет экспозицию. Важно определить, что в идентичном материале полностью совпадает, а что отличается. Особое внимание требуют имитации, вариации повторений, модулирующие секвенции и другие элементы музыкальной текстуры. Однако, когда музыкальное произведение усвоено и исполняется без ошибок, повторный анализ может только навредить продолжению работы.

Составление плана является одним из ключевых методов при запоминании информации. Этот подход позволяет легко структурировать текст и запоминать его в целом, не упуская деталей. Разбиение материала на части и фрагменты с названиями, отражающими их суть, создает связующие звенья между всеми элементами текста. Рекомендуется объединять отдельные мысли и предложения в более общие и понятные единицы смысла. Такой подход к запоминанию превосходит фрагментированный и единочный подходы по эффективности. Психологи рекомендуют активировать образную память, связанную с разными визуальными и другими ощущениями, для более активного запоминания. Люди, которые с легкостью усваивают текст, включают в свой процесс запоминания не только анализ текста, но и другие сенсорные системы [20].

Эта методика постоянно применяется в педагогической работе с детьми. Ее использование оправдывает при работе на начальном этапе тем, что, находя похожие части или фразы в произведении, учащимся становится более понятна форма и пьеса уже выглядит не такой большой и страшной. После разделения произведения на смысловые группировки так же важно следить, чтобы у ребенка в голове произведение запоминалось цельно, а не кусками. Чтобы избежать этого после выучивания одной фразы и другой необходимо тут же их объединить в одно целое. Создавая ассоциативный ряд, учащиеся развивают свое образное мышление. И, как известно, в юном возрасте проще воспринимать информацию, если с ней есть какая-то воображаемая ассоциация.

## Методика заучивание текста по Н.И. Голубовской

Невозможно усвоить что-либо без запоминания, утверждает автор. Когда мы играем не слишком хорошо изученное произведение, происходит прямое взаимодействие между зрением и руками. Однако, очень часто наши руки запоминают моторные действия, в то время как мы не осознаем, что именно мы играем.

По мнению Н. И. Голубовской, для эффективного заучивания следует уделять внимание тому, чтобы мы не оказались в ситуации, где моторная память начинает активно функционировать раньше, чем логическая память. Чтобы избежать такой ситуации, необходимо уделить особое внимание этапу тщательного анализа произведения перед его исполнением. Необходимо хорошо знать, как оно звучит, перед тем как перейти к игре в итоговом темпе. Однако, перед тем как начать играть, необходимо наизусть выучить произведение усилиями, не ожидая, что оно запомнится само собой. Ведь в большинстве случаев запоминание происходит именно с помощью моторной памяти. Нельзя утверждать, что данный метод непременно подходит каждому, поскольку память является крайне индивидуальной. У одних людей лучше всего развита память пространства, у других – память времени, а у третьих - память, связанная со слухом, и так далее [7].

Если вы имеете полное понимание о том, что делаете, то в любой момент выполнения задачи вы легко можете контролировать ее сознанием, так как вы знаете, как она структурирована. Кроме того, есть еще одна польза от такого умения запоминать информацию - это чисто технический аспект. Большинство технических сложностей связаны с ограничениями памяти. Однако, если вы наизусть выучите произведение, то обнаружите, что те участки, которые изначально показались сложными, после запоминания не представляют больше никаких трудностей. В результате этого, такая работа над текстом становится главной и первоочередной задачей. Это то, с чего следует начинать.

При выполнении технической работы необходимо помнить, что заучивание наизусть не всегда требуется, особенно, если у вас хорошая память, способная запоминать информацию быстро и логически через слух. Однако следует помнить, что важно учить медленно и не впутываться во множество задач одновременно. В каждый момент времени стоит учить то, что легко запоминается. Необходимо ограничивать объем запоминаемой информации сознанием и выбирать такие материалы, которые не вызывают сложностей. Особенно важно помнить о том, что техническую работу нельзя выполнять по нотам, поскольку в преодолении сложностей, связанных с техникой, память слуха и навыки пальцев играют важную роль [7].

В процессе обучения ученики часто пропускают пассажи, в которых не в полной мере разобрались. Это приводит к распылению внимания и неэффективной работе. Однако, чтобы достичь блестящих результатов, необходимо уметь сфокусироваться на задаче и не рассеивать свои силы. Отличительной чертой успешного труда является способность определить центр внимания и сосредоточиться на нем. Таким образом, мы концентрируемся не на всей задаче сразу, а выбираем один элемент и делаем его основным объектом нашего внимания. Эта задача требует от нас постоянного практического применения нашей концентрации. Кроме того, центр внимания не всегда представляет собой единичную точку, а может иметь различные размеры и комплексы. Внимание является ключевым фактором работы над произведением.

Остановите текущую деятельность, если ощущается легкое утомление. Как и переутомленные мышцы, усталость внимания действует против нас и может быстро уничтожить наши трудные достижения. Поэтому необходимо беречь наше внимание. То же самое может произойти и с руками. Чтобы избежать чрезмерного утомления внимания, которое требуется нам постоянно, следует разнообразить свою работу. Не следует требовать от нашего сознания большей емкости, чем ему свойственно. Если вы чувствуете, что ваше внимание ослабло, оставьте эту работу и займитесь чем-то другим, например чтением с листа и так далее. Когда ваше внимание восстановится, вы сможете вернуться к первоначальной работе.

Когда изучаешь музыкальное произведение, необходимо внимательно понять его звуковой образ. Однако при этом можно вносить изменения в динамику и силу звука. Например, если вы знаете, что определенное место должно играться форте, это не означает, что вы должны играть так с самого начала освоения произведения. Если вы не уверены в нотах, то нет необходимости играть громко, поскольку вам еще предстоит запомнить технику выполнения. Кроме того, есть места, где указано играть пиано, но при условии, что мы хорошо знаем текст, можно играть форте. Кроме того, важно всегда держаться в запасе при работе. Мы не должны никогда достигать предела своих возможностей, поскольку невозможно гарантировать, что высокий темп работы не окажет негативного влияния на нашу продуктивность. Поэтому, независимо от того, чем мы занимаемся, необходимо всегда иметь некоторый резерв, который облегчит нашу задачу и позволит достигнуть результата без особых усилий. [7]

Н. И. Голубовская в своей методике запоминания, как и большинство, советует учить произведение наизусть от целого к частному. Автор обращает наше внимание на важно заучивания нотного текста осознанно. Используя логическую память, анализируя свои действия, исполнитель сможет более точно и крепко выучить то, или иное произведение. Так же не стоит забывать про утомляемость внимания и находить способы продуктивного отдыха. Применяя эту методику на своих уроках, педагоги должны объяснить детям значимость сфокусированного разучивания произведения. Ученикам, в свою очередь, такое запоминания поможет лучше узнать объем своего внимания и его выносливость.

Подводя итоги второй главы следует отметить, что все рассмотренные в ней методики, основываются примерно на одном и том же способе – от целого к частному. При освоении пьесы по данному методу, мы одновременно раскрываем ее смысл. Привитие навыка раскрытия содержания простого, доступного произведения поможет глубже проникнуть в музыку и при знакомстве с более сложными сочинениями. Это означает, что освоение пьесы с одновременным ее анализом будет способствовать формированию у учащихся навыка музыкального восприятия, а также расширению их общего музыкального кругозора. Развитие навыка запоминания с помощью разбивки целого на составные элементы поможет выполнить разнообразные задачи музыкального обучения. Учащиеся познакомятся с фразировкой, элементами ритма, ладовой системой и прочими аспектами. В процессе запоминания пьесы наизусть мы не только эффективнее используем время урока, но и решаем главную проблему музыкального воспитания – проблему восприятия художественного содержания музыкального произведения.

# 3. Применение методик на практике

Теоретически все методики отлично подходят для занятий с детьми. Цель данного исследования проверить это на практике и выявить действительно работающую методику или комплекс методик запоминания нотного текста на начальном этапе обучения.

Для данного исследования мы взяли двух мальчиков в возрасте 10 лет, которые учатся во 2 классе Детской музыкальной школы на музыкальном инструменте – виолончель. Вводные данные ребят:

Ученик 1: Музыкальный ребенок, хорошо запоминает не, сколько ноты, сколько музыку на слух, не усидчивый. Хорошо осваивает ритмические группировки, так же активно применяет в работе внутренний слух. Присутствуют технические сложности в исполнении пассажей. Посещает множество концертов, слушает различных исполнителей и разнохарактерную музыку.

Ученик 2: Усидчивый, но не музыкальный, хорошо работает с текстом, но запоминает медленно. Имеет музыкальный слух, анализирует строение мелодии по интервалам. Внутренний слух развит на среднем уровне, при этом качественно работает над ритмическими особенностями произведений и отлично технически развит.

В роли произведения, которое будут учить ребята, выступит «Контрданс» композитора Л. Бетховена. Это произведение было выбрано из-за его формы. Данная пьеса делится на 5 частей (по 8 тактов, каждая начинается из затакта), что позволяет на примере этого произведения рассмотреть все вышеперечисленные методики заучивания нотного текста. Так же оно отлично подходит по техническим и исполнительским навыкам учеников. (Приложение 1.)

Срок проведения данного исследования 5 недель. На отработку каждой методики отводится два урока с педагогом (45 минут) и домашние занятия каждый день по полчаса в течение одной недели. На первом уроке ученикам объясняется методика и дается одна из частей, так же начинается работа по этой методике. В течение недели ребята закрепляют результат дома под присмотром родителей. На втором уроке они повторяют материал, и подводится результат.

Критерии, по которым будет определяться качество заучивания нотного текста по выбранной методики следующие: безошибочная игра нотного текста (ноты, штрихи), точное ритмическое исполнение, соблюдение всех динамических особенностей данной части, интонирование.

I часть (1-8 такты) ученики будут заучивать с помощью методики Г. Когана. Основная суть этой методики заключается в том, что после проигрывания произведения целиком и понимания его структуры и формы, необходимо разделить пьесу на куски. Так же автор дает советы по организации отдыха во время работы и по каким критериям лучше разделять на куски то, что необходимо запомнить. Проговорив с ребятами все особенности этой методики, мы приступили к работе над данным фрагментом.

По рассматриваемой нами методике вначале необходимо проиграть часть целиком. Исходя из того, что профессиональные навыки учеников не позволяют им в полной мере воспроизвести эту музыку так, как она должна звучать в результате работы, педагог помогает им в просмотре фрагмента целиком. После анализа приступаем к разделению на куски, руководствуясь советами Когана. На этом этапе у учеников могут возникнуть сложности с пониманием мелодии, которая начинается из затакта.

Пример 1. I часть, такты с 1-8.



Каждый ученик начинает работу над первым мотивом под присмотром педагога, который корректирует посадку и постанову рук, подсказывает верно ли ребенок играет. В работе над этой частью каждый из детей может столкнуться с определенными сложностями. Направление смычка и воспроизведение верных штрихов могут вызвать у детей трудности.

Через неделю на уроке мы получили следующие результаты. Ученик 1 выучил данный фрагмент целиком, верно исполнил все динамические оттенки, ноты и штрихи, но столкнулся со сложностью в исполнении шестнадцатых и мелодии из затакта. Ученик 2 так же выучил всю часть, сыграл все технично, ровно и четко, но было слышно стыки между кусками, а также ребенком были не учтены динамические особенности данного фрагмента. Из этих результатов мы можем сделать вывод, что методика заучивания нотного текста Г. Когана хорошо подходит для работы с детьми. Оба ученика успешно справились с поставленной задачей. Так как каждый из них имеет свой уровень исполнительских навыков, у обоих присутствовали некоторые недочеты в исполнении.

II часть (9-16 такт) отлично подойдет для заучивания по методике В.И. Муцмахера. Автор этой методики делает акцент на смысловом разделении музыки на группы, а также смысловом соотнесении голосоведения, гармонии, интервалов и аккордов. Самостоятельно провести анализ взятого отрывка и разделить его на смысловые группировки детям будет сложно. Поэтому данный этап проходит с помощью педагога. Так как в этой части повторяются первые два такта, а дальше идет материал как в начале, у детей не должно возникнуть трудностей в заучивании. Но данный отрывок отличается своей контрастной динамикой.

Пример 2. II часть, такты 9-16.



По окончанию срока выполнения задания ученики показали отличные итоги работы. Выучив данный отрезок наизусть целиком, оба ученика отметили, что они справились с задачей быстрее заложенного строка. Ученик 1 точно выполнил все динамические контрасты этой части, но у Ученика 2 возникли с этим сложности. Методика запоминания нотного текста В.И. Муцмахера хорошо подходит для работы на начальном этапе обучения, так как детям намного проще учить повторяющиеся фрагменты музыки. Смысловое соотнесение сильно помогает ребятам в заучивании.

Запомнить III часть (17-24 такты) ребятам поможет методика И.Гофмана. Принципы данной методики заключаются в следующем: вначале необходимо ознакомится с текстом произведения без инструмента, затем пройти по нотам за инструментом. Также важна работа за инструментом без текста, но автор считает самым сложным мысленное проигрывание произведения.

Пример 3. III часть, такты 17-24

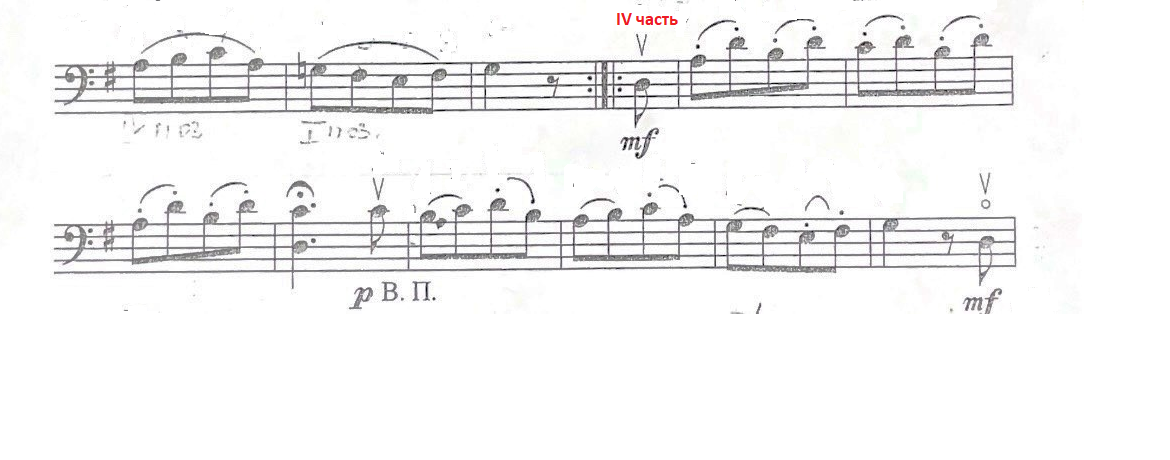


Первые два пункта мы успели выполнить на уроке. Ознакомились с отрывком без инструмента и проиграли его на виолончели. Ученик 2 лучше справился с первым заданием, чем Ученик 1. В этом фрагменте присутствует движение секвенцией, что сразу было понятно Ученику 2, но у Ученика 1 это вызвало трудности. Так же у учеников возникли сложности с распределением смычка в этом отрезке, но так как первым этапом мы проанализировали часть, то им быстро удалось справиться с этими трудностями.

После самостоятельной работы дома ребята пришли на урок со следующими результатами. Оба ученика выучили выбранный отрезок наизусть. Но мысленное проиграть произведение удалось только Ученику 1. Ученик 2 больше заучивал с помощью двигательной памяти. Из этого следует, что не все ученики на начальном этапе могут пройти произведение с начала до конца внутри себя. Данная методика больше подходит уже сформировавшимся музыкантам с более развитым внутренним слухом и большим опытом работы с образами и ассоциациями.

В IV части (25-32 такты) ученики применят методику Н.И. Голубовской. Необходимо осознано подходить к заучиванию нотного текста, а не позволять себе автоматически наигрывать произведение, до момента пока оно само не выучится, утверждает автор. В этой части встречаются два разных типа штрихов, именно эту особенность важно проанализировать с учениками заранее. Для понимания этих штрихов необходимо заранее получить навык их исполнения на более простых упражнениях.

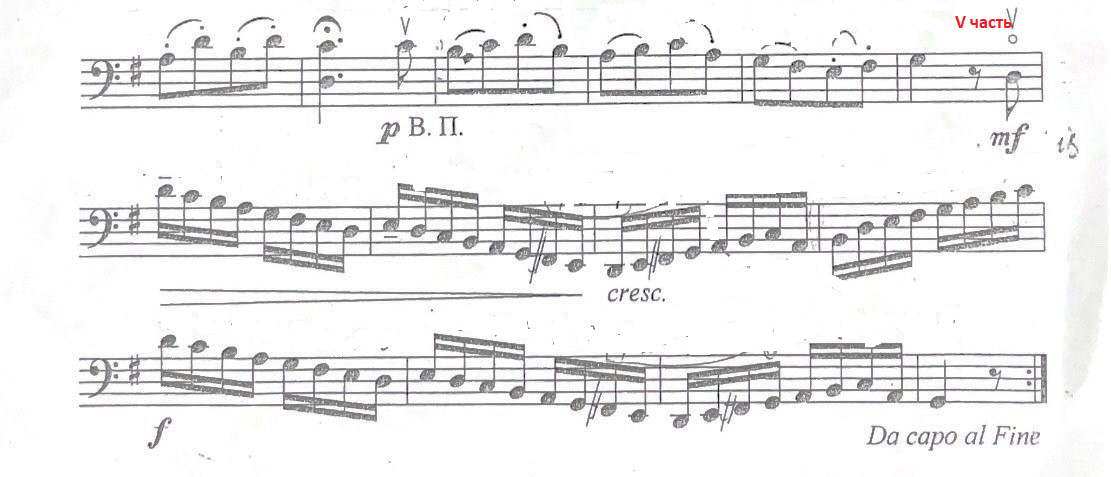
Пример 4. IV части, такты 25-32.



После работы над взятой частью, которая длилась неделю, дети пришли к определенному результату. Выучив правильно все ноты, они совершили ошибку в работе над штрихами. Так как несерьезно отнеслись к применению данной методики заучивания нотного текста. На уроке педагог акцентировал их внимание на изменениях штриха в 29,30 и 31 тактах. Но из-за недостаточно развитой детской музыкальной памяти, ученики не усвоили эту особенность. Для начального этапа обучения эта методика является непрактичной. Осознанное заучивание произведения более актуально для позднего этапа развития ребенка.

V часть (33-40 такты). В этой части мы попросили ребят применить все методики, которые они уже знают вместе. Из каждой взять что-то, что им больше всего помогло запомнить предыдущие части. Ученик 1 выбрал работать по методике В.И. Муцмахера, разделив отрезок нот на смысловые группировки. Так же ему помогла методика И.Гофмана и ребенок решил учить так, что пропевать внутри себя. Ученик 2 склонился к выбору методики Н.И. Голубовской ведь в ней присутствует анализ произведения, что хорошо дается этому ребенку. Но и так же как Ученик 1 обратился к методике В.И. Муцмахера, проведя смысловое соотнесения и придя к выводу, что строчки между собой почти одинаковые.

Пример 5. V часть, такты 33-40.



В данном отрывке могу возникнуть трудности с постановкой левой руки, так как встречается широкое расположение пальцев. Так же сложность данного пассажа заключается в не поступенном движении мелодии, а со скачками на большую секунду и на малую терцию. Внимание детей так же было акцентированно на динамическом движении, которое повторяет движение мелодии (мелодия спускается вниз – диминуэндо, мелодия поднимает вверх – крещендо). Подведя итоги самостоятельной работы детей, мы заметили, что этот отрывок был самым удачным в исполнении учеников. А все потому, что они сами выбрали из каждой методики запоминания то, что им больше всего помогло.

Исходя из вышеперечисленных результатов исследования можно сделать следующие выводы. Во-первых, детей обязательно нужно знакомить с разными методиками запоминания нотного текста. Во-вторых, без индивидуального подхода в этой сфере работы не в коем случае нельзя обойтись. И в-третьих важно давать ребенку самому выбирать какими способами и методами ему удобнее заучивать текст, ориентируясь на его музыкальные способности.

# Заключение

Таким образом, по результатам решения поставленных задач ВКР, можно сделать следующие выводы:

* Чтобы лучше запомнить произведение ученик должен использовать разные виды памяти, которые педагог, в свою очередь, должен развивать в процессе музыкального образования.
* К особенностям работы над запоминанием на начальном этапе обучения в музыкальной школе относятся: постепенное увеличение нагрузки памяти, использование мнемонических трюков, разные методы представления информации и систематическую практику.
* Специфика запоминания нотного текста детьми может быть объяснена их знакомством с буквенным текстом, абстрактным и эмоциональным характером музыки, структурой и особенностями нотации, а также недостатком опыта и знаний в области музыки.
* Все рассмотренные методики, основываются примерно на одном и том же способе – от целого к частному, так же все авторы отмечают важность осознанного запоминания нотного текста и вовлеченности в этот процесс.
* Работая с детьми, необходимо подобрать методику или комплекс методик для запоминания нотного текста под каждого ребенка индивидуально. Для этого необходимо ознакомить ученика со всеми имеющимися методиками и уже тогда выбирать действия, которые лучше всего помогут ему выучить произведение.

Действия, которые мы совершаем при изучении материала, положительно влияют на прочность нашей памяти. Известно, что запоминание сложных фрагментов трудного музыкального текста происходит лучше, чем более простых эпизодов. Чтобы запомнить такие места, нам приходится многократно повторять их, тщательно работать над техническими нюансами, что в итоге создает более глубокое впечатление в памяти. Из этого следует, что чем больше разнообразных подходов мы используем при изучении материала, тем больше шансов на успешное запоминание. Чем больше мы вовлечены в процесс обучения и чем больше вариантов мы пробуем, тем быстрее мы освоим новые знания и навыки.

Память – это основной механизм музыканта, который позволяет свободно исполнять любые произведения, думая о художественной составляющей пьесы. Для ее развития необходимо с самого раннего возраста практиковаться в запоминании сначала небольших отрывков, затем увеличивать объем. Даже если ребенок не захочет продолжить свое музыкальное образование, хорошая память пригодится ему в любой сфере жизни. Важно помнить, что перед педагогом стоит не только задача обучить ребенка играть на инструменте, но и воспитать в нем думающую, мыслящую личность.

Данное исследование привело нас к выводу, что каждая методика или комплекс методик заучивание нотного текста, должна подбираться индивидуально под каждого ученика. Так как у каждого ребенка свой уровень музыкальных способностей, усидчивости и объема памяти.

# Список литературы

1. Апексимова, М. М. Формирование навыков чтения с листа в процессе преподавания хоровых дисциплин (Текст] / М. М. Апексимова // Совершенствование хорового образования в свете реформы высшей школы. Сб. ст. ГМПИ им. Гнесиных - М., - 1989. - Вып. 107.
2. Бергсон, А. «Материя и память» Собр.соч, т.3. Спб., 1913 г. –268 с.
3. Блонский, П.П. Память и мышление. - М.: Просвещение, 1935Б.М. Теплов «Психология» - Учпедгиз, Москва, 1953 г. – 288с.
4. Бочкарев, Л.Л. «Психология музыкальной деятельности» – М., Издательство «Институт психологии РАН», 1997 г. – 352 с.
5. Выготский, Л.С. Память и ее развитие в детском возрасте // Лекции по психологии. − М. : Владос, 1999г. –144 с.
6. Гинзбург, Л. О работе над музыкальном произведением – 4-е изд.,доп. – М.:музыка,1981. – 143 с.
7. Голубовская, Н.И. «Диалоги. Избранные статьи»/Н.И.Голубовская.- сб. статей.- СПб.: СПб консерватория им. Н.А.Римского-корсакова. 1994. – 128 с.
8. Готсдинер, А.Л. Музыкальная психология. М.: 1993, - 193 с.
9. Гофман, И. Фортепианная игра. Ответы на вопросы о фортепианной игре. М. – 1961 г. –188 с.
10. Григорьев, В.Ю. О развитии музыкальной памяти учащегося // Вопросы музыкальной педагогики. Вып. 2 / Ред. – сост. В.И. Руденко. – М.: Музыка, 1980г. –190 с. С. 68-78
11. Григорьев, В.Ю. Методика обучения игре на скрипке. – М.: Издательский дом «Классика- 21в.», 2006 – 256 с.
12. Зинченко, П.И. Непроизвольное запоминание: избранные психологические труд/ П.И. Зинченко. Москва: институт практической психологии; Воронеж: НПО МОДЭК, 1996. – 544 с.
13. Кирнарская, Д.К. Психология специальных способностей. Музыкальные способности. М.: Таланты -XXI век, 2004. – 496 с.
14. Коган, Г.М У врат мастерства: Психологические предпосылки успешности пианистической работы. 3-е, доп. изд. – М.: Музыка, 1969 г. –288 с.
15. Коган, Г.М Работа пианиста. Музыка. 1969. – 342 с.
16. Леонтьев, А.Н. Развитие высших форм запоминания. Избранные психологические произведения. – М., 1983 г. – 436 с.
17. Лурия, А.Р. Лекция по общей психологии – СПб.: Питер, 2006- 320с.
18. Лурия, А.Р. Маленькая книжка о большой памяти: ум мнемониста – Москва: Эйдос, 1994.- 96с.
19. Маккиннон, Л. Игра наизусть, Пер. с анг.Соколова Ф. Классика – XXI, 152с.
20. Муцмахер, В.И. «Совершенствование музыкальной памяти в процессе обучения игры на фортепиано» учебное пособие М.1994г. – 53 с.
21. Рубинштейн, С.Л. Основы общей психологии – Санкт-Петербург: Питер, 2015.- 705 с.
22. Савшинский, С.И. Работа пианиста над музыкальным произведением. М.: Классика – XXI, 2004. – 192 с.
23. Сапожников, Р. Обучение начинающего виолончелиста. М., «Музыка»,1978 г. – 95 с.
24. Смирнов, А.А. Проблемы психологии памяти. Москва: Просвещение, 1996. – 423 с.
25. Смирнов, А.А. Возрастные и индивидуальные различия памяти.− М. : АПН, 1999 г. – 298 с.
26. Старчеус, М.С. Слух музыканта/ М.С. Страчеус.- М.: Моск. Гос. Консерватория им. П.И. Чайковского, 2003. – 640с.
27. Тарапоская, Н.В. «Методы работы над изучением и запоминанием музыкального произведения» Школа педагогического мастерства, Ростов - на – Дону,2001 г.
28. Флеш, К. Искусство скрипичной игры: в 2-х т. // пер. с нем. – М.: Музыка., 1964 – Том I – 272с.
29. Цагарелли Ю.А. Психология музыкально – исполнительской деятельности- СПб. : Композитор, 2008.- 368 с.
30. Цыпин, Г. «Музыкант и его работы» М., " Советский композитор" 1988 г. – 384 с.

# Электронные источники

1. Храмов, В.Б. Научная статья «Нотный текст как документальная основа музыкального образования»

URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/notnyy-tekst-kak-dokumentalnaya-osnova-muzykalnogo-obrazovaniya> (дата обращения: 22.02.2024)

# Приложение 1.

