**Муниципальное бюджетное учреждение**

**дополнительного образования**

**«Детская школа искусств»**

**Предгорного округа**

**Методический доклад на тему:**

**«Основные методы развития музыкальной памяти»**

**Подготовлен преподавателем**

**отделения инструментального**

**исполнительства Кириенко Я.С.**

**2023г.**

План

1. Определение памяти………………………………………………………… 2

2. Понятие и основные виды музыкальной памяти…………………………...6

3. Приемы запоминания текста…………………………………………………11

4. Приемы и способы выучивания наизусть …………………………….……13

5. Приемы, развивающие память………………………………………………19

Список использованной литературы…………………………………………..21

**1. Определение памяти.**

     Памятью называются впечатления, которые человек получает об окружающем мире и которые оставляют определенный след, сохраняются, закрепляются, а при необходимости и возможности — воспроизводятся. Память лежит в основе способностей человека, является условием обучения, приобретения знаний, формирования умений и навыков. Без памяти невозможно нормальное функционирование личности. Память, как и любой другой познавательный психический процесс, обладает определенными характеристиками. Основными характеристиками памяти являются: объем, быстрота запечатления, точность воспроизведения, длительность сохранения, готовность к использованию сохраненной информации.

Память обладает множеством характеристик. О6ъем памяти -  важнейшая  характеристика, которая показывает возможности запоминания и сохранения информации. Быстрота воспроизведения характеризует способность человека оперативно использовать в практической деятельности имеющуюся у него информацию. Точность воспроизведения отражает способность человека точно сохранять, а самое главное, точно воспроизводить запечатленную в памяти информацию. Длительность сохранения отражает способность человека удерживать определенное время необходимую информацию. Готовность воспроизвести запечатленную в памяти информацию.

**2. Понятие и основные виды музыкальной памяти.**

     Музыкальная память представляет собой сложный комплекс различных видов памяти, таких, как слуховая и моторная. Хорошая музыкальная память – это быстрое запоминание музыкального произведения, его прочное сохранение и максимально точное воспроизведение даже спустя длительный срок после выучивания

     Смысл игры на память состоит в том, чтобы дать вниманию возможность широкого охвата музыки, освободив его от чтения текста. Но, с другой стороны, недостаточная уверенность в безотказной работе памяти в корне подрезает то состояние творческого спокойствия, без которого полноценное художественное выступление не мыслится.

     С точки зрения Н. А. Римского-Корсакого, «музыкальная память, как и память вообще, играя важную роль в области всякого умственного труда, труднее поддается искусственным способам развития и заставляет более или менее примириться с тем, что есть у каждого данного субъекта от природы». Этой точке зрения противостоит другая, согласно которой музыкальная память поддается значительному развитию в процессе специальных педагогических воздействий.

     Игра на память расширяет исполнительские возможности музыканта. Р. Шуман говорил о том, что аккорд, сыгранный как угодно свободно по нотам, и на половину не звучит так свободно, как сыгранный на память. Прежде, чем приступить к рассмотрению методов эффективного запоминания, необходимо рассмотреть основные виды музыкальной памяти.

     Выделяют двигательный, эмоциональный, зрительный, слуховой и логический виды музыкальной памяти. В зависимости от индивидуальных способностей каждый музыкант будет опираться на более удобный для него вид памяти. Это важно иметь в виду педагогу, который должен учитывать индивидуальные особенности ученика.

     К настоящему времени в теории музыкального исполнительства утвердилась точка зрения, согласно которой наиболее надежной формой исполнительской памяти является единство слуховых и моторных компонентов.

     Б. М. Теплов, говоря о музыкальной памяти, слуховой и двигательный компоненты считал в ней основными. Все другие виды музыкальной памяти считались им ценными, но вспомогательными. Слуховой компонент в музыкальной памяти является ведущим. Но, говорил Б. М. Теплов, «вполне возможно, и, к сожалению, даже широко распространено чисто двигательное запоминание. Большое значение для развития музыкальной памяти придается современными методистами и предварительному анализу произведения, при помощи которого происходит активное запоминание материала. Важность и эффективность этого метода запоминания была доказана в работах как отечественных, так и зарубежных исследователей. Г. Уиппл пришел к выводу, что «метод, в котором использовались периоды аналитического изучения до непосредственной практической работы за инструментом, показал значительное превосходство перед методом, в котором период аналитического изучения был опущен. Эти различия так значительны, что очевидно доказывают преимущество аналитических методов перед бессистемной практикой ». По мнению Г. Уиппла, «эти методы окажут большую помощь в повышении эффективности запоминания наизусть… У большинства музыкантов аналитическое изучение музыки дало значительное улучшение процесса запоминания по сравнению с немедленной практической работой за инструментом».       К аналогичному выводу пришел и другой психолог, Г. Ребсон, который предварительно обучал своих испытуемых пониманию структуры и взаимного соотношения всех частей материала, а также тонального плана музыкального произведения. Как отмечал исследователь, «без изучения структуры материала запоминание его сводится к приобретению чисто технических навыков, которые сами по себе зависят от бесчисленных и долгих тренировок».

     Безусловное предпочтение сознательной мыслительной работе в процессе заучивания музыкального произведения проходит красной нитью во всех современных методических рекомендациях. Способ анализа и установления сознательных ассоциаций является единственно надежным для запоминания музыки.

     Немецкий педагог К. Мартинсен, рассуждая о процессах запоминания музыкального произведения, говорил о «конструктивной памяти», подразумевая под этим умение исполнителя хорошо разбираться во всех мельчайших подробностях разучиваемой вещи, в их обособленности и умение собирать их воедино.

     Важность аналитического подхода к работе  над художественным образом подчеркивается и в работах отечественных музыкантов-педагогов. Показательно в этом отношении следующее высказывание С.Е. Фейнберга: «Обычно утверждают, что сущность музыки – эмоциональное воздействие. Такой подход сужает сферу музыкального бытия и необходимо требует и расширения, и уточнения. Только ли чувства выражает музыка? Музыке, прежде всего, свойственна логика. Как бы мы не определяли музыку, мы всегда найдем в ней последовательность глубоко обусловленных звучаний. И эта обусловленность родственна той деятельности сознания, которую мы называем логикой».

     Понимание произведения очень важно для его запоминания, потому что процессы понимания используются в качестве приемов запоминания. Действие по запоминанию информации сначала формируется как действие познавательное, которое затем уже используется как способ произвольного запоминания. Условием улучшения процессов запоминания оказывается формирование процессов понимания как специально организованных умственных действий. Эта работа – начальный этап развития произвольной логической памяти.

**3. Приемы запоминания текста.**

«Вижу - слышу - играю»  принципы работы над музыкальным произведением, предложенные И. Гофманом. В основу этих принципов положены различные способы работы над произведением.

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.

Развитие умения выучивать произведение по нотам без инструмента - один из резервов роста профессионального мастерства музыканта. Проговаривание нотного текста ведет к переводу внешних умственных действий во внутренний план и к последующему их необходимому «свертыванию» из последовательного процесса в структурный, симультанный, укладывающийся в сознании как бы одновременно, сразу, целиком.

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.

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.

В методике выучивания музыкального произведения на память можно предложить два пути, каждый из которых не исключает другого. Один из этих путей - произвольное запоминание, при котором произведение тщательно анализируется с точки зрения его формы, фактуры, гармонического плана, нахождения опорных пунктов. В другом случае запоминание будет происходить с опорой на непроизвольную память в процессе решения конкретных задач поиска наиболее удовлетворительного воплощения художественного образа. Осуществляя активную деятельность в ходе этого поиска, мы непроизвольно будем запоминать то, что нам необходимо выучить.

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;

-«выигрываясь» пальцами в фактуру произведения, можно запомнить ее моторно -двигательно;

-включая механизмы синестезии, можно представлять в своем воображении вкус и запах играемых фрагментов;

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

При заучивании наизусть хорошо зарекомендовали себя приемы пассивного и активного повторения, при которых материал сначала играется по нотам, а затем делается попытка воспроизведения его по памяти.

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

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. Использование поэтических ассоциаций для активизации эстетического чувства - давняя традиция в музыкальном исполнительстве. Поэтические образы, картины, ассоциации, взятые как из жизни, так и из других произведений искусства довольно эффективно активизируют процессы памяти.

Работа без инструмента и без нот - наиболее трудный способ работы над произведением. Тем не менее, чередуя мысленные проигрывания произведения без инструмента с реальной игрой на инструменте, учащийся может добиться предельно прочного запоминания произведения. Мысленные повторения произведения развивают концентрацию внимания на слуховых образах, столь необходимую во время публичного исполнения, усиливают выразительность игры, углубляют понимание музыкального сочинения. При заучивании наизусть хорошо зарекомендовали себя приемы пассивного и активного повторения, при которых материал сначала играется по нотам, а затем делается попытка воспроизведения его по памяти. Повторение лучше распределять на несколько дней. Наилучшие результаты запоминания оказываются при повторении материала через день. Не рекомендуется делать слишком большие перерывы при заучивании – в этом случае оно может превратиться в новое выучивании наизусть. Даже 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.

**4. Приемы и способы выучивания наизусть.**

 Следующие приемы и способы выучивания наизусть помогут рационализировать процесс запоминания музыкального произведения:

1.      При заучивании на память крупных, масштабных произведений предпочтительнее двигаться от общего к частному. Вначале следует понять музыкальную форму в целом, а затем переходить к дифференцированному усвоению составляющих ее частей. Трудному при запоминании должно уделяться преимущественное внимание.

2.      Смысловые единицы (фрагменты, части) запоминаемого музыкального материала не должны быть ни слишком малыми, ни чрезмерно большими по объему. Нужно ограничиваться таким куском, который без больших затруднений укладывается в памяти.

3.      Запоминание музыки во многом облегчается при выделении в тексте смысловых опорных пунктов, которые обычно совпадают с началом того или иного раздела музыкальной формы. В качестве смыслового опорного пункта может выступать какая-либо интонация, аккордовое сочетание, первое звено фигурационного орнамента.

4.      Углубленному запоминанию отдельных фрагментов произведения способствует сравнение этих фрагментов с уже известным учащемуся из его прошлого опыта музыкальным материалом. Сопоставляя новое со знакомым, опираясь на знакомое, ученик запоминает успешнее и быстрее.

5.      Одним из специфических и весьма сложным для малопродвинутых учащихся. является способ «умозрительного» запоминания, лишенного опоры на реальное звучание и основывающийся исключительно на внутрислуховых представлениях.

        Приступая к разбору музыкального произведения, необходимо внимательно:

        пропеть внутренним слухом всё произведение (все мелодические линии и все подголоски);

         постараться услышать гармоническую вертикаль (если она есть);

         простучать или прохлопать весь ритмический рисунок (особенно самые сложные места);

        внимательно изучить все штрихи, динамику, аппликатуру;

        понять музыкальную форму произведения.

        В конце разбора, когда общая картина произведения станет полностью ясна, можно начать исполнять на инструменте, уже чётко представляя себе цель и задачи, которые необходимо выполнить в этом произведении. Нельзя забывать, что все эти действия необходимо выполнять при неослабевающем внимании и сосредоточенности. Если внимание притупилось, наступила усталость, то стоит на время отложить занятия, чтобы продолжить их при более ясном сознании, ибо музыкальный материал должен сохраняться только в долговременной памяти с сознательным доступом.     Начав с грамотного разбора произведения, следует далее столь же целенаправленно выучивать произведение наизусть. Запоминать на память вначале лучше так же без инструмента.

        Учить следует вдумчиво, медленно. Предварительно лучше мысленно разделить произведение на части (можно обозначить части в нотах карандашом), найдя попутно схожий или одинаковый нотный текст, секвенционное развитие, похожий или одинаковый ритмический рисунок. Такой предварительный анализ помогает лучше запомнить музыкальный материал, а подчас и сокращает время при заучивании похожих или одинаковых мест. Все возможные мелодические линии необходимо пропевать с названиями нот,  чисто интонируя и в точном ритмическом движении. Метод пропевания нотного текста вслух с названиями нот позволяет подключить к работе слуховую и конструктивно-логическую виды памяти. Если же при таком пропевании ещё и мысленно представлять исполнение этого текста на инструменте (причём правильной аппликатурой!), то и зрительная память будет в работе, и двигательная подготовится к реальному исполнению. Необходимо помнить, что наилучшее запоминание получается лишь при постепенном заучивании. При этом, выучив например, второй такт, нужно вернуться к первому, и повторить их вместе. Этот же принцип применим и к предложениям, периодам, частям. Нужно как бы «нанизывать» выученные отрывки на единую нить памяти, всё время возвращаясь к началу, и повторяя ранее выученное вместе с вновь заученным материалом. Только после такой кропотливой, но очень нужной работы необходимо вернуться к исполнению на инструменте и закрепить выученное за столом двигательной памятью. При исполнении на инструменте, внутренний слух должен постоянно контролировать получаемый результат. По сути, идеален тот вариант исполнения, при котором музыкант сначала слышит необходимое звучание внутри себя, затем исполняет, а получившееся звучание сверяет с тем, что сохранил в памяти внутренний слух. В виде формулы это выглядит так: «слышу (внутренним слухом)  – исполняю –  контролирую (внутренним слухом)».

**5. Приемы, развивающие память.**

Основные правила для развития музыкальной памяти

1.      Занимайтесь систематически и всегда в определенное время.

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

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

4.      Учите ноты и аккорды группами. Если не знаете гармонии, учите аккорды по их структуре, то есть по интервалам, которые они содержат.

5.      Выбирайте аппликатуру, удобную как для руки, так и для смысла данного отрывка. Эта аппликатура уже не должна меняться.

6.      Запоминайте выразительность так же тщательно, как и ноты.

7.      Сравнивайте друг с другом отрывки, в которых есть что-нибудь общее.

8.      Учите музыку не такт за тактом, а фразами или более крупными музыкальными кусками.

9.      Если допустили ошибку и нужно проиграть снова – не возвращайтесь к началу пьесы: отправной точкой может служить предыдущая фраза.

10.  Практикуйте немногие повторения с частыми перерывами.

11.  Если пассаж не поддается – отложите его до следующего раза.

12.  Следите за точностью, легкость придет сама собой.

13.  Когда пьеса становится знакомой, начинайте с работы над более трудными местами.

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

15.  Допустив ошибку, вернитесь и один раз проиграйте медленно неудавшийся отрывок: последнее впечатление, так же как и первое, должно быть точным.

16.  В каждой пьесе начинайте учить эпизоды в соответствии с заранее подготовленными «заголовками».

17.  Внутренне освободитесь и предоставьте движения подсознанию.

18.  Не пытайтесь думать вперед. Предоставьте самому развитию музыкальных мыслей подсказывать, что будет дальше.

19.  Если вам кажется, что вы сейчас забудете – переключите внимание на ритм и выразительность.

20.  Если вы забыли музыку во время занятий – немедленно посмотрите в ноты и постарайтесь найти причину ошибки.

21.  Если вы забыли во время исполнения и не в состоянии сымпровизировать, не возвращайтесь назад – продолжайте со следующего музыкального заголовка

        Следующие нижеприведенные задания  будут способствовать развитию музыкальной памяти учащихся.

1.Учащемуся предлагается несложная мелодия. Он внимательно играет ее с листа, затем ноты мелодии педагог убирает.

*Задание:*

         сыграть данную мелодию по памяти;

         сыграть данную мелодию на октаву выше;

         сыграть данную мелодию от другого звука.

2. Педагог исполняет на инструменте с пением знакомую для учащегося песню. Учащийся внимательно слушает. Педагог предлагает выполнить ряд заданий на усвоение ритмической структуры:

         простучать ритмический рисунок мелодии;

         воспроизвести ритмический рисунок следующим образом: первую фразу ученик простукивает по столу, вторую фразу «про себя», третью фразу по столу, четвертую фразу «про себя».

3. Учащийся внимательно слушает мелодию, которую исполняет педагог. Педагог предлагает выполнить ряд заданий направленных на быстроту запоминания.

         Прослушай и определи количество тактов;

         прослушай и спой повторяющиеся мелодические элементы;

         прослушай и определи направление мелодии;

         спой начало и конец мелодии;

         воспроизведи мелодию полностью.

4. Учащемуся предлагается сыграть мелодию с листа.

         Педагог играет три мелодии, среди которых мелодия, которая была предложена учащемуся. Задача ученика –  узнать мелодию.

         Педагог простукивает ритм четырех мелодий, среди которых мелодия, которая была предложена учащемуся. Задача ученика –  узнать мелодию по ритмическому рисунку.

        Таким образом, музыкальная память, представляет сложный комплекс различных видов памяти, но слуховая память является наиболее важнейшей. Осмысленное запоминание качественно превосходит неосознанное, хаотическое. Логические способы запоминания, такие как смысловая группировка (деление на смысловые единицы), сравнение запоминаемых фрагментов со знакомыми из прошлого опыта учащихся музыкальны материалом, а также выделение в тексте смысловых опорных пунктов  являются наиболее эффективными.

**Список использованной литературы:**

1. Алексеев А. Д. Методика обучения игре на фортепиано. Москва, 1978.

2. Корто А. О фортепианном искусстве. Москва, 1965.

3. Маккиннон Л. Игра наизусть. Ленинград, 1967.

4. Муцмахер В. И. Совершенствование музыкальной памяти в процессе обучения игре на фортепиано. Москва, 1984.

5. Немов Р. С. Общие основы психологии. Москва, 1995.

6. Петрушин В. И. Музыкальная психология. Москва, 1997.

7. Савшинский С. И. Работа пианиста над музыкальным произведением. Москва, 1964.

8. Цыпин Г. М. Обучение игре на фортепиано. Москва, 1974.

9. Щапов А. П. Некоторые вопросы фортепианной техники. Москва, 1968.