

Бюджетное образовательное учреждение дополнительного образования «Детская школа искусств № 5» города Омска.

Тема:

**«Развитие музыкальной памяти в
процессе обучения игре на фортепиано»**

Методическая работа.

Выполнила:

преподаватель по фортепиано

Габдрашитова Ф.М.

г.Омск, 2018 г.

Содержание

Введение.....	3
Глава I. Теоретические вопросы по проблеме музыкальной памяти в процессе обучения игре на фортепиано:	
1. Понятие музыкальной памяти. Виды памяти.....	4
2. Основные функции музыкальной памяти.....	6
Глава II. Проблемы запоминания музыкального материала. Занятия в музыкальном классе:	
1. Неосознанный характер запоминания	8
2. Осознанный характер запоминания	8
Методы работы над запоминанием музыкального произведения наизусть.	9
Заключение.....	13
Список литературы.....	14

Введение

Проблема запоминания нотного материала является одной из самых актуальных в музыкальной педагогике и исполнительстве.

В последнем десятилетии XIX века публичное исполнение наизусть стало эстетической нормой, поэтому, интерес к проблемам музыкальной памяти заметно возрос.

Процесс формирования и развития памяти исследовался в течение десятилетий и продолжает активно изучаться в настоящее время. К проблемам музыкальной памяти обращались многие музыканты – исполнители, педагоги, психологи. Среди них Л. Маккиннон, Б.М. Теплов, С. Нейгауз, С.Е. Фейнберг, А. Готсдинер, С.И. Савшинский, А. Стоянов, Н.И. Голубовская, и другие.

Цель работы:

1. Выявить проблемы связанные с процессом запоминания;
2. Познакомиться с методами работы над музыкальной памятью;

Задачи:

Дать определение видам памяти: слуховой, зрительной, тактильной, мускульной, эмоциональной, а так же способам запоминания: произвольному, произвольному, осознанному, неосознанному.

Глава I. Теоретические вопросы по проблеме музыкальной памяти в процессе обучения игре на фортепиано.

1. Понятие музыкальной памяти. Виды памяти

Современная наука склоняется к выводу о том, что музыкальная память, являясь частью общей памяти, представляет собой самостоятельную музыкальную способность. Это свойство нервной системы хранить в психике и воспроизводить опыт взаимодействия именно с музыкальными образами.

Музыкальная память – это способность человека к запоминанию, сохранению в сознании и последующему воспроизведению музыкального материала.

Музыкальная память включает в себя два аспекта: знание (узнавание) музыки и умение её воспроизвести голосом или на музыкальном инструменте. Таким образом, музыкальная память делится на опознающую – слушательскую (низший уровень) и на воспроизводящую – исполнительскую (высший уровень). Оба уровня находятся во взаимосвязи.

Теоретики музыкального исполнительства пришли к единому мнению, согласно которому музыкальная память соединяет различные виды памяти. Для исполнителя нужны слуховая, зрительная, тактильная, мускульная или моторная».

Слуховая и зрительная относятся к образному, картинному содержанию мышления, поэтому они объединяются в психологии под термином «образная память». И поскольку музыка это искусство слуховых впечатлений и восприятий, то музыкальная память представляет собой, прежде всего, слуховую.

Зрительная память сказывается в способности запоминать как нотный текст, так и пианистические движения, поскольку они связаны с представлением клавиатурного пространства.

Исследования, проводимые психологами, выявили и подтвердили прямую зависимость между качеством музыкальной памяти и уровнем сформированности слуха и ритма. Чем больше они развиты, тем эффективнее действуют механизмы музыкальной памяти и наоборот.

Тактильная память (память прикосновения) лучше всего развивается в процессе игры на музыкальном инструменте: с закрытыми глазами или в темноте. Это приучает исполнителя более внимательно слушать себя и контролировать ощущения кончиков пальцев.

Мышечная (или моторная) – память на игровые движения и действия. Этот вид памяти должен быть хорошо развит, так как без мгновенной нервной реакции на прикосновение, техника невозможна. Движения не должны быть механическими, - они должны стать автоматическими (подсознательными). Только научившись играть не глядя, можно достаточно ясно представить себе, как надёжна бывает моторная память.

Произвольная логическая память.

«Музыка – прежде всего логика. Как бы мы не определяли музыку, мы всегда найдём в ней последовательность глубоко обусловленных звучаний, и эта обусловленность родственна той деятельности сознания, которую мы называем логикой».

В книге “Психологическая коррекция музыкально – педагогической деятельности” выделяются три основных направления логического запоминания: смысловая разбивка, выявление опорных пунктов-ориентиров и смысловое сопоставление.

Первое направление связано с анализом музыкальной формы. Процесс осмысленного запоминания должен двигаться от частного к целому, объединяя мелкие структурные составные во всё более крупные.

Второе – это выявление ориентиров с последующим движением от одного к другому. Далее сознание должно переключаться на более крупные построения вплоть до целостного художественного образа.

Третье направление включает в себя сопоставление тонального и гармонического планов, линии фактуры, особенностей голосоведения.

2.Основные функции музыкальной памяти.

Музыкальная память должна характеризоваться достаточной ёмкостью и быстротой запоминания, оперативностью и точностью воспроизведения произведений, даже спустя длительное время.

Запоминание - начальный, многокомпонентный и своеобразный процесс выделения, анализа, отбора и синтеза отдельных сторон звучания и законченных его отрывков. Он начинается вместе с восприятием музыки и сопровождает его, принимая различные формы, в зависимости от цели музыкальной деятельности. В процессе увлечённого слушания музыка непроизвольно запоминается как бы сама по себе. Отсюда более естественным и распространённым является непроизвольная музыкальная память.

Большое значение для запоминания музыки имеет эмоциональное отношение. Важную роль эмоциональных факторов для высокой эффективности запоминания отмечал Г.М. Коган «Та музыка, которая вас потрясёт, тронет, взволнует до глубины души, запомнится, ... ибо трудно и мало эффективно учить на память “холодным способом”».

Одно из замечательных достояний человека - это эмоциональная память, память на пережитые чувства и эмоции. Она является основой ладового чувства и музыкальности, без неё невозможно исполнительское и композиторское творчество.

В структуре эмоциональной памяти можно выделить три основных уровня. Высший из них занимает память на представления эмоционального мира музыкально – художественных образов. На среднем уровне находится память на представление эмоционального содержания музыки. Низший уровень занимают представления эмоциональных настроений музыки.

Эмоциональная память – основа сопереживания, как в музыке, так и в других видах искусства. Благодаря ей, человек может глубже прочувствовать содержание музыкального произведения.

Сохранение запечатлённого материала – следующая важная функция памяти. Это процесс активной переработки, систематизации, обобщения материала, овладения им. Хорошо осмысленный материал запоминается лучше. Прочность сохранения обеспечивается повторением, которое служит

подкреплением и предохраняет от забывания. Повторение должно быть разнообразным и проводиться в разных формах: факты необходимо сравнивать, сопоставлять, приводить в систему. При однообразном повторении отсутствует мыслительная активность, снижается интерес к заучиванию, а поэтому и не создается условий для прочного сохранения .

Если сохраняемый материал долгое время не извлекается из памяти, то он претерпевает изменения, всё более обобщается, многие детали выпадают, остаётся самое важное и существенное. Поэтому одно и то же, но запечатлённое ранее существенно отличается от вновь выученного.

Процесс воспроизведения включает в себя припоминание, которое направлено на использование запомнившегося материала на исполнительскую деятельность.

Воспроизведение может быть произвольным и произвольным.

Непроизвольное - это ненамеренное воспроизведение, без цели вспомнить, когда образы всплывают сами собой, чаще всего по ассоциации.

Произвольное воспроизведение - целенаправленный процесс восстановления в сознании прошлых мыслей, чувств, стремлений, действий. Иногда произвольное воспроизведение происходит легко, иногда требует усилий. Сознательное воспроизведение, связанное с преодолением известных затруднений, требующее волевых усилий, называется припоминанием. Качества памяти наиболее отчетливо обнаруживаются при воспроизведении. Оно является результатом и запоминания, и сохранения. Судить о запоминании и сохранении мы можем только по воспроизведению. Воспроизведение -- не простое механическое повторение запечатленного. Происходит мыслительная переработка материала: изменяется план изложения, выделяется главное, вставляется дополнительный материал, известный из других источников.

Процесс забывания – естественный процесс. Много из того, что закреплено в памяти, со временем забывается. А это, в первую очередь то, что не применяется, не повторяется, к чему нет интереса, что перестаёт быть для человека существенным. Детали забываются скорее, обычно дольше сохраняются в памяти выводы, общие положения. Забывание протекает неравномерно во времени. Наибольшая потеря материала происходит сразу же после его восприятия, а в дальнейшем забывание идёт медленнее.

Глава II. Проблемы запоминания музыкального материала. Занятия в музыкальном классе

1. Неосознанный характер запоминания.

Значительная часть учащихся строит свои повседневные занятия на основе многократных повторений разучиваемого произведения. В ходе этих повторений музыкальный материал постепенно заучивается наизусть, «входит в пальцы». Подобное запоминание носит неосознанный характер, по определению Д.С. Выготского, учащийся «пользуется своей памятью, но не господствует над ней».

Вера Юзлова в статье «Обучение игре наизусть» она пишет о том, что моторно-слуховое запоминание не бывает достаточно надёжным, к тому же оно неэкономно в отношении времени, требует много повторений».

Известный советский музыковед и педагог А.Д. Алексеев в книге «Методика обучения игре на фортепиано» говорит о том, что наиболее часто, «запоминают» прежде всего «пальцы», а «уши» и «голова» в этом процессе почти не участвуют. В результате, если ученик останавливается и оказывается в беспомощном состоянии. Самое страшное для него при этом не то, что он остановился, а то, что ему остаются непонятными причины остановки. Ведь дома у него как будто «всё выходило», а на сцене вдруг случилась неудача.

Привычка заниматься, не вникая в смысл заучиваемого, поверхностно ориентируясь в его содержании, вырабатывается с детства. В этом – одна из сторон проблемы музыкальной памяти.

2. Осознанный характер запоминания.

Современная психология считает доказанным, что запоминание, идущее от понимания материала, его осмысленного усвоения, превосходит в качественном отношении запоминание, оторванное от понимания.

Я.А. Коменский пришёл к выводу, что «ничего нельзя заставлять заучивать, кроме того, что хорошо понято. Всё, что ученики должны выучивать, нужно ... чтобы они имели перед собой, как свои пять пальцев».

То, что может быть понято, - запомнится гораздо быстрее и прочнее, нежели музыкально бессодержательный набор звуков. Осознание того, что хотел

выразить композитор - основное условие успешного запоминания музыки, где процессы понимания выступают в качестве приёмов запоминания. При этом осмысленность запоминания должна совпадать с точностью видения музыкального материала. Внимание ученика необходимо акцентировать не только на главное (мелодии), но и на то, что на втором плане – детали и частности.

Выучивание наизусть целесообразно методом осознанного запоминания, так как оно связано с пониманием и осмысленным усвоением материала.

3. Методы работы над запоминанием музыкального произведения наизусть.

Ученик, обладающий хорошей памятью, быстрее разучивает произведения и накапливает музыкальные впечатления – это дает ему возможность интенсивнее продвигаться вперед. Хорошая память помогает ему уверенно чувствовать себя на сцене и ярче проявить себя во время публичного исполнения произведения.

Если ученик обладает неплохой памятью, то часто, разбирая, он многое уже запоминает. Правильно разобранный произведение надо тотчас же доучить, а не ждать, пока оно само запомнится. В иных случаях произведение следует специально учить на память. Механическое заучивание, достигаемое путём лишь многократного и часто формального, бездумного проигрывания произведения, основано главным образом, на моторной памяти. Она может изменить исполнителю при волнении; к тому же подобный метод работы лишён почти всякого музыкального смысла и при этом требует затраты относительно длительного времени.

Повторения – важный и необходимый этап успешного усвоения фортепианного произведения, но продуктивными они могут быть тогда, когда учащийся умеет рационально их организовать, разумно распределить в течение своего рабочего времени. Наиболее эффективно протекают такие повторения, в основе которых лежит осмысленная деятельность ученика.

Каждое повторение музыкального отрывка обязательно должно быть сознательным, преследовать определенную цель, сопровождаться решением какой-либо новой задачи, поставленной учащимся самому себе. Г.М. Коган говорит, что «повторять пьесу – значит вновь работать над ней».

Моторная память необходима, но как фактор, дополняющий активное запоминание, которое неразрывно связано с вслушиванием в музыку в мелодию, сопровождение, гармонические обороты. Необходимо также осознать логику в последовательности разделов произведения (вообще его форму), в строении того или иного эпизода, представлять гармонический план, рисунок фигурации, характерные особенности. Когда ученик усвоит последовательность гармоний, он дополнит её соответствующим мелодическим рисунком.

Всегда надо также понять структуру того или иного пассажа, уловить принцип его построения, переходя к последующему и т.д.

Важнейшими приемами осмысленного анализа и запоминания музыкального материала являются:

- 1) Смысловая группировка изучаемой пьесы, т.е. разделение её на части, каждая из которых представляет собой определенный смысловой, логически завершённый элемент музыкального материала;
- 2) Смысловое соотношение частей, эпизодов музыкального произведения, сопровождаемое установлением и осознанием сходства и различия между ними; сравнение, сопоставление элементов фактуры, голосоведения, мелодии и аккомпанемента; осмысление характерных особенностей полифонии, тонального плана, гармонического языка.

Чрезвычайно важно, чтобы ученик всегда слышал, видел в нотах, где ошибается, знал, в чём суть данной неточности или затруднения в запоминании, умел в них разбираться, найти те или иные детали в тексте, облегчающие запоминание.

Выучивание на память следует вести сначала по отдельным большим или меньшим разделам, построениям, в медленном темпе; затем переходить к соединению их в более крупные части и далее к медленному же проигрыванию всего произведения с тщательным вслушиванием и детальным осознанием текста. Такое исполнение должно быть хорошо освоено учеником и прочно закреплено в памяти. Попытки преждевременного перехода к подвижным темпам обычно плохо влияют на качество игры, так как учащийся не может сохранить при этом музыкальную осмыслённость исполнения.

Надёжными являются повторы через короткие промежутки времени после первоначального заучивания. Но работа по нотам должна постоянно чередоваться с проигрыванием фрагментов наизусть. Выученное произведение полезно просматривать по нотному тексту, выискивая в нём всё новые смысловые связи, детали, уточняя возникшие в памяти пробелы, освежая музыкальные представления.

Полная исполнительская свобода наступает, когда музыкант в состоянии восстановить произведение во всех деталях мысленно, не глядя в ноты и не прибегая к инструменту. Такая способность развивается постепенно и чем раньше, тем лучше. Внутренний слух позволяет исполнителю ещё до воспроизведения самого первого звука чувствовать произведение в виде общего комплекса.

Чтобы выученное произведение надолго и прочно сохранилось в памяти, надо уметь играть его без нот, начиная с любого места, по требованию педагога, а также исполнять его в замедленном темпе и также проигрывать его мысленно. Техническая отделка произведения, усвоение его содержания и выучивание наизусть происходят почти одновременно.

Нотный пример.

I часть Сонатины № 1 Клементи. После общего знакомства с ней проводится анализ её формы. Словами «экспозиция», «разработка», «реприза», а также «главная», «побочная» партии отмечаются в нотах как опорные пункты для памяти. Они служат как вспомогательный фактор при специальном обучении логическим приемам.

Анализируя первые 2 предложения, составляющие период, точно определяются их границы. Понятие «фраза», «предложение», «период» уже доступны учащимся младших классов (можно провести параллель с речью). Первые 2 такта осмысливаются как ход по ступеням До мажорного трезвучия. После скачка на октаву во 2-м такте следует нисходящее движение по ступеням До-мажорной гаммы в последующих 2-х тактах. В 4-м такте левая рука как бы подхватывает правую: движение в партии левой руки начинается от той же ноты, которой заканчивается ход в правой руке только октавой ниже. Перед изучением этой Сонатины полезно повторить гамму До мажор, чтобы учащийся мог свободно ориентироваться в пределах этой тональности.

Второе предложение – 2-я отправная точка для запоминания. 5-й такт тождественен 1-му, и он легко запоминается. Затем, после нисходящего Домажорного трезвучия продолжается движение по терциям, вплоть до ноты «соль» 1-й октавы, от которой вверх следует гамма «Соль-мажор» в одну октаву. Таким образом запоминается 1-й период, представляющий собой главную партию экспозиции. С целью проверки можно предложить ученику воспроизвести на фортепиано выученный наизусть эпизод. Целесообразно также сделать попытку мысленно, без нот и без инструмента, повторить выученную часть. Целесообразно чередовать такое мысленное повторение с исполнением на инструменте.

Ученик получает задание: в заранее обусловленном темпе, совместно с педагогом, мысленно «проигрывать» выученный на память эпизод, затем, по сигналу педагога, продолжать исполнение на инструменте. Но такой сигнал может быть дан только в начале какого-либо музыкально-завершенного отрывка, будь то фраза, предложение и т.п. По тому же принципу, путём дальнейшего сопоставления отдельных частей Сонатины между собой, соотнесения элементов фактуры с музыкально-теоретическими знаниями, посредством анализа структуры, логики тональных соотношений осуществляется осмысленное запоминание этой пьесы.

Оперирование осмысленными приемами непременно должно сопровождаться раскрытием образного содержания композитора. Так, в ходе анализа формы Сонатины выясняется значения динамических нюансов в различных её частях, в частности, «форте» в главной партии экспозиции и «пиано» в разработке, построенной на тематическом материале главной партии экспозиции.

Сонатину № 1 Клементи проходят обычно во 2-м классе, но именно на таком простом музыкальном материале нужно начинать обучение приемам осмысленного анализа и запоминания учащихся.

В процессе запоминания и усвоения более сложных по структуре, гармоническому языку сочинений возникают определенные особенности. Значительно увеличивается время, предоставленное осмысленному анализу-разбору текста. Кроме того, большими по размеру будут смысловые единицы музыкального материала, подлежащие запоминанию.

Заключение

Для музыканта – исполнителя и педагога значение памяти очень велико, так как игра наизусть даёт возможность ярче воплотить художественный образ, проявить своё отношение к данному произведению.

Игра наизусть является необходимым условием для творческой свободы исполнителя. Основная задача педагога заключается в том, чтобы с первых уроков приучать ребёнка к осмысленной работе, построенной на анализе нотного текста. Осознание того, что хотел выразить в своей музыке композитор, позволит юному музыканту организовывать свою самостоятельную работу, экономить время, а эмоциональный подход к занятиям избавит от механической зубрёжки. Правильно организованные и продуманные домашние занятия укрепят веру в свои силы, которая так необходима исполнителю на сцене. А тщательно проработанное музыкальное произведение позволит сконцентрировать внимание не на нотном тексте, а на своём отношении к исполняемой музыке. И только тогда исполнитель забудет о страхе и станет получать удовольствие от общения со слушателями.

Список литературы

- Алексеев А.Д. Методика обучения игре на фортепиано: учебное пособие / А.Д. Алексеев. – М.: Музыка, 1971. - 278 с.
- Бронфин Е.Ф. Н.И. Голубовская – исполнитель и педагог: монография / Е.Ф. Бронфин. - Л.: Музыка, 1978. - 136 с.
- Вопросы фортепианного исполнительства. / Под редакцией М.Г. Соколова. - М.: Музыка, 1965 . Вып. 1. – 284 с.
- Голубовская Н.И. Диалоги. Избранные статьи / Н.И. Голубовская. – СПб.: 1994. - 129 с.
- Готсдинер А. Музыкальная психология / А. Готсдинер. - М.: Магистр, 1993. - 190 с.
- Коган Г.М. У врат мастерства / Г.М. Коган. - М.: Музыка, 1969. - 203 с.
- Коменский Я.А. Великая дидактика / Я.А. Коменский // Избранные педагогические сочинения. – М.: 1939. – Т. 1. - 171 с.
- Маккиннон Л. Игра наизусть / пер. с англ. / Л. Маккиннон. - М.: Музыка, 1967 . - 140 с.
- Муцмахер В.И. Совершенствование музыкальной памяти в процессе обучения игре на фортепиано: учебное пособие / В.И. Муцмахер. – М.: МГПИ им. Ленина, 1984. - 185 с.
- Нейгауз Г. Игра наизусть / Г. Нейгауз. - М.: Музыка, 1967 . - 173 с.
- Новые технологии в музыкальном образовании. (Материалы Всероссийской научно-практической конференции) / Под редакцией Кициной Л.М., Платоненко Л.Ф. – М.: ОмГУ, 2000 . ч.1. - 167 с.
- Овсянкина Г.П. Музыкальная психология / Г.П. Овсянкина. - СПб.: Союз художников, 2007. - 240 с.
- Петрушин В.И. Музыкальная психология / В.И. Петрушин. - М.: Пассим, 1994 . – 297 с.
- Теплов Б.М. Психология музыкальных способностей / Б.М. Теплов. - М.: Педагогика, 1985 . - Т. 1. - 261 с.