

Муниципальное бюджетное учреждение дополнительного образования
"Детская музыкальная школа №4" Нижнекамского муниципального района
Республики Татарстан

МЕТОДИЧЕСКАЯ РАБОТА

" Развитие внимания и музыкальной памяти учащихся ДМШ и ДШИ на
уроках фортепиано "

Мешкова О.В.(преподаватель)

г.Нижнекамск 2025г.

Содержание:

Введение

1. Общее представление о музыкальной памяти
2. Логические приёмы запоминания музыкального текста
3. Основы запоминания музыкального произведения

Заключение

Список литературы

Введение:

Проблемы музыкальной памяти на протяжении нескольких столетий находятся в центре внимания многих учёных, драматических актёров, музыкантов, педагогов. В последнее время были сформулированы все аспекты работы памяти, дано огромное количество рекомендаций и советов. Но как эффективно применить весь этот опыт к каждому человеку, в особенности к учащимся? Все дети обладают индивидуальными особенностями, и поэтому решения, связанные с проблемами памяти конкретно у того или иного учащегося, каждый педагог находит в процессе обучения и применяет эффективные методы работы в практической деятельности.

1. Общее представление о музыкальной памяти.

Актуальной проблемой для учащихся по классу фортепиано является выучивание наизусть произведения так, чтобы не было страха перед выступлениями на публику и неуверенного исполнения на экзамене. Поэтому процесс выучивания музыкального произведения на память очень важен, и необходимо грамотно организовать работу в этом направлении, так как музыкальная память имеет большое значение для развития музыканта – пианиста. Ученик с хорошей музыкальной памятью быстрее разучивает произведения, прочно сохраняет и музыкально точно воспроизводит даже спустя длительный срок после выучивания. Он накапливает музыкальные впечатления, уверенно держится на сцене, не думает о тексте, а отдаётся исполнению и лучше воплощает замысел композитора.

Музыкальная память – одна из ведущих способностей, которая соединяет **различные виды памяти.**

Для исполнителя необходима **слуховая, эмоциональная, конструктивно-логическая, двигательльно-моторная или пальцевая, зрительная память.**

Каждый учащийся обладает данными видами в разной степени, поэтому главной задачей для педагога является, каким образом работать с конкретным учащимся над произведением в процессе его выучивания наизусть. Запоминание бывает произвольным и непроизвольным. Есть разные мнения на этот счёт.

Среди тех, кто ратует за **произвольное** запоминание, оказывается много теоретиков и методистов, имеющих выраженную логическую направленность деятельности и обладающих аналитическим складом ума, за работу которого отвечает левое полушарие мозга. Кто за **непроизвольное**, больше музыкантов исполнителей, ориентирующихся в своей работе преимущественно на образное «художественное» мышление, которое связано с деятельностью правого полушария.

Практика же показывает, что учащиеся, которые учат музыкальные произведения путём многократных, однообразных повторений, то есть просто «зубрят» текст, запоминают музыку и играют её не понимая смысла.

И наоборот, осмысленность процесса, то есть произвольное запоминание наизусть – один из главных факторов его успешности.

Понимание музыкального произведения подразумевает познание образно-эмоционального содержания музыки через осмысление структуры, логики тонального плана, гармонии, голосоведения, полифонических особенностей, фактуры изучаемого сочинения, т. е. всего комплекса художественно-выразительных и технических средств, используемых композитором. При этом понимание строения произведения включает в себя не только анализ его структуры, но и выявление роли каждого элемента формы для раскрытия идей, образов и эмоций, заложенных композитором. Поэтому, в первую очередь, у обучающихся музыке необходимо развивать эмоциональность и интеллект. Осознанные повторения – важный и необходимый этап успешного усвоения фортепианного произведения, но продуктивными они могут быть тогда, когда учащийся умеет рационально их организовать.

Наиболее эффективно протекают такие повторения, в основе которых лежит осмысленная деятельность ученика. Каждое повторение музыкального отрывка обязательно должно быть сознательным, преследовать определённую цель, сопровождаться решением какой-либо новой задачи, поставленной педагогом или учащимся самому себе. Нейгауз говорил, что «повторять пьесу – значит вновь работать над ней».

2. Логические приёмы запоминания музыкального текста.

Лучше услышать музыку, значит крепче её запомнить. В процессе запоминания особое внимание должно быть уделено становлению и развитию **логической памяти**, которая так же поможет осмыслению музыкального материала и обеспечит прочное и сознательное его усвоение на основе полного понимания.

В работе над развитием **логической памяти** у учащихся важно использовать следующие приемы: - смысловая группировка изучаемой пьесы, т. е. разделение её на части, каждая из которых представляет собой определённый смысловой, логически завершённый элемент музыкального материала; - **смысловое соотношение частей, эпизодов музыкального произведения: сравнение, сопоставление элементов фактуры, голосоведения, мелодии и аккомпанемента; осмысление характерных особенностей полифонии, тонального плана, гармонического языка.** Осмысленный анализ произведения возможен, если используются знания гармонии, полифонии, музыкального формообразования и т. д.

При этом само намерение запомнить, **установка** на запоминание представляет собой один из важных факторов, благодаря которому происходит произвольное запоминание музыкального материала. Использование анализа музыкального материала в доступных формах должно начинаться уже с первого года обучения игре на фортепиано. Аналитическая работа помогает глубже раскрыть содержание изучаемой пьесы и способствует большей осмысленности и выразительности её исполнения. При анализе пьесы надо уметь сравнивать, сопоставлять, выделять подобное и различное в отдельных частях пьесы.

Уже перед учащимися младших классов преподаватель ставит задачу установить, сколько раз в пределах одной части или пьесы повторяется определенное предложение, одинаково ли оно во всех случаях или в нём есть какие-то отличия по сравнению с предыдущим. Чем старше становятся учащиеся, тем больше возрастает их музыкальный опыт и тем более высоким будет уровень анализа, который должен составлять фундамент для дальнейшего осмысленного запоминания и усвоения музыкального произведения. То есть, аналитическая работа является началом практического овладения музыкального материала.

3. Основы запоминания музыкального произведения.

Одним из критериев успешного выступления юных музыкантов на академических концертах является умение исполнить музыкальное произведения наизусть. Основными процессами памяти являются **запоминание, воспроизведение, сохранение, узнавание, забывание.**

С целью разумного и экономного заучивания произведения в музыкально-педагогической практике можно использовать целый ряд приемов:

- 1) Группировка – деление материала на группы по каким-либо основаниям (по смыслу, ассоциациям и т. д.).**
- 2) Структурирование материала – установление взаимного расположения частей, составляющих целое.**
- 3) Схематизация – изображение или описание чего-либо в основных чертах.**
- 4) Аналогия – установление сходства между явлениями, предметами, понятиями, образами.**
- 5) Перекодирование – вербализация или проговаривание, представление информации в образной форме.**
- 6) Дистраивание запоминаемого материала, внесение нового в запоминание.**

7) Ассоциации – установление связей по сходству, смежности и противоположности.

8) Повторение – сознательно контролируемые и неконтролируемые процессы воспроизведения материала.

Мысленное музыкальное восприятие может проводиться по направлениям выявления и определения в произведении следующих параметров: главного настроения; средств, с помощью которых оно выражается; особенностей развития художественного образа; основной идеи; понимания позиции автора и своего собственного личностного замысла в анализируемом сочинении. Первые проигрывания произведения после мысленного ознакомления с ним должны быть нацелены на «схватывание» общего художественного замысла.

Затем начинается детальная работа над произведением: вычленяются опорные пункты, выделяются трудные места, выставляется удобная аппликатура, в медленном темпе осваиваются непривычные исполнительские движения. Далее продолжается осознание мелодических, гармонических и фактурных особенностей произведения, уясняется его тонально-гармонический план, в рамках которого осуществляется развитие художественного образа.

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

- 1. вглядываясь и всматриваясь в ноты, можно зрительно запомнить текст и потом во время игры наизусть представлять его мысленно перед глазами;**
- 2. вслушиваясь в мелодию, пропевая её отдельно голосом без инструмента, можно запомнить мелодию на слух;**
- 3. выграваясь пальцами в фактуру произведения, можно запомнить её моторно-двигательно;**
- 4. включая механизмы синестезии, можно представлять в своём воображении вкус и запах играемых фрагментов;**

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

Заметим, что чем выше чувственная, сенсорная и мыслительная активность в процессе разучивания музыкального произведения, тем быстрее оно выучивается наизусть. Заучивая наизусть, не следует пытаться запомнить всё произведение сразу целиком. Лучше сначала попытаться запоминать отдельные небольшие фрагменты. Должны делаться перерывы между напряжённой мнемонической работой и другими видами деятельности, требующими большого умственного или физического напряжения. Когда произведение уже выучено наизусть, оно нуждается в регулярных повторениях для закрепления в памяти. Повторение выученного материала оказывается эффективным тогда, когда оно включает в себя нечто новое. В каждое повторение необходимо вносить хоть какой-то элемент новизны – либо в ощущениях, либо в ассоциациях, либо в технических приёмах.

Также в работе педагогу может помочь определение типа памяти у каждого ученика. **Существует 3 типа - аудиалы, визуалы и кинестетики.** У аудиалов ведущим каналом восприятия являются уши. С аудиалами реже возникают проблемы при выучивании музыкального произведения наизусть, так как они от природы весьма продуктивно используют запоминание музыки на слух. Ведущим способом восприятия у визуалов служит зрительный канал. С учеником–**визуалом** желательно нарисовать картинку по разучиваемому произведению, на которой может быть уделено больше внимания эмоционально-образному плану. Ученик-**кинестетик**, как правило, воспринимает мир через прикосновения, тактильные ощущения. Именно эти дети лучше других практически реально сознают разницу между различными способами звукоизвлечения. Именно они склонны к освоению музыкального произведения моторно-мышечно. Косвенными признаками принадлежности к данным группам может служить манера поведения учащихся при общении.

Во время разговора аудиалы обычно не смотрят на собеседника, а слегка наклоня голову прислушиваются к его речи, визуалы непроизвольно поднимают голову вверх, как бы представляя определённые «картинки», а кинестетики обычно смотрят на руки собеседника. Наряду с этим, учащимся важно соблюдать **общие правила работы** над выучиванием произведения наизусть, которые способствуют более эффективному развитию памяти:

1. Нельзя учить пьесу наизусть в состоянии утомления, сонливости, без сосредоточения внимания.

2. Заучивать произведение нужно по небольшим фрагментам, начинать с большего фрагмента и повторять его дольше времени, чем остальные фрагменты.

3. Распределять разучивание одного произведения, выучивая наизусть не в один приём, а за ряд дней.

4. После разучивания произведения (фрагмента) наизусть следует отдохнуть и не перенапрягать себя другой умственной деятельностью.

5. Непрестанная умственная работа, осмысленная игра – залог успешного запоминания наизусть.

6. Следует зрительно запоминать нотный текст, а во время игры наизусть мысленно его представлять перед глазами.

7. Следует запомнить мелодию на слух, пропевать её без инструмента, причём в любое свободное время.

8. После того как произведение выучено, нужно дать ему возможность «отлежаться» (лучше 1-2 дня, но не больше).

9. «Пробное» проигрывание наизусть активизирует припоминание – один из процессов памяти, наиболее сложный и требующий упорства и находчивости. Особое внимание при припоминании следует обращать на места стыковки разделов, которые обычно вызывают затруднения.

10. Перед игрой произведения наизусть желательно просматривать его глазами по нотам.

11. Чередование пассивного (по нотам) и активного (без нот) повторения очень полезно.

12. Важно исполнять выученное произведение в медленном темпе и даже очень медленном.

13. При исполнении произведения наизусть стараться следить за выполнением задач, которые постоянно ставит педагог.

14. Стараться мысленно повторять разученное произведение, слегка подглядывая в ноты, а затем без использования нотной записи.

Заключение

Для музыканта – исполнителя 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 учащегося 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:

1. Алексеев А. Д. Методика обучения игре на фортепиано. – М.: 1978.
2. Баренбойм Л.А. Музыкальная педагогика и исполнительство. – Л.: Музыка, 1974.
3. Голубовская Н.И. Статья «Работа пианиста» из книги «Диалоги, Избранные статьи». – СПб, 1994.
4. Гофман И. Фортепианная игра. Вопросы и ответы. – М.: Искусство, 1961. 5. Корто А. О фортепианном искусстве. – М.: 1965.
6. Маккиннон Л. Игра наизусть. – Л.: Музыка, 1967.
7. Муцмахер В. И. Совершенствование музыкальной памяти в процессе обучения игре на фортепиано. – М.: 1984.
8. Немов Р. С. Общие основы психологии. – М.: 1995.
9. Петрушин В. И. Музыкальная психология. – М.: 1997.
10. Савшинский С. И. Работа пианиста над музыкальным произведением. – М.: 1964.
11. Цыпин Г. М. Обучение игре на фортепиано. – М.: 1974.