**НГМБОУДОД ДМШ им. В.В. Андреева г. Нефтеюганск.**

**МЕТОДИЧЕСКИЙ ДОКЛАД**

**«Развитие музыкальной памяти в процессе обучения на музыкальных инструментах»**

 **Составил:**

 **преподаватель**

 **фортепианного отделения**

 **Федотова Роза Николаевна**

**ноябрь 2011 год**

Всовременном музыкальном исполнительстве, пожалуй, нет более сложной, более запутанной и вместе с тем более актуальной проблемы, чем проблема музыкальной памяти.

Память человека можно определить как психофизиологический и культурный процессы, выполняющие в жизни функции запоминания, сохранения и воспроизведения информации. Эти функции являются для памяти основными. Запоминание – процесс, направленный на сохранение в памяти полученных впечатлений. Сохранение – процесс переработки и обобщения материала, овладение им. Воспроизведение – процесс восстановления ранее воспринятого; воспроизведение происходит в отсутствии объекта. Выделяют еще такой процесс, как забывание, которое приводит к утрате и уменьшению информации и связан со временем и неиспользованием имеющейся информации. Они различны не только по своей структуре, исходным данным и результатам, но и по тому, что у разных людей развиты неодинаково. Есть люди, которые, например, с трудом запоминают, но зато неплохо воспроизводят и довольно долго хранят в памяти запомненный ими материал. Это индивиды с развитой долговременной памятью. Есть такие люди, которые, напротив, быстро запоминают, но зато и быстро забывают то, что когда-то запомнили. У них более сильны кратковременный и оперативный виды памяти.

Существует несколько классификаций видов человеческой памяти. Так, выделяют мгновенную, кратковременную, оперативную, долговременную и генетическую память. Также говорят о двигательной, зрительной, слуховой, обонятельной, осязательной, эмоциональной и других видах памяти. Рассмотрим и дадим краткое определение основным из названных видов памяти.

Мгновенная, или иконическая, память связана с удержанием точной и полной картины только что воспринятого органами чувств, без какой бы то ни было переработки полученной информации. Эта память — непосредственное отражение информации органами чувств. Ее длительность от 0,1 до 0,5 с. Мгновенная память представляет собой полное остаточное впечатление, которое возникает от непосредственного восприятия стимулов. Это — память-образ.

Кратковременная память представляет собой способ хранения информации в течение короткого промежутка времени. Длительность удержания мнемических следов здесь не превышает нескольких десятков секунд, в среднем около 20 (без повторения). В кратковременной памяти сохраняется не полный, а лишь обобщенный образ воспринятого, его наиболее существенные элементы. Эта память работает без предварительной сознательной установки на запоминание, но зато с установкой на последующее воспроизведение материала. Из мгновенной памяти в нее попадает только та информация, которая сознается, соотносится с актуальными интересами и потребностями человека, привлекает к себе его повышенное внимание.

Оперативной называют память, рассчитанную на хранение информации в течение определенного, заранее заданного срока, в диапазоне от нескольких секунд до нескольких дней. Срок хранения сведений этой памяти определяется задачей, вставшей перед человеком, и рассчитан только на решение данной задачи. После этого информация может исчезать из оперативной памяти. Этот вид памяти по длительности хранения информации и своим свойствам занимает промежуточное положение между кратковременной и долговременной.

Долговременная — это память, способная хранить информацию в течение практически неограниченного срока. Информация, попавшая в хранилища долговременной памяти, может воспроизводиться человеком сколько угодно раз без утраты. Более того, многократное и систематическое воспроизведение данной информации только упрочивает ее следы в долговременной памяти. Последняя предполагает способность человека в любой нужный момент припомнить то, что когда-то было им запомнено. При пользовании долговременной памятью для припоминания нередко требуется мышление и усилия воли, поэтому ее функционирование на практике обычно связано с двумя этими процессами.

Генетическую память можно определить как такую, в которой информация хранится в генотипе, передается и воспроизводится по наследству. Генетическая память у человека — единственная, на которую мы не можем оказывать влияние через обучение и воспитание.

Зрительная память связана с сохранением и воспроизведением зрительных образов. Данный вид памяти предполагает развитую у человека способность к воображению. На ней основан, в частности, процесс запоминания и воспроизведения материала: то, что человек зрительно может себе представить, он, как правило, легче запоминает и воспроизводит.

Слуховая память — это хорошее запоминание и точное воспроизведение разнообразных звуков, например музыкальных, речевых. Особую разновидность речевой памяти составляет словесно-логическая, которая тесным образом связана со словом, мыслью и логикой. Данный вид памяти характеризуется тем, что человек, обладающий ею, быстро и точно может запомнить смысл событий, логику рассуждения или какого-либо доказательства, смысл читаемого текста и т. п. Этот смысл он может передать собственными словами, причем достаточно точно.

Двигательная память представляет собой запоминание и сохранение, а при необходимости и воспроизведение с достаточной точностью многообразных сложных движений. Совершенствование ручных движений человека напрямую связано с этим видом памяти.

Эмоциональная память — это память на переживания. Она участвует в работе всех видов памяти, но особенно проявляется в человеческих отношениях. На эмоциональной памяти непосредственно основана прочность запоминания материала: то, что у человека вызывает эмоциональные переживания, запоминается им без особого труда и на более длительный срок.

Осязательная, обонятельная, вкусовая и другие виды памяти особой роли в жизни человека не играют, и их возможности по сравнению со зрительной, слуховой, двигательной и эмоциональной памятью ограничены. Их роль, в основном, сводится к удовлетворению биологических потребностей или потребностей, связанных с безопасностью и самосохранением организма.

По характеру участия воли в процессах запоминания и воспроизведения материала память делят на непроизвольную и произвольную. В первом случае имеют в виду такое запоминание и воспроизведение, которое происходит автоматически и без особых усилий со стороны человека, без постановки им перед собой специальной мнемической задачи (на запоминание, узнавание, сохранение или воспроизведение). Во втором случае такая задача обязательно присутствует, а сам процесс запоминания или воспроизведения требует волевых усилий.

Непроизвольное запоминание не обязательно является более слабым, чем произвольное, во многих случаях жизни оно превосходит его. Установлено, например, что лучше непроизвольно запоминается материал, который является объектом внимания и сознания, выступает в качестве цели, а не средства осуществления деятельности. Непроизвольно лучше запоминается также материал, с которым связана интересная и сложная умственная работа и который для человека имеет большое значение. Показано, что в том случае, когда с запоминаемым материалом проводится значительная работа по его осмыслению, преобразованию, классификации, установлению в нем определенных внутренних (структура) и внешних (ассоциации) связей, непроизвольно он может запоминаться лучше, чем произвольно. Это особенно характерно для детей дошкольного и младшего школьного возраста.

Выделяют также еще один вид памяти – **музыкальная память**. Хорошая музыкальная память – это быстрое запоминание музыкального произведения, его прочное сохранение и максимально точное воспроизведение даже спустя длительный срок после выучивания. Гигантской музыкальной памятью обладали Моцарт, Лист, А.Рубинштейн, Рахманинов, А.Тосканини, которые без труда могли удерживать в своей памяти почти всю основную музыкальную литературу. Но то, что большие музыканты достигали без видимого труда, рядовым музыкантам, особенно школьникам, даже при наличии способностей приходится завоевывать с большими усилиями.

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.

По мнению А. Д. Алексеева, необходимо, «чтобы у пианиста были развиты по крайней мере три вида памяти – слуховая, служащая основой для успешной работы в любой области музыкального искусства, логическая – связанная с пониманием содержания произведения, закономерностей развития мысли композитора и двигательная – крайне важная для исполнителя-инструменталиста». Этой точки зрения придерживался и С. И. Савшинский, который считал, что «память пианиста комплексная – она и слуховая, и зрительная, и мышечно-игровая».

Английская исследовательница проблем музыкальной памяти Л. Маккиннон также считает, что «музыкальной памяти как какого-то особого вида памяти не существует. То, что обычно понимается под музыкальной памятью, в действительности представляет собой сотрудничество различных видов памяти, которыми обладает каждый нормальный человек, – это память уха, глаза, прикосновения и движения». По мнению исследовательницы, «в процессе заучивания наизусть должны сотрудничать по крайней мере три типа памяти: слуховая, тактильная и моторная. Зрительная память, обычно связанная с ними, лишь дополняет в той или иной степени этот своеобразный квартет». Автор подчеркивает, что память и привычки вместе образуют огромный оркестр, участники которого, находясь в тайном и тонком союзе, способны в то же время выкидывать неожиданные фокусы. «Воспитание и тренировку этого оркестра должен взять на себя требовательный дирижер – Разум, так как для решения сложных задач необходимы глубокое знание дела и строгая дисциплина. Моторная память с трудом поддается власти дирижера. Но еще страшнее – рассеянность. Она в состоянии сбить с толку весь оркестр. Но так как привычки не терпят грубого насилия, то дирижер должен проявлять максимум терпения, чтобы репетиции проходили с наибольшей пользой. С другой стороны, когда память подогревается интересом, отзывчивые привычки очень быстро усваивают свои роли. Хорошо натренированные, они безупречно исполняют оркестровые партии, если только Разум не капитулирует перед печально знаменитым Волнением».

Для чего играть на память? 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. 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.

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.

Большое значение для развития музыкальной памяти придается современными методистами предварительному анализу произведения, при помощи которого происходит активное запоминание материала.

Безусловное предпочтение сознательной мыслительной работе в процессе заучивания музыкального произведения проходит красной нитью во всех современных методических рекомендациях. Так, Л. Маккиннон считала, что способ анализа и установления сознательных ассоциаций является единственно надежным для запоминания музыки. Она говорила, что только то, что отмечено сознательно, можно припомнить впоследствии по собственной воле. Аналогичной точке зрения на рассматриваемую проблему придерживался и А. Корто. Он отмечал, что работа над запоминанием должна быть целиком разумной и облегчаться вспомогательными моментами в соответствии с характерными особенностями произведения, его строением и выразительными средствами. 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.

В современной психологии действия по запоминанию текста делятся на три группы: смысловая группировка, выявление смысловых опорных пунктов и процессы соотнесения. В соответствии с этими принципами в работе В. И. Муцмахера «Совершенствование музыкальной памяти в процессе обучения игре на фортепиано» были разработаны приемы работы по заучиванию музыкального произведения наизусть.

Смысловая группировка. Сущность приема, как указывает В. И. Муцмахер, заключается в делении произведения на отдельные фрагменты, эпизоды, каждый из которых представляет собой логически завершенную смысловую единицу музыкального материала. Поэтому прием смысловой группировки с полным правом может быть назван приемом смыслового разделения… Смысловые единицы представляют собой не только крупные части, как экспозиция, разработка, реприза, но и входящие в них – такие, как главная, побочная, заключительная партии. Осмысленное запоминание, осуществляемое в соответствии с каждым элементом музыкальной формы, должно идти от частного к целому, путем постепенного объединения более мелких частей в крупные. В случае забывания во время исполнения память обращается к опорным пунктам, которые являются как бы включателем очередной серии исполнительских движений. Но преждевременное «вспоминание» опорных пунктов может отрицательно сказаться на свободе исполнения. Использование приема смысловой группировки оправдывает себя на начальных этапах разучивания вещи. После того, как она уже выучена, следует обращать внимание в первую очередь на передачу целостного художественного образа произведения. Как удачно выразилась 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».

Смысловое соотнесение. В основе этого приема лежит использование мыслительных операций для сопоставления между собой некоторых характерных особенностей тонального и гармонического планов, голосоведения, мелодии, аккомпанемента изучаемого произведения.

В случае недостатка музыкально-теоретических знаний, необходимых для анализа произведения, рекомендуется обращать внимание на простейшие элементы музыкальной ткани – интервалы, аккорды, секвенции.

Оба приема – смысловая группировка и смысловое соотнесение – особенно эффективны при запоминании произведений, написанных в трехчастной форме и форме сонатного allegro, в которых третья часть подобна первой, а реприза повторяет экспозицию. При этом, как отмечает В. И. Муцмахер, «важно осмыслить и определить, что в идентичном материале совершенно тождественно, а что нет… Пристального внимания совершенно требуют к себе имитации, варьированные повторения, модулирующие секвенции и т.п. элементы музыкальной ткани. Ссылаясь на Г. М. Когана, автор подчеркивает, что «когда музыкальная пьеса выучена и «идет» без запинки, возврат к анализу только вредит делу».

Рассмотрим принципы работы над музыкальным произведением, предложенные И.Гофманом. Возьмем за основу известную триаду: «Вижу – слышу – играю».

 1. Работа с текстом произведения без инструмента. На этом этапе процесс ознакомления и первичное заучивание произведения осуществляется на основе внимательного изучения нотного текста и представления звучания при помощи внутреннего слуха. Мысленное музыкальное восприятие может проводиться с помощью выявления и определения: 1) главного настроения произведения; 2) средств, при помощи которых оно выражается; 3) особенностей развития художественного образа; 4) главной идеи произведения; 5) понимания позиции автора; 6) своего собственного личностного смысла в анализируемом произведении.

Подобный способ запоминания развивает музыкально-слуховые и двигательные представления, мышление и зрительную память. Увиденное должно быть понято и услышано. Развитие умения выучивать произведение по нотам без инструмента очень важно для развития профессионального мастерства ученика. Проговаривание нотного текста ведет к переводу внешних умственных действий во внутренний план и к последующему их необходимому «свертыванию» из последовательного процесса в структурный, укладывающийся в сознании как бы одновременно, сразу, целиком.

 2. Работа с текстом произведения за инструментом. Первые проигрывания произведения после мысленного ознакомления с ним по рекомендациям современных методистов должны быть нацелены на схватывание и уяснение общего его художественного смысла. На данном этапе происходит эскизное ознакомление с произведением, для чего оно должно проигрываться в нужном темпе; при этом можно не заботиться о точности исполнения. Шуман, например, рекомендовал первые проигрывания делать «от начала до конца». После первого ознакомления начинается детальная проработка произведения – вычленяются смысловые опорные пункты, выявляются трудные места, выставляется удобная аппликатура, в медленном темпе осваиваются непривычные исполнительские движения. На этом этапе продолжается осознание мелодических, гармонических и фактурных особенностей произведения, уясняется его тонально-гармонический план, в рамках которого осуществляется развитие художественного образа.

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;

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

- включая механизмы восприятия, 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.

Чем выше чувственная, сенсорная и мыслительная активность в процессе разучивания произведения, тем быстрее оно выучивается наизусть. Заучивая наизусть, не следует пытаться запомнить все произведение сразу целиком. Лучше сначала попытаться запомнить отдельные набольшие фрагменты. Должны также делаться перерывы между напряженной мнемонической работой и другими видами деятельности требующими большого умственного или физического напряжения. После того как музыкальный материал выучен, необходимо дать ему «отлежаться». В течение этого перерыва происходит упрочение сформированных следов. Если же после мнемонической работы допустить какого-либо рода психологическую нагрузку, то выученный материал забудется в силу ретроактивного, т.е. «действующего назад», торможения.

3. Работа над произведением без текста (игра наизусть). Читая ноты и размышляя исполнитель поглощает музыку, а при исполнении ее наизусть, наоборот, музыка поглощает его Настроения, чувства – категории подсознательные и, чтобы найти средства для их выражения, музыкант должен погрузиться в свой внутренний мир. Внимание исполнителя при этом может с достаточной оперативностью обращаться попеременно к различным аспектам музыки. В данное мгновение оно может быть преимущественно сосредоточено на мелодии, в следующее – на звучании баса или на педали, а вокруг этого перемещающегося фокуса, на периферии сознания, находится вся музыка в целом.

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. Привлечение поэтических ассоциаций для активизации эстетического чувства – давняя традиция в музыкальном исполнительстве. Соединение слышимых звуков с внемузыкальными образами и представлениями, имеющими сходную поэтическую основу, пробуждает эмоциональную память. Произведение, выученное таким методом, при котором содержание музыки увязывается с широким спектром ассоциаций, будет не только более выразительно исполнено, но и более прочно усвоено.

Когда произведение уже выучено наизусть, оно нуждается в регулярных повторениях для закрепления в памяти. В каждое повторение необходимо всегда вносить хоть какой-то элемент новизны – либо в ощущениях, либо в ассоциациях, либо в технических приемах.

Повторение лучше распределять на несколько дней. Наиболее эффективным является неравное распределение повторений, когда на первый прием изучения или повторения отводится больше времени и повторений, чем в последующие приемы изучения учебного материала. 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.

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.

 «Пробное» проигрывание наизусть во многих случаях сопровождается неточностями и ошибками, которые, как подчеркивает В. И. Муцмахер, «требуют от учащегося повышенного слухового контроля, сосредоточенного внимания, собранной воли. Все это необходимо для фиксирования допущенных ошибок… Особого внимания требуют места «стыковки» отдельных отрывков и эпизодов. Практика показывает, что часто учащийся не может сыграть наизусть все произведение, в то время как каждую часть в отдельности он знает на память довольно хорошо».

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. Работа без инструмента и без нот

Это – 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. В процессе подобного способа работы в сознании формируется то, что психологи называют симультанным (синхронным) образом, при котором временные отношения переводятся в пространственные. Мысленные повторения произведения развивают концентрацию внимания на слуховых образах, столь необходимую во время публичного исполнения, усиливают выразительность игры, углубляют понимание музыкального сочинения.

Для развития памяти можно воспользоваться упражнениями в форме игры, которые соединят в себе развлечение с прямой выгодой. Рассмотрим одно из них.

 1. Ребенку дается ограниченное время (например, три минуты), чтобы посмотреть на определенное число предметов, собранных вместе; затем он составляет список всего, что запомнил. Однако не следует предлагать глазу слишком много вещей.

Завершая изложенное по теме развития музыкальной памяти , хочется ещё раз обратить внимание на деятельности педагога-пианиста в системе детского музыкального образования. Сегодня педагог - пианист должен развивать слух, память и творческие задатки учащихся, уметь объяснять элементы теории музыки, интересно проводить уроки. Именно поэтому весьма актуальной задачей становится изучение разнообразных методов развивающего обучения, направленных на активизацию познавательной деятельности учеников.

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.