**МОУ ДО «Детская школа искусств»
 пгт Свеча Кировской обл.**

**Методическая разработка на тему:**

**«Проблема запоминания нотного текста музыкального произведения»**

 **Выполнила: Егорова Т.А.
 Преподаватель высшей категории**

 **2023г.**

 **Содержание**

**1.Введение**

**2. Музыкальная память
2.1**. Виды музыкальной памяти **2.2**. Методы развития памяти

**3. Процесс заучивания
3.1.** Проблемы запоминания музыкального текста
**3.2**. Типы и каналы восприятия
**3.3**. Методы работы по заучиванию текста наизусть

**4. Работа с нотным текстом и запоминанием его наизусть.
4.1.** Донотный
**4.2.** Работа с нотным текстом без инструмента
**4.3.** Методы запоминания с инструментом

**5. Закрепление выученного текста
6. Основные правила для учеников
7. Заключение
8. Список литературы**

 **1. Введение**

 Одним из важных этапов работы над музыкальным произведением является заучивание его наизусть. Музыкальная память – пожалуй самая неисследованная область музыкальной психологии и педагогики. В то же время, знание о работе музыкальной памяти и её развитии необходимо каждому преподавателю музыки. У музыканта-исполнителя о знании памяти и её видов, о значении игры наизусть существовало и существует много различных мнений. В XIX веке игра на память не была общепринятой, более того игра по нотам не вызывала никаких протестов ни у публики, ни у критики. Исполнение наизусть считалось подвигом, посильным лишь для большого таланта, исполнение без нот рассматривали как «нарушение традиций, «ненужный риск» и даже «шарлатанство». В тоже время выдающийся итальянский пианист Ферручо Бузони (1866-1924) писал: «Я старый концертант, пришёл к убеждению, что игра на память придаёт несравненно большую свободу исполнению». В настоящее время, чтобы чувствовать себя на сцене, выступая перед публикой легко и свободно, желательно знать произведение наизусть. Игра без подглядывания в ноты позволяет сосредоточиться на технике исполнения. Выучивание произведения наизусть не относится к исполнению камерной музыки.

 **2**. **Музыкальная память**  Музыкальная память стала интересным объектом для исследований ученых самых разных областей: генетика, медицина, психология, биология и другие. Самыми известными и полезными считаются работы Голубовской Н.И., Маккиннона Л., Петрушина, Стоянова А. и Щапова П.И., а также Савшинского С.И. Они открывают доступ к многим ответам на вопросы, однако феномен музыкальной памяти по-прежнему не изучен до конца. Все эти знания, повествующие и иллюстрирующие работу музыкальной памяти, нужны каждому преподавателю музыки. Выучить произведение наизусть ученику с наименьшими затратами усилий поможет грамотный педагог. Каждый ученик должен знать о своей памяти, о ее видах, не только о музыкальной, для этого рекомендуется проводить специальные беседы во время урока, где особенности памяти будут озвучены. Хорошей музыкальной памятью считают достаточно быстрое запоминание музыкального текста, а также его сохранение и способность воспроизвести через довольно большой промежуток времени. Римский-Корсаков говорил, что музыкальная память, как и в принципе память, играет очень важную роль в любом умственном труде, ее тяжелее всего развить, поэтому придется примириться всем людям с тем, что дала природа. Музыкальный психолог А.А. Алексеев противостоял данному мнению, он считал, что память можно достаточно хорошо развить, используя специальные педагогические воздействия. Активизацию процесса запоминания учащимися музыкальных произведений можно выделить в качестве одной из центральных задач преподавателя музыкальной школы. Ее значение в формировании музыканта-исполнителя трудно переоценить. Цель настоящей статьи – обозначить наиболее оптимальные способы и пути развития музыкальной памяти учащихся.

* 1. **Виды музыкальной памяти**

Каждый музыкант должен обладать разными видами памяти. В их число входят: двигательная или, по-другому - мышечная; тактильная; слуховая-эмоциональная ; зрительная; слуховая; логическая (конструктивно-логическая, словесно-логическая).
***Логическая память.***
Этот вид памяти позволяет нам запоминать и сохранять в голове логику построения произведения, отдельные мотивы, фразы, периоды, предложения, типы фактуры, новые знаки, модуляцию. Опорой для логической памяти являются теоретические знания обучающегося. Основная проблема, связанная с этим типом памяти: без знаний запомнить будет труднее.
***Зрительная память***Она заключается в запоминании предложенного нотного текста, расположения пальцев на инструменте. Зрительная память от природы должна быть развита. Она имеет менее важное значение, чем, например, слуховая память. Чтобы развить эту память, при разучивании произведения обязательно ноты должны быть перед глазами. Многие музыканты не любят опираться на зрение, гораздо проще наблюдать и запоминать движения рук. Проблема зрительной памяти в том, что музыкант, выучив произведение наизусть, больше совсем не заглядывает в ноты, это мешает отложиться нотному тексту в зрительной памяти, она не используется. Качество исполнения в любом случае пострадает, не говоря уже о том, что ученик упускает массу важнейшей интересной информации, которая содержится в нотах.
***Слуховая память***Музыкально-слуховая память дает человеку способность запомнить мелодию, мотив, ритмический рисунок, тембровые особенности, интонацию. Музыкально-ритмическая память соединяет работу слуховой и мышечной памяти. Представления о звучании напрямую зависят от ощущений пальцев и пальцевой моторики. Основная проблема - из-за недостаточного слухового контроля текст не поддастся запоминанию.

***Двигательная память***Моторика позволяет запоминать, откладывать в мозгу и воспроизводить различные движения. Разделим эти движения на физико-механические и художественные. Художественные движения - это память на музыкальные штрихи. Наш мозг не способен контролировать мелкие длительности в скорых темпах, пальцы двигаются намного быстрее, чем мы успеваем это осознать и проконтролировать. Моторика здесь бесценна, она задействуется больше всех и поэтому является надежной. Двигательную память не стоит контролировать, по опыту, попытка проконтролировать происходящее на сцене приводит к большому провалу - полному забыванию текста. Навык почти полностью отключать голову и давать возможность рукам самим справиться с задачей бесценен. 90% всех выступлений держится именно на моторике.
***Тактильная память***
Память о том, какие струны или клавиатура на ощупь. Запоминание глубины клавиатуры, силы нажатия. Пальцы запоминают, как нужно прикоснуться к инструменту, чтобы звук имел тот или иной характер, определенную динамическую окраску, какой-либо штрих. Для того чтобы натренировать тактильную память, можно играть с закрытыми глазами или в кромешной темноте. Из всего вышеперечисленного выходит, что для того чтобы забыть произведение на сцене полностью, абсолютно все виды памяти должны отказать в работе одновременно. Звучит, как что-то из области фантастики, но и такое случается. Как уже говорилось, ученики, в основном, используют только один вид памяти - двигательную. Чтобы двигательная память перестала функционировать, не нужно делать что-то сверхъестественное, можно просто начать ее контролировать. Как только вы подумали, какая там следующая нота, все, провал неизбежен.
***Словесно-логическая память***.
Она состоит в запоминании и воспроизведении мыслей. Но если нет осмысления материала, то такое запоминание называется механическим заучиванием.
**2.2 Методы развития памяти**

Для того чтобы развить свою зрительную память, педагоги должны настаивать на том, чтобы ученики как можно больше читали с листа.
Чтобы развить слуховую память, уроки сольфеджио, хора и музыкальной литературы также необходимы.
 Тренировать тактильную память можно, играя на инструменте с закрытыми глазами.
 Логическая память отрабатывается во время разучивания, однако на сцене она будет только мешать.
 Двигательная память разрабатывается только регулярными занятиями.
  **3.** **Процесс заучивания**

Во время работы над музыкальным произведением используются все вышеуказанные виды памяти, но у разных исполнителей преобладают разные виды памяти, поэтому подход к выучиванию музыкальных произведений у разных музыкантов различен. Одни, в процессе заучивания, большое значение придают *моторной памяти*, предлагая выучивать произведение путём многократного повторения до сильной усталости. Стоит отметить, что при таком заучивании нет полного осмысления нотного текста, нет четкого понятия обо всех штрихах, оттенках, аппликатуре, потому что перед тем как пальцы стали играть, нотный текст не был досконально проанализирован и осмыслен. Более профессиональные исполнители, выучивая произведение лишь *двигательной памятью*, часто подвержены срывам во время публичных выступлений. Объясняется это тем, что двигательный вид памяти наиболее склонен к сбою в результате концертного волнения музыканта. По сути, если исполнитель помнит музыкальное произведение только лишь моторикой, то можно уверенно сказать, что он не знает произведения наизусть. В этом можно легко убедиться, попросив подобного исполнителя исполнить произведение не с начала, а скажем, с середины. Если при заучивании была задействована лишь двигательная память, без участия слуховой, зрительной и словесно-логической, то исполнителю данная задача окажется не под силу.

Н.И. Голубовская в своей статье «Работа пианиста» подчёркивает, что нужно препятствовать тому, чтобы произведение заучивалось в первую очередь моторной память. Она предлагает сначала разобрать произведение по нотам, проиграть его, а затем заучивать его наизусть, используя *логически-слуховую* память. То есть сначала, по ее мнению, нужно пропустить музыкальный текст через сознание, и только потом, в процессе работы естественным путём подключается моторная память и подсознание. По её мнению, технические трудности нужно устранять, а увеличение темпа производить уже при выученном наизусть тексте. Она также придает важное значение вниманию и представлению музыкального образа уже на начальном этапе изучения музыкального произведения. Она считает, что прежде, чем начать работать, нужно создать музыкальную концепцию произведения, наподобие того, как художник представляет себе будущую картину.

И все же, большинство исследователей музыкальной памяти склоняются к мнению, что на музыкальную память можно рассчитывать лишь тогда, когда процесс запоминания сознателен, и кроме мускульно-двигательной памяти, в нем принимают участие зрительная, слуховая, логическая память.

**3.1. Проблемы запоминания музыкального текста**

Едва ученик начинает играть по нотам, встает вопрос о выучивании пьес на память. Большей частью ребенок запоминает их незаметно для себя, педагогу приходится следить за тем, чтобы ученик не играл без нот пьесу, в которой он еще нетвердо знает текст. Но некоторым учащимся не так легко дается запоминание даже простых сочинений. В каждом случае надо найти, что именно ученик не может запомнить. Нужно, чтобы он ясно представлял строение произведения, точно знал текст каждой фразы по нотам. Следует подчеркнуть характерные моменты, заставить ученика внимательно вслушаться, почувствовать их выразительное значение, разобрать с ним, как построена данная мелодия, выявить гармоническую основу. Полезно поучить каждой рукой отдельно, затем сыграть месте двумя руками. Когда трудный эпизод будет выучен, надо поиграть всю пьесу целиком.

Есть два типа учащихся: одни считают, что наслаждаться музыкой – это то же самое, что и выражать её; другие с таким рвением учат ноты, что не обращают внимания на музыку. Едва ли станет музыкальным исполнитель, который учит не музыкально, если только он вовремя не оставит своих старых привычек. А это не так-то просто сделать!

 В том случае, когда ученик с трудом вспоминает мелодию, следует развивать не только звуковысотную память, воспроизводить мелодический рисунок движением рук вверх-вниз. На каком же уровне развития ученика, когда и как надо требовать от него запоминания исполняемых пьес?

**3.2. Типы или каналы восприятия**

Каждый педагог, занимаясь с учеником, должен ставить себе задачу задействовать и развивать все виды памяти.. Разные дети воспринимают информацию по-разному. Педагог должен научиться находить подход к каждому ученику. Все люди по способу восприятия делятся на 4 категории:
1. Визуалы - восприятие с помощью визуального канала. Они легче всего осознают происходящее с помощью органов зрения.
2. Аудиалы - восприятие через аудиальный канал, то есть слух.
3. Кинестетики - воспринимают информацию через телесные ощущения.
4. Дискреты или дигиталы - используют дискретно-дигитальный канал. Для них важным является логическое мышление, условные обозначения или какие-либо другие знаки.
Каким образом распознать, какой тип восприятия у ребенка ведущий?

**3.3**. **Методы работы по заучиванию наизусть с разными типами**

Работа с учеником визуалом требует использования слов, описывающих форму, цветовую составляющую образа. При восприятии информации он опирается на зрительные образы.
 При работе с учеником - аудиалом максимально часто использовать самые различные вариации голоса. Разные интонации, выражающие эмоции способствуют более легкому запоминанию и понимаю образа. Аудиалы легче запоминают нотный текст проговаривая или пропевая его. Большинство учеников музыкальных школ и школ искусств с преобладающим аудиальным типом восприятия. У аудиалов проблемы с выучиванием текста возникают крайне редко, они от природы достаточно успешно запоминают музыку на слух.
 С кинестетиками нужно применять как можно больше жестов, не брезговать прикосновениями. Кинестетики учатся посредством мышечной памяти, им намного проще практически осознать разницу различных способов звукоизвлечения. Особенность - кинестетику тяжело бывает сконцентрироваться, он легко отвлекается. Для кинестетика важно общее впечатление, запоминание посредством движений, непосредственного участия в процессе.
 Дискретам комфортно жить в мире таблиц, знаков, графиков и схем. Дискреты смотрят на все окружающее прагматично, ничего не совершают не обдуманно. Дети-дискреты почти не встречаются.

 **4. Формы работы с нотным текстом и запоминанием его наизусть.**

**4.1. Донотный**
С самого знакомства, первое проигрывание педагогом уже дает свое неповторимое впечатление. Кора головного мозга образует так называемый "трек", в данном случае звуковую дорожку. Первое запоминание начинается именно отсюда.

***Какие существуют варианты ознакомления с произведением?***

1. Выбор произведения осуществляется вместе с учеником, так мы сумеем поддержать его интерес к работе, а также разделить с ним ответственность за выбор программы. Обдумать произведения, которые можно предложить ученику нужно заранее, обязательно учитывая особенности темперамента и задачи, с которыми должен справиться ученик. Материал должен быть интересным и несколько сложнее предыдущей программы, в преодолении сложностей заключается развитие.
2. Есть еще один вариант - прослушать аудиозапись или просмотреть видеозапись выбранного произведения. Очень важно прослушивать исполнение только профессиональных музыкантов, желательно известных. Но можно прослушать и исполнение ровесников ученика, победителей различных музыкальных конкурсов. После того как вы прослушали, попросите ученика выразить свое впечатление и высказаться об игре с точки зрения профессионализма.
3. Существует и иной вариант разбора произведения, если обучающийся достаточно опытен, он может самостоятельно ознакомиться с произведением, во время игры с листа. Универсальным методом на мой взгляд становится комбинирование различных способов ознакомления с программой.

 4. Бывает и так, что ученик когда-то давно услышал произведение, теперь, когда он готов к его исполнению, у него появилось желание его освоить.

**4.2. Работа с нотным текстом без инструмента**

После слухового восприятия текста начинает свою работу зрительная память. Перед разучиванием лучше всего проанализировать форму, мысленно разделить произведение на части, либо выделить части графически с помощью карандаша, каждой части присваивая свое название. Каждое название должно раскрывать художественный замысел композитора, очень полезная работа, любимая и понятная для всех детей. Одновременно с этим ученик может самостоятельно определить схожие фрагменты, фразы, обнаружить секвенции, сходный ритмический рисунок и тому подобное.
Если вы будете всегда уделять некоторое время анализу произведения, в будущем намного проще будет учить наизусть, ведь ученику хорошо известны вспомогательные образы и отмечены похожие "кусочки" произведения. Так ребенок учится мыслить и исследовать нотный текст самостоятельно.

Самый рациональный вид анализа без инструмента:

1. Пропеть каждый голос, подголоски постараться услышать внутренним слухом.
2. Сконцентрироваться и попытаться услышать гармоническую вертикаль.
3. Простучать ритм, уделяя повышенное внимание сложным местам.
4. Стучим ритмический рисунок и метр двумя руками одновременно.
5. Изучить все штрихи, динамические обозначения, а также аппликатуру.
6. Проанализировать форму произведения.

После того как вы произведете эти действия, произведение станет более доступным, представление о форме состоится, тогда и можно прейти к следующему этапу - начать работу на инструменте.

**4.3. Методы запоминания с инструментом**

Первоначальный объем информации должен быть не слишком большим, пусть нагрузка увеличивается постепенно. Начните с 2х тактов, с практикой глаза ученика привыкнут к нотам и будут видеть дальше и больше. Перед первым проигрыванием обязательно исследуйте каждую мелодическую линию одним из способов, приведённых ниже.

I.Метод К. К. Альбрехта
- читаем нотный текст ритмически верно, но без интонирования.
- пропеваем с чистой интонацией, с четким ритмом.

Если вы будете применять эти методы, и слуховая, и логическая память будут активизированы. А если вы при пропевании будете представлять правильную аппликатуру, то задействуете и зрительную и двигательную память. Со временем, ученик научится интонировать все лучше, тогда постепенно переходим ко второму методу.

II. Метод постепенного запоминания
Он заключается в том, что после того как вы выучили второй такт, обязательно возвращаемся к первому, повторяем их последовательно. Точно так же поступаем с предложениями и периодами. Вы мысленно "нанизываете" выученные части произведения одно на другое, каждый раз возвращаясь в начало, постоянные повторения надолго укладывают нотный текст в памяти. Учим неторопливо, вдумчиво. Такой подход тренирует музыкальную память. Полифонические сочинения обязательно подразумевают проигрывание и пропевание каждого голоса, перед тем как соединить все в единое целое.

III. Метод чередования
Он заключается в отдельном выучивании разных эпизодов, и только после того, как все по отдельности разучено, соединяем в единое произведение. Данный метод подходит более преуспевающим ученикам. Несмотря на свою трудность, он оказывает огромную пользу в формировании профессиональных навыков, активирует чуткое слуховое восприятие и развивает воображение. Когда исполняется произведение на инструменте, внутренним слухом нужно постоянно контролировать, каким выходит результат. Если записать это с помощью формулы, то она выглядела бы так: "слышу внутренним слухом- играю - контролирую звучание наружным слухом". Данная цепочка очень часто проходит настолько быстро, что исполнитель далеко не всегда осознает происходящее. Но, в любом случае, хороший музыкант всегда должен учиться мыслить на опережение.

IV. Метод Татьяны Зильберт
Она считает, что разбор, анализ нотного текста и запоминание наизусть должна занимать не более 10 части всего времени, потраченного на работу с произведением. При запоминании должны работать сразу 5 видов памяти. Она считает, что если начать отрабатывать только технику, нотный материал отложится лишь в двигательной памяти, остальные виды памяти будут ущемлены в своих возможностях. Активировать их работу потом будет уже почти невозможно. Именно поэтому самым логичным будет не разбирать текст совсем. Либо читаем с листа, либо сразу учим наизусть. В этом случае в пальцах еще совсем нет заученных движений, мозгу не остается ничего кроме как подключить абсолютно все виды музыкальной памяти. В результате, процесс усвоения и запоминания в разы ускоряется, но самое важное, нотный текст держится в голове намного дольше, при этом затраты времени в несколько раз меньше. Работа с использованием этого метода не даст учить текст большими кусками, все произведение придется дробить на мельчайшие фрагменты, не больше такта, а иногда и намного меньше, это прекрасно влияет на результат. Этот способ выучивания наизусть вызывает довольно спорные мнения.

 **5 . Закрепление нотного текста**Проверка прочности запоминания лучше всего проходит в игровой форме. Дети с радостью включаются в такие игры.

***Игра под названием "Диалог"***Договариваемся о том, что первую фразу играет педагог, вторую ученик и так далее, продолжаем до конца произведения. Потом меняемся местами.

***Игра "Стоп"***Ученик играет произведение, а учитель в любом месте говорит "стоп", останавливает ребенка, но руки остаются на своих местах. Через несколько секунд даем команду "дальше", ученик продолжает играть оттуда, где его остановили.

***Игра "Сброс"***В отличие от предыдущей, после остановки ученик резко сбрасывает руки с клавиатуры, и точно так же через некоторое время продолжает там, где остановили.

***Игра "Покажи в нотах"***Педагог играет произведение, останавливается в любом месте, ученик должен показать, место на котором учитель прервался.

***Игра "Помехи"***Ребенок играет, а педагог задает ему вопросы, ученик должен ответить, не прекращая игру. Или ребенок играет и, одновременно, учитель исполняет придуманный аккомпанемент или подголоски, что «сбивает с толку» младших учеников. Это хорошо проверяет способность ребёнка концентрироваться и не потерять текст.
 **6. Основные правила для учеников**Они помогут ученикам выучить произведение наизусть при самостоятельной работе.

1. Не стоит заниматься, если вы устали.
2. Учим произведение фрагментарно, небольшими частями.
3. Для запоминания пригодится:
а) осмысленный подход к работе.
б) основной способ - многократное повторение.
в) повторять нужно не с начала до конца, а только те фрагменты с которыми возникают сложности.
г) каждое повторение требует полного сосредоточения.
д) обязательно следите за аппликатурой, не стоит играть как придется.
4. Тормозят запоминание:
а бездумное повторение нотного текста.
б) неправильные приемы и способы разучивания.
5. Просматривайте произведение по нотам глазами.
6. Чередуйте повторения с нотами и без них.
7. Очень важно исполнять произведение в самом медленном темпе, иногда бывает полезным менять темп во время игры. Постоянное проигрывание в разных темпах не допустит возможности "переиграть" музыкальное произведение.
8. Не важно, с педагогом вы или нет, обязательно старайтесь выполнить все задачи, поставленные педагогом во время урока.
Исполнение наизусть является истинной проверкой знания произведения.

 **7. Заключение.**

 Люди различаются как по качеству памяти, так и по её силе. Один может запомнить пьесу более или менее полно, только лишь прослушав или проиграв её; другому для запоминания той же пьесы требуются недели. Но память того, кто учит быстро, может оказаться менее точной и цепкой, чем память «работяги», который впитывает музыку постепенно, пока она действительно не сделается частью его самого. Тот, кто учит медленно, может оказаться в большем выигрыше. Тот, у кого нет абсолютного слуха, должен много работать, чтобы выучить наизусть произведение; другому, обладающему этим даром, придётся работать на той же задачей значительно меньше, однако работать должны все.
 Сколько бы способов запоминания не существовало, цель остаётся единой – исполнить выразительно и на должном уровне музыкальное произведение наизусть. Педагог, в свою очередь, всегда должен помнить об ответственности, ведь в его руках деятельность ребенка, его мозг и его память.

 **8. Список изученной литературы**

1. Алексеев А.Л. Методика обучения игре на фортепиано
2. Н.И. Голубовская О музыкальном исполнительстве. Издательство «Музыка», Ленинград, 1985
3. Гобова Е.С. Понимать детей дело интересное. Издательство: Аграф, 1997
4. Григорьев В.Ю. О развитии музыкальной памятиучащихся// Вопросы музыкальной педагогики. Вып. 2 / Ред.-сост. В.И. Руденко. — М.: Музыка, 1980,
5. Коган Г.Л. Работа пианиста. / Г.Л. Коган – М., Классика 2004-204
6. Маккиннон Л. Игра наизусть. Издательство «Музыка», Ленинград, 1967

7. Савшинский С. И. Работа пианиста над музыкальным произведением М.: Классика – XXI, 2004 (ПИК ВИНИТИ)
8. Стоянов А. Искусство пианиста. – Москва. : Музгиз, 1958