Седнева Наталья Ивановна

Преподаватель

Миронова Елизавета Игоревна

Преподаватель

Муниципальное бюджетное учреждение дополнительного образования

Детская школы искусств №1

Методические рекомендации

«Развитие музыкальной памяти учащихся в фортепианном классе ДШИ»

Проблема музыкальной памяти возникла очень давно и не перестает и сегодня быть актуальной для преподавателей и музыкантов – исполнителей.

На концерте пианист должен сыграть произведение наизусть!

Быстроте и прочности запоминания способствует интерес к изучаемому и сосредоточение внимания на нем. А еще непременным условием для выучивания является установка на запоминание. У разных людей разное качество памяти. Одному надо немного времени, чтобы запомнить пьесу, а другому для запоминания требуются недели. Но память того, кто учит быстро, зачастую не такая точная и цепкая, как у того, кто постепенно вживается в музыку, пока она не станет частью его самого. В любом случае, запоминание предполагает труд, даже если у музыканта абсолютный слух. Опытный исполнитель использует для разучивания произведений различные виды памяти: слуховую, зрительную, тактильную, двигательную.

Если ученик с трудом вспоминает мелодию, следует развивать не только память на высоту( путем сольфеджирования и с помощью движения рук), но и отдельно ритмическую память. Когда ученик сможет отдельно вспомнить высоту и отдельно ритмический рисунок, он сумеет соотнести высоту и ритм и успешно запомнит музыкальный материал. Для тренировки зрительной памяти подойдут музыкальные диктанты.

Л.Баренбойм считал, что «все разучиваемые учащимися музыкальные произведения должны выучиваться на память, и что с первых же шагов обучения должна начаться работа с учеником не только над запоминанием отдельных разучиваемых пьес, но и над относительно длительным удерживанием в памяти пройденного репертуара». Так же считал и А. Гольденвейзер, что «необходимо с детства приучать ученика специально учить на память все, что ему задается».

Разучивание музыкального произведения на память должно начаться после окончания стадии разбора и совпадать со стадией технической работы над произведением. Существуют две точки зрения по поводу запоминания. По мнению одних ( А.Гольденвейзер), запоминание музыки должно быть намеренным, основанном на специально поставленной задаче и тщательном продумывании материала. С другой точки зрения ( Г. Нейгауз), запоминание должно быть непроизвольным, то есть оно не должно быть специальной задачей исполнителя. Запоминание происходит в процессе работы над художественным содержанием произведения. Таким образом, однозначного решения нет, и только практика покажет правильность того или иного мнения, а еще все зависит от индивидуальных качеств исполнителя.

Опыт показывает, что большинство обычных учащихся строит свои занятия на основе многократных повторений разучиваемого произведения. В результате, выученное наизусть лишено осмысленности и художественности, и учащийся играет «просто ноты». Поэтому, современная педагогика считает, что запоминание, идущее от понимания материала, его осмысления превосходит в качественном отношении запоминание, оторванное от понимания. А если еще ученик ленится, относится к занятиям формально, не подключает в работе эмоциональную составляющую, то запоминание музыки тормозится. Нужно научить подопечных ставить себе цель перед началом занятий и для выполнения ее решать определенные задачи, то есть думать в процессе работы.

Важное место в запоминании наизусть имеет первоначальное тщательное изучение нотного текста ( разбор). Ну и при выученном нотном материале важно сочетать игру наизусть с игрой по нотам. При выучивании произведений больших по объему лучше двигаться от общего к частному. Понять музыкальную форму в целом и только затем уже переходить к усвоению отдельных частей. Сначала учить на память небольшие разделы в медленном темпе, затем переходить к их соединению в более крупные части и уже потом медленно проигрывать все произведение, вслушиваясь в текст.

Многие педагоги советуют сначала выгрываться в произведение по нотам до полного его усвоения. Затем попытаться проиграть его наизусть целиком и, обнаружив «белые места», проиграть их по нотам, а затем вновь продолжить игру наизусть. Многократному повторению подлежат лишь те эпизоды, которые не удалось запомнить. В следующий раз «белых мест» будет меньше. Повторения должны выполняться осознанно, не механически. Игру наизусть следует сочетать с внимательным изучением призведения по нотам. Л.Николаев советовал начинать учить наизусть с легких отрывков и затем переходить к сложным.

Для проверки и закрепления в памяти разучиваемого произведения необходимо требовать от ученика умения играть с любого места; умения проигрывать произведение на память в медленном темпе; умения сыграть на память отдельно партию левой или правой руки, аккомпанемента или мелодии.

Проверкой знания произведения является исполнение его наизусть. И чем тщательнее было изучение, тем качественнее и свободнее будет исполнение; чем больше стараешься увидеть в нотах в процессе занятий, тем меньше будешь в итоге привязан к нотной записи.

Список используемой литературы

1. Баренбойм Л.А.Вопросы фортепианной педагогики.М. – 1969

2. Гофман И. Ответы на вопросы о фортепианной игре.М. – 1961

3. Маккинон Л. Игра наизусть. Л. - 1982