

**МУНИЦИПАЛЬНОЕ БЮДЖЕТНОЕ УЧРЕЖДЕНИЕ
ДОПОЛНИТЕЛЬНОГО ОБРАЗОВАНИЯ
«МЦЕНСКАЯ ДЕТСКАЯ ШКОЛА ИСКУССТВ»**

Методическое сообщение
на областном семинаре преподавателей народных
инструментов образовательных учреждений сферы
культуры и искусства Орловской области
6 ноября 2020 года

**Игра наизусть как одна из важнейших
сторон развития творческих способностей
баянистов, аккордеонистов
ДМШ и ДШИ.**

**Преподаватель Мценской ДШИ
Рябуха Валентина Ивановна**

Память – необходимый компонент любых способностей. Музыкальная – это такой же необходимый компонент способностей музыкальных. В современном музыкальном исполнительстве, пожалуй, нет более сложной, более запутанной и, вместе с тем, более актуальной проблемы, чем проблема музыкальной памяти. Музыкальная память взаимосвязывает различные виды памяти. Так, музыкант-исполнитель опирается в своей практической деятельности на слуховую, эмоциональную, конструктивно-логическую и двигательно-моторную память. Суть моторной (мышечной) памяти – в автоматизме движений. Так, играя пассаж или какое-либо сложное построение, «память руки» фиксирует взаимосвязь различных звуков, следующих в определенном направлении к тому или иному конечному пункту. Запоминаются не отдельные звуки, а весь звукоряд. Не следует все время смотреть на клавиатуру, на играющие пальцы, так как пальцы двигаются как бы сами по себе, и фиксируются лишь опорные звуки данной фактуры, а остальные становятся достоянием мышечной памяти.

Не стоит отождествлять механичность движений с автоматизмом. Если первое достигается многократными повторениями без осознанного запоминания («зубрёжкой»), то второе – результат серьёзной аналитической работы, основанной на налаживании слухо-двигательных связей.

Сложность достижения автоматизма движений на баяне-аккордеоне связана с необходимостью совмещения горизонтального движения (меховедение) с вертикальным (ориентация на клавиатуре). Начиная с разбора произведения, необходимо уяснить, что смена меха не может быть произвольной. Она напрямую зависит от фразировки, ритма и темпа.

Вертикальные движения связаны с координацией фактуры, голосоведения, согласованности движений рук на левой и правой клавиатуре. Автоматизация этих движений будет способствовать более прочному запоминанию, а в итоге более уверенному поведению на сцене.

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

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 недостатка музыкально-теоретических знаний, необходимых для анализа произведения, рекомендуется обращать внимание на простейшие элементы музыкальной ткани – интервалы, аккорды, секвенции. Хорошо запоминается то, что хорошо понято.

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

- запоминать текст зрительно и во время игры «наизусть» представлять его мысленно перед глазами;
- вслушиваясь в мелодию, пропевая ее отдельно голосом без инструмента, можно запомнить мелодию на слух;
- «выгрываясь» пальцами в фактуру произведения, запоминать ее моторно-двигательно;
- отмечая во время игры опорные пункты произведения, подключать логическую память.

Чем большее количество органов чувств принимает участие в запоминании музыкального произведения, тем успешнее и скорее дается это запоминание. Если из-за эстрадного волнения один из них «откажет», то другие заменят его, не допуская перерыва в общем ходе исполнения.

Активизация ассоциативного мышления исполнителя сделает намного эффективнее работу по выучиванию музыкальных произведений. Так, в запоминании мелких фигурационных построений большим подспорьем может оказаться выявление лежащего в их основе графического контура нотного текста и его обозначение.

Можно дать этим построениям простые названия, например, «лесенка» или «горка», или другие, подобные этим, которые могут звучать не «научно» – ведь они выполняют всего лишь вспомогательную функцию: дать название – значит определить, определить, – значит запомнить. Потом эти «названия» уйдут на второй план, а зрительные, двигательные и слуховые представления успеют сформироваться и лягут в основу игры.

Такой способ запоминания пробуждает фантазию, воображение, развивает наблюдательность. Выученное наизусть произведение нужно регулярно повторять для закрепления в памяти. Но следует учесть, что повторение выученного материала оказывается эффективным тогда, когда оно включает в себя нечто новое, а не простое восстановление того, что уже было.

В каждое повторение необходимо всегда вносить элемент новизны – либо в ощущениях, либо в ассоциациях, либо в технических приемах.

Быстрота и прочность заучивания зависит от распределения повторений во времени. Заучивание, распределенное на ряд дней, даст гораздо более длительное запоминание, чем упорное заучивание в один прием.

Наилучшие результаты запоминания оказываются, как показывает практика, при повторении материала через день. Не рекомендуется делать

слишком большие перерывы при заучивании – в этом случае оно может превратиться в новое выучивание наизусть.

Даже тогда, когда произведение хорошо выучено наизусть, рекомендуется 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. Выученное наизусть музыкальное произведение необходимо регулярно повторять в медленном темпе, заботясь о том, чтобы слух и сознание тщательно контролировали работу пальцев, чтобы весь материал в представлении был проведён в надлежащий порядок, а само представление стало ясным и отчётливым.

Особого внимания заслуживает предконцертный период, когда музыкант-исполнитель готовится к выступлению на эстраде. Для того чтобы увереннее исполнить пьесу на эстраде, нужно знать ее с большим запасом прочности.

Если ученик начинает сомневаться в своей памяти, он должен «приказать» себе освободиться от внутренней скованности и немедленно переключить свое внимание на ритм, настроение, любой аспект, лишь бы предотвратить нежелательное вмешательство сознания.

Немаловажным фактором в быстроте и прочности запоминания является интерес к изучаемому и сосредоточение на нем внимания. То, что человеку безразлично, имеет тенденцию забываться. Чем ярче впечатление, тем опасность забывания меньше. Только то, что отмечено сознательно, можно припомнить впоследствии по собственной воле.

Список использованной литературы.

1. Аккордеон в музыкальной школе. Составитель Ф. Бушуев. М., 1978
2. «До-Ре-Мишка». Юному аккордеонисту. Новосибирск 2002
3. Маккинон Л.Н. Игра наизусть М. «Классика-ХИХ». 2008
4. Наумов Г., Лондонов П. Школа игры на аккордеоне. М.: «Музыка» 1987
5. Педагогический репертуар аккордеониста. 1-2 классы ДМШ. Редакторы-составители Ф. Бушуев и С. Павин. М., 1978
6. Петрушин В.И. Музыкальная психология. М. Академический проект. 2008
7. Психология музыкальной деятельности: Теория и практика: учебное пособие. Ред. Г.М. Цыплина. М. Академия, 2003
8. Цагарелли Ю.А. Психология музыкально-исполнительской деятельности. СПб, «Композитор», 1998