

**Муниципальное автономное  
учреждение дополнительного образования  
«Каширская детская музыкальная школа № 2»**

**Методическая разработка**

**на тему:**

**Игра наизусть  
в классе специального фортепиано.**

**Выполнила:**

**Преподаватель МАУДО  
«Каширская ДМШ № 2»**

**Петросян Г. А.**

**г. Кашира**

**2017 г.**

Специфика музыкально-исполнительской деятельности такова, что прямой целью исполнителя является умение запомнить музыкальный материал, выучить его наизусть. Запоминание музыкального текста одно из главных и специальных требований профессии музыканта-исполнителя, так как нормой современного концертного исполнения является исполнение без нот.

Важнейшим условием для успешного выучивания произведения наизусть является осознанная установка на запоминание. В тех случаях, когда такой установки нет, даже многократное исполнение игаемого произведения может не привести к запоминанию. Например, многоопытные концертмейстеры, десятки раз репетировавшие и аккомпанировавшие в концертах одни и те же произведения, часто всё же не знают своей партии наизусть, если не ставили себе задачей запомнить её. В целом, быстроте и прочности запоминания способствует интерес к изучаемому и сосредоточение на нём внимания.

На каком же уровне развития ученика, когда и как надо требовать от него запоминания исполняемых пьес?

Вот что считает Л.А. Баренбойм: «...Начиная с первой исполняемой на фортепиано пьесы, 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».1

Л. Маккиннон пишет: « Многие студенты спрашивают: «Когда мне приступить к запоминанию?» На это есть только один ответ: «Когда в следующий раз сядешь за инструмент».2

Одним из основных требований А.Б.Гольденвейзера также являлась игра на память. Придавая огромное значение музыкальной памяти и необходимости её развития у исполнителя, он считал, что необходимо с детства приучать ученика специально учить на память всё, что ему задаётся. Вообще, первое, с чего играющий

должен начать, это знать на память то что он играет. Причём, он может играть данное произведение не скоро, но на память должен знать обязательно.

Разучивание музыкального произведения на память должно иметь место не раньше окончания стадии разбора и совпадать, примерно, со стадией технической работы над произведением. Причём, работа в большинстве случаев должна проводиться по нотам. Это даёт возможность всё время углублять понимание авторской записи и предохраняет от неизбежно вклинивающихся неточностей и ошибок.

Существуют две точки зрения, касающиеся проблемы запоминания. По мнению одних музыкантов: А.Б.Гольденвейзера, Л. Маккиннон, С.И.Савшинского, запоминание музыки должно быть намеренным, основанном на специально поставленной задаче и тщательном продумывании разучиваемого.

С другой точки зрения, принадлежащей крупным музыкантам-исполнителям: Г.Г.Нейгаузу, К.Н.Игумнову, С.Т.Рихтеру, Д.Ф.Ойстраху, С.Е.Фейнбергу, запоминание должно быть произвольным, то есть оно не должно являться специальной задачей исполнителя. Запоминание происходит в процессе работы над художественным содержанием произведения. По этому поводу можно привести ряд высказываний:

- Д.Ф.Ойстрах: «При наличии достаточного времени не следует «насиловать» память специальным (и обычно ускоренным для данного исполнителя) заучиванием наизусть».<sup>3</sup>
- С.Е.Фейнберг: «Педагог нередко требует от ученика, прежде всего исполнения наизусть. Считается, что такой метод укрепляет память. Мне кажется, что это не совсем верно. Минув творческий момент, начинается мучительный и нецелесообразный процесс запоминания... Вам необходимо запомнить данное произведение? Но для того чтобы его запомнить, вам надо его исполнить».

Данное расхождение во взглядах свидетельствует о том, что в вопросах, относящихся к видам и формам запоминания музыки однозначного решения нет и быть не может. Только практика может определить истинность того или иного теоретического

положения и методической рекомендации. Причём, очень многое зависит от индивидуальных качеств исполнителя.

Опыт показывает, что значительная часть обыкновенных учащихся строит свои повседневные занятия на основе многократных, однообразных, стереотипных повторений разучиваемого произведения. В результате, выученное наизусть в значительной мере лишено осмысленности и художественности, и учащийся играет «одни ноты».

Таким образом, проблема запоминания музыки заключается в том, чтобы как можно более рационализировать, повысить продуктивность и качество запоминания. Поэтому, современная педагогика считает, что запоминание, идущее от понимания материала, его осмысленного усвоения при всех обстоятельствах превосходит в качественном отношении запоминание в той или иной мере оторванное от понимания.

Работа же в условиях низкой музыкально-интеллектуальной и эмоциональной активности, непонимание обучающимся запоминаемого материала зачастую усугубляется его пассивным, безынициативным отношением к работе, бессодержательностью самих приёмов и способов труда. Отсюда и результат: запоминание музыки тормозится, продуктивность падает, качество серьёзно ухудшается. Здесь можно добавить, например, что хороший актёр не выучивает свою роль сначала бессмысленно с тем, чтобы потом, подумав, прибавить кое-где выразительности. У высококвалифицированных исполнителей запоминание происходит в условиях интенсивной эмоциональной и художественно-интеллектуальной деятельности и основывается на инициативных, глубоко осмысленных приёмах и способах работы. Любое повторение является у них элементом творчества.

Таким образом, приступая к какой бы то ни было работе, нужно, говоря словами Н.К.Метнера, всегда знать над чем работаешь, что именно делаешь, какую имеешь цель, то есть при работе всегда думать.

Стоит отметить, что вначале необходимо глубокое и вдумчивое изучение нотного текста (разбор). Также с особой тщательностью следует относиться к разбору и запоминанию наизусть сложной по тексту музыки, в частности полифонической. В дальнейшем, даже

уже при выученном нотном материале необходимо сочетание игры наизусть с игрой по нотам.

При выучивании наизусть крупных, масштабных произведений предпочтительнее двигаться от общего к частному. Понять музыкальную форму в целом и только затем уже переходить к разделению и усвоению составляющих её частей. Сначала учить на память по отдельным – большим или меньшим разделам, построениям в медленном темпе, затем переходить к их соединению в более крупные части и далее – к медленному проигрыванию всего произведения с тщательным вслушиванием и детальным осознанием текста.

Многие педагоги советуют сначала тщательно выграваться в произведение по нотам, пока не появится чувство уверенности в том, что оно освоено. Обычно это наступает раньше, чем техническое владение пьесой. Тогда необходимо проверить, что же запечатлелось в памяти, то есть провести пробное исполнение. Оно, естественно, не обойдётся без неточностей и возможно некоторые места придётся сыграть «своими словами». В данных случаях останавливаться не следует, просто надо эти места впоследствии проверить и уточнить. Но, играя дальше, можно всё-таки дойти до момента, когда память откажет настолько, что исполнительский процесс остановится. Не заглядывая в ноты, необходимо попытаться найти в памяти новую точку опоры и с нового места продолжить играть до следующей остановки. В данной ситуации существует и другая точка зрения: если в памяти произошёл пробел, то это место (и только его) можно посмотреть по нотам, а затем продолжать играть.

Последующие пробные проверки обнаруживают, что память запечатлела куски музыки большие, чем удалось сыграть в первый раз. Установив, что удалось запомнить, а что требует дальнейшей работы, и обязательно уточнив по нотам то, что было сыграно «своими словами», необходимо вернуться к внимательному изучению произведения по нотам. После нескольких дней занятий можно провести новую проверку. Несомненно, что за это время запоминание сильно продвинулось вперёд. Если многое ещё не запомнилось, то всё же пока не к чему специально это заучивать. Когда вне памяти останутся лишь отдельные эпизоды и элементы фактуры можно приступить к заучиванию.

Заучивание от запоминания отличается тем, что это процесс сознательно целенаправленный и специфически организованный. Здесь основным методом также остаётся многократное повторение, но повторению подлежит не вся музыка, а лишь то, что не поддаётся запоминанию. Такие куски музыки или отдельные её элементы нужно выделить, проанализировать и связать ассоциациями с уже известными случаями. При повторении же любого куска или отрывка не следует играть больше трёх раз подряд. После каждого повторения необходимо останавливаться на время, достаточное для вдоха. Повторения должны выполняться с полной умственной сосредоточенностью, которая может поддерживаться лишь в течение определённого времени. Поэтому так важны передышки. Количественная сторона повторений имеет здесь значение лишь в сочетании с качественной.

Из всего вышесказанного можно составить схему выучивания произведения наизусть:

1. предварительный обзор музыкального развития от начала до конца произведения;
2. детальное изучение отрывков, после которого можно время от времени работать над пьесой целиком;
3. специальная работа над трудными местами.

Несколько иным методом учил Л. Николаев. Он советовал ограничиваться таким куском, который без больших затруднений укладывается в памяти. Когда он усвоен, то к нему прибавляется новый, столь же легко усваиваемый кусок и так далее.

Различные способы работы над произведением положены в основу запоминания произведения у И. Гофмана:

1. работа с текстом произведения без инструмента;
2. работа с текстом произведения за инструментом;
3. работа над произведением без текста (игра наизусть);
4. Работа без инструмента и без нот.

Сколько бы способов запоминания не существовало, цель остаётся единой – исполнить выразительно и на должном уровне музыкальное произведение наизусть.

Для проверки и закрепления в памяти разучиваемого произведения необходимо требовать от ученика:

1. умения начать играть пьесу с любой грани или не глядя в нотный текст, повторить любое место, показанное на фортепиано педагогом;
2. умение проигрывать произведение на память в предельно медленном темпе;
3. умение сыграть на память отдельно партию левой руки или правой, аккомпанемента или мелодии.

Исполнение наизусть является истинной проверкой знания произведения. И поэтому, чем больше стараться думать во время изучения, тем меньше приходится думать во время исполнения; чем больше стараешься увидеть в нотах во время занятий, тем меньше впоследствии нуждаешься в том, чтобы смотреть в них.

### **Список используемой литературы**

1. Алексеев А.Д. Методика обучения игре на фортепиано. М. – 1971
2. Баренбойм Л.А. Фортепианная педагогика. Ч.1, М. – 1937
3. Гофман И. Фортепианная игра. Ответы на вопросы о фортепианной игре. М. – 1961
4. Коган Г. У врат мастерства. М. – 1969
5. Любомудрова Н.А. Методика обучения игре на фортепиано. М. – 1982
6. Маккиннон Л. Игра наизусть. Л. – 1967
7. Нейгауз Г.Г. Об искусстве фортепианной игры. М. – 1982
8. Петрушин В.И. Музыкальная психология. М. – 1997
9. Савшинский С. Пианист и его работа. Л. – 1961
10. Теплов Б.М. Психология музыкальных способностей. М. – 1947
11. Цыпин Г.М. Обучение игре на фортепиано. М. – 1984
12. «Мастера советской пианистической школы». Очерки. Редакция Николаева А., М. – 1961
13. «Пианисты рассказывают» вып.2. Составление, общая редакция Соколова М., М. - 1984