

**Муниципальное бюджетное учреждение дополнительного образования  
«Назиевская детская школа искусств»**

**Методическая работа**

**«Игра наизусть»**

Выполнил преподаватель фортепиано  
Пешехонов Владимир Васильевич

п. Назия  
2020 г.

Писать о музыкальной памяти начали еще в середине 19 века. Когда концертное исполнение без нот не только считалось обязательным, но напротив, рассматривалось, как своеобразный акт нескромности со стороны исполнителя и даже как искушение самого Господа Бога. Естественно, и память в те времена не считали необходимой составной частью комплекса музыкальной одаренности, а заучивать наизусть рекомендовали только фактурно - сюжетные эпизоды, либо места переворачивания страниц.

С течением времени концертное исполнение без нот все больше завоевывало себе право на существование. Музыканты – исполнители объясняли это обстоятельство тем, что игра наизусть совершенно необходима для творческой свободы. В последнем десятилетии 19 века исполнение наизусть стало эстетической нормой и интерес к проблемам музыкальной памяти заметно возрос.

Есть ли какие-нибудь преимущества в игре наизусть? Не ограничивает ли это репертуар исполнителя, не вызывает ли ненужного напряжения и излишнего волнения?

«Я, как знаток подобного рода вещей, убедился, – пишет Бузони, - что игра на память обеспечивает несравненно большую свободу выражения. Ноты, от которых зависит исполнитель, не только ограничивают его, но положительно лишают, если вы не играете по нотам, то прикосновение делает неуверенным, ритм неточным, темп торопливым».

## **Свойства памяти**

Люди различаются по качеству памяти, так и её силе. Один может запомнить пьесу только лишь прослушав или проиграв её, другому для запоминания требуются недели. Но память того, кто учит быстро может оказаться менее точной и цепкой, чем память «работяги», который вникает в музыку постепенно, пока она не сделается частью его самого.

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

Четыре типа памяти

### ***1. Слуховая память***

Было время, когда начинающих заставляли знакомиться с музыкой, прежде всего глазами как с чем-то, что следует видеть, нежели слышать. Даже в наши дни, некоторые учат подобным образом, поощряя в своих учениках вредные привычки. Именно те, чья музыкальная память управляется большим зрением, чем внутренним слухом, чаще всего и жалуется на отсутствие слуха. Несколько минут ежедневной тренировки слуха за фортепиано постепенно создадут привычку мыслить музыку не в черных и белых символах, а в звуковых образах.

### ***2. Зрительная память***

Многие педагоги настаивают на том, чтобы музыкальные произведения заучивать зрительным методом. Это не верно! Если ученик может при этом «слышать глазами» - тогда все обстоит благополучно, но тому, кто такой способности не обладает, зрительный метод запоминания может серьезно повредить. Зрительная память, как и абсолютный слух, может быть очень полезной, но отнюдь не обязателен для исполнения наизусть.

### ***3. Тактильная память***

Память прикосновения лучше всего развивается игрой с закрытыми глазами или в темноте. Это приучает исполнителя более внимательно слушать себя и контролировать ощущения кончиков пальцев. Пианист должен прикасаться к клавишам мягко, а не ударять по ним.

#### **4. Мускульная память (моторная)**

У исполнителя мускульная (или моторная) память должна быть хорошо развита, так как без мгновенной нервной реакции на прикосновение, так же как и на слуховое восприятие, профессиональной техники невозможно. Движения никогда не должны быть механическими – они должны стать автоматическими, иначе говоря, подсознательными. Только научившись играть не глядя, можно достаточно ясно представить себе, как надёжна бывает моторная память, включающая так же и чувство напряжения. Наше ухо слышит звук в данный момент; внутренним слухом мы представляем звук, который должен за ним последовать, и, если довериться памяти, руки, подчиняясь привычке, находят свой собственный путь.

Два типа памяти – моторная и тактильная – неотделимы друг от друга, но в процессе заучивания наизусть должны сотрудничать по крайней мере три типа: слуховая, тактильная и моторная. Зрительная память, обычно связанная с ними, лишь дополняет этот своеобразный квартет, обуславливающий формирование привычек, необходимых всякому исполнителю.

### **Память и счет**

Следует ясно понимать, что любой счёт является просто подготовкой навыка, своевременно не отброшенный, он может поразить собственную цель. Так, например, ученики, упорно считающие вслух во время занятий, на экзамене, лишённые этой привычной психологической поддержки, обязательно растеряются. Упражняясь, нужно осмысливать фразу, считая вслух, если то необходимо, затем играть без счёта, предоставляя чувству времени внутренне управлять движением.

### **Память и фразировка**

Хорошо выученную музыку можно с помощью фотографической памяти записать со всеми подробностями, но исполнение этой музыки – совсем другое дело, но теснейшим образом связано с воспитанием привычек. Если у учащихся образуется привычка запинаться, музыкальное мышление так же становится неуверенным. Однако, если в быстрых пассажах внимание будет уделяться не столько каждой отдельной ноте, сколько целой музыкальной группе (слог, слово, фраза) – самая слабая техника заметно улучшится.

Отсюда ясно, как существенна для выучивания правильная группировка нот. Прежде всего, легко учить что выглядит коротким и что звучит мелодично, так как основой памяти и техники является непрерывная цепь мышления, то понятно, что и память, и техника могут пострадать, если упущено какое-то музыкальное звено. У исполнителей на струнных инструментах фразировка более музыкальна, чем у пианистов. Возможно, что движения смычка располагают к движению музыки, и звук инструмента более напоминающий человеческий голос. Физическое дыхание в пении придает протяжность звукам и если учащийся – пианист следует за голосом, он инстинктивно чувствует на каких звуках сделать ударение, какие сгруппировать вместе и где сделать паузу.

## **Двойственность внимание**

Нет лучшего руководителя в искусстве фразировки, чем собственный голос. Но если непрерывно петь во время занятий, то привыкаешь и начнешь петь на публике, а это раздражает любую аудиторию, кроме того, во время пения исполнитель будет слишком отдаваться чувству, что его внимание станет менее беспристрастным, менее критическим, чем когда оно сосредоточенно исключительно на исполняемой музыке. Пение в слух инструменталисту следует пользоваться, только как звучащим эталоном фразировки.

Музыкальное внимание двойственно по своему характеру; мы прислушиваемся к тому, что делаем в данный момент и в то же время думаем вперед.

Учащемуся с «плохой памятью» следует прежде всего усовершенствовать свой метод работы. От качества занятий в значительной степени зависит и поведение памяти.

## **Тренировка различных типов памяти**

Ученик должен думать о том, что он делает до тех пор, пока не натренированы необходимые привычки. Нотная запись является лишь контуром музыкальной картины, настроение наполнит её внутренним содержанием. Следует продумать большие линии и наметить более мелкие фразы, после этого можно уже добавлять и детали. Работая над новым произведением, ученик должен увязывать аппликатуру с фразировкой – ведь привычки, подобно памяти, цепко удерживают первое впечатление. Каждый знает, как трудно переучить заученную аппликатуру. Пусть даже новая аппликатура лучше прежней – старые привычки могут вернуться, если ослабнет контроль сознания.

Особенно добросовестной работы требуют самостоятельные занятия при освоении нового произведения. Разбирая его, мы должны ограничивать себя материалом, который нам необходимо выучить в данный момент и откладывать исполнение всей пьесы до тех пор, пока не выработаются устойчивые привычки. Именно потому, что пьеса новая, а ко всему новому мы проявляем повышенный интерес и внимание, необходимо «выжать» максимум из того, что дает новизна для заучивания всего и вся, включая музыку. Многие музыканты жалуются на отсутствие памяти на том основании, что потратив много времени на заучивание отрывка, они на следующий день не могут его вспомнить. Чем ярче впечатление – тем опасность забывания меньше. Но надежное выучивание наизусть музыкальной пьесы – очень сложное дело, которое с необходимостью требует времени, первое впечатление нужно подкрепить много раз, уделяя с каждым разом все больше внимания деталям. Каждый учащийся, приступая к разучиванию пьесы, должен проявлять максимум терпения. Ни одно впечатление не пропадет, каждое последующее закрепляет и расширяет предыдущее, и заучивание идет с увеличивающейся скоростью, если только повторения правильно распределено во времени. Но повторения, хотя они и необходимые, не могут заменить сознательной мысли и в недооценке этого обстоятельства – главная ошибка учащихся. Вот два отрывка, которые начинаются одинаково, но кончаются по – разному; вот фраза, кончающаяся на доминанте в противоположность другой, качающийся на тонике. Только то, что отмечено

сознательно, можно припомнить впоследствии по собственной воли. Только то, и ничего больше!

Память на музыку нельзя уложить точно в какую-то одну ячейку мозга: она связана с общей памятью, так же как это последняя связана с привычками, привычки с характером, характер с самой жизнью – логическая цепь, не имеющая конца для людей с воображением. Существо дела состоит в том, чтобы рассматривать память не как врага, а как внутреннее волевое устремление.

Методы работы над музыкальным произведением совершенствуются, меняя форму. С пути ученика музыканта убираются постепенно одна трудность за другой. Однако, не умея правильно пользоваться памятью, он может оказаться в тяжелом положении, а полученные в процессе обучения эти знания и навыки помогут убрать с его пути еще одно препятствие - боязнь забыть.