Муниципальное бюджетное учреждение дополнительного образования

Детская школа искусств №1

Методическая разработка:

«Опытные музыканты – исполнители о методике запоминания нотного текста»

Концертмейстер, преподаватель Гребенщикова Надежда Алексеевна.

Специфика музыкально-исполнительской деятельности такова, что прямой целью исполнителя является умение запомнить музыкальный материал. Запоминание музыкального текста одно из главных и специальных требований профессии музыканта-исполнителя, так как нормой современного концертного исполнения является исполнение без нот. Слово запоминание отличается от слова заучивание по СУТИ. Запоминание - это процесс сознательно целенаправленный и специфически организованный.

Важнейшим условием для успешного запоминания произведения является осознанная установка работы. Без такой установки, даже многократное исполнение произведения не приведет к запоминанию. Даже многоопытные концертмейстеры, часто не знают своей партии наизусть, если не ставили себе задачей запомнить её. В целом, быстроте и прочности запоминания способствует интерес к изучаемому произведению и сосредоточение внимания на его исполнении.На каком этаперазучивания надо требовать от ученика запоминания исполняемых пьес?Существуют две точки зрения, касающиеся проблемы запоминания. По мнению одних музыкантов: А.Б. Гольденвейзера, Л. Маккиннон, С.И. Савшинского, запоминание музыки должно быть намеренным, основанным на специально поставленной задаче и тщательном продумывании разучиваемого произведения.

- Л.А. Баренбойм: «…С первых шагов обучения должна начаться работа с учеником не только над запоминанием отдельных разучиваемых пьес, но и над относительно длительным удерживанием в памяти пройденного репертуара».

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

- А.Б. Гольденвейзер придавал огромное значение музыкальной памяти и необходимости её развития у исполнителя.Он считал: «Необходимо с детства приучать ученика специально учить на память всё, что ему задаётся. Причём, он может играть данное произведение не скоро, но на память должен знать обязательно».

Другая точка зрения, принадлежит крупным музыкантам-исполнителям: Г.Г.Нейгаузу, К.Н.Игумнову, С.Т.Рихтеру, Д.Ф.Ойстраху, С.Е.Фейнбергу, запоминание должно быть непроизвольным, 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».

-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. Минуя творческий момент, начинается мучительный и нецелесообразный процесс запоминания. Но для того чтобы его запомнить, надо его исполнить».

Только практика может определить истинность того или иного теоретического положения и методической рекомендации. Причём, очень многое зависит от индивидуальных качеств исполнителя.

Главная задача 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 превосходит в качественном отношении запоминание, оторванное от понимания. Говоря словами Н.К. Метнера, приступая к какой бы то ни было работе: «Всегда нужно знать над чем работаешь, думать, что делаешь и с какой целью».

Последовательность работы:

- глубокое и вдумчивое изучение нотного текста (разбор) меньшими построениями 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;

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

Многие педагоги советуют сначала тщательно выгрываться в произведение по нотам, пока не появится чувство уверенности.Пробное исполнение дает возможность выявить пробелы. В данных случаях останавливаться не следует.Просто надо,не заглядывая в ноты, найти в памяти новую точку опоры и с нового места продолжить играть. Впоследствии эти места проверить и уточнить по нотам.

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.

Пробные проверки показывают необходимость вернуться к внимательному изучению по нотам отдельных элементов, которые нужно выделить, проанализировать и связать с уже известными ассоциациями. После каждого повторения необходимо останавливаться на время, достаточное для вздоха. Повторения должны выполняться с полной умственной сосредоточенностью, которая может поддерживаться лишь в течение определённого времени, установленного учеными нейробиологами. 20секунд – это время сосредоточенности внимания на повторении отрывка не более трёх раз подряд. Поэтому так важны передышки. Количественная сторона повторений имеет здесь значение лишь в сочетании с качественной.

Из всего вышесказанного можно составить схему выучивания произведения наизусть:

- предварительный обзор музыкального развития от начала до конца произведения;

- детальное изучение отрывков, после которого можно время от времени работать над пьесой целиком;

- специальная работа над трудными местами.

Л. Николаев советовал иной метод запоминанияс мест, которые легко укладываются в памяти.

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

- работа с текстом произведения без инструмента;

- работа с текстом произведения за инструментом;

- работа над произведением без текста (игра наизусть);

- работа без инструмента и без нот.

Все способы запоминания несутединую цель – исполнить выразительно и на должном уровне музыкальное произведение наизусть.

Исполнение наизусть является истинной проверкой знания произведения.

И поэтому, чем больше стараться думать во время изучения, тем меньше приходиться 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. Маккиннон Л. Игра наизусть. Л. – 1967