

Проблемы игры наизусть

*Юматова Ю. М.,
преподаватель ДШИ «Этнос» г. Южно-Сахалинска.*

Проблемы памяти и в частности проблемы музыкальной памяти на протяжении нескольких столетий находятся в центре внимания. С одной стороны, музыкальная память уже довольно досконально изучена и можно смело пользоваться и применять рекомендации и советы, предложенные в ранее изданных работах и статьях. С другой стороны проблема остается!

Проблема заключается в том, что специально для отдельно каждого музыканта нет готового рецепта по запоминанию музыкального произведения. На этот вопрос нет однозначного ответа. Все индивидуальны, и поэтому решения, связанные с проблемами памяти, каждый музыкант должен уметь находить для себя, и применять в практической деятельности, исходя из индивидуальных психологических качеств.

Так же известно, что процесс выучивания музыкального произведения на память, в педагогической практике оставлен без надлежащего руководства со стороны педагога. Это приводит к тому, что ученик остается с данной проблемой один на один, и решает ее в меру своих сил и возможностей, зачастую, все тем же способом – многократным повторением с постоянным вглядыванием в нотный текст, с надеждой на то, что в следующем проигрывании, что - то в памяти и останется. Естественно, что таким образом устойчивый положительный результат на этом пути и с помощью такого способа работы над музыкальным произведением, не может быть обеспечен.

«Музыкальная память (англ. music memory) - способность узнавать и воспроизводить музыкальный материал. Музыкальное узнавание необходимо для осмысленного восприятия музыки. Необходимое условие музыкальной памяти - достаточное развитие музыкального слуха. Важное место в музыкальной памяти занимают слуховая память (одна из разновидностей образной памяти, связанная с запечатлением, сохранением и воспроизведением слуховых образов) и эмоциональная память (память на эмоционально окрашенные события).

При воспроизведении музыки существенную роль играют двигательная (запоминание последовательности движений), зрительная (запоминание нотного текста) и словесно - логическая память, с помощью которой происходит запоминание логики строения музыкального произведения.

Хорошая музыкальная память - это быстрое запоминание музыкального произведения, его прочное сохранение и максимально точное воспроизведение даже спустя длительный срок после выучивания

У каждого преподавателя в классе есть проблемы игры наизусть. Мои ученики жалуются, что учили наизусть, а вспомнить не могут. Я объясняю, что надежное выучивание наизусть - это сложное дело, которое требует много времени. Важно запоминать через более яркие впечатления.

Для запоминания нужно много раз посмотреть, сопоставить одну подробность с другой, сравнить детали. В детских пьесах очень часто идут повторения, нужно обратить внимание на то, что начало одинаковое, концы разные, или же вот фраза, заканчивающаяся на доминанте, а вот

противоположность на тонике. Очень важно учить сознательно, заостряя внимание на чем - то ярком.

Как считает Алексеев А.Д., «музыкальная память — понятие синтетическое, включающее слуховую, двигательную, логическую, зрительную и другие виды памяти». По его мнению, необходимо, «чтобы у пианиста были развиты, по крайней мере, три вида памяти:

- слуховая - служащая основой для успешной работы в любой области музыкального искусства;

- логическая - связанная с пониманием содержания произведения, закономерностей развития мысли композитора;

- двигательная - крайне важная для исполнителя - инструменталиста.

Этой точки зрения придерживался и Савшинский С.И., который считал, что «память пианиста комплексная — она и слуховая, и зрительная, и мышечно - игровая».

Очень часто ученики учат пальцами, это не профессионально, как бы надежно ученик не овладел данным сочинением, лишенные контроля сознания пальцы могут легко согрешить. Такая автоматическая игра быстро нарушается от какой - либо непредвиденной причины. Мускульно-двигательная память, как бы она ни была сильна, не является залогом уверенного исполнения без нот. На такое исполнение можно рассчитывать лишь при согласованном участии всех видов памяти: слуховой, зрительной, аналитической, двигательной. Значение последней не следует недооценивать. Она особенно важна в быстрых пассажах, в запутанных полифонических местах, когда невозможно или трудно внимательно следить за каждым звуком и всеми подробностями голосоведения.

Своим учащимся я рекомендую с начала хорошо проучить текст по нотам, а потом приступать к заучиванию нотного текста. Заучивать на память полезно частями: сначала один маленький, относительно завершённый отрывок, к нему прибавить второй, третий и т. д. Неблагоразумно учить целую пьесу сразу, как делают многие, останавливаясь лишь время от времени, чтобы поправить какую-либо погрешность. Желательно вообще не допускать погрешностей — уже в первый миг запомнить то, что написано в нотном тексте. А это возможно лишь тогда, когда памяти поверяется столько, сколько она в состоянии усвоить в данное время.

Другое важное условие надежного запоминания - разучивание в медленном темпе. Значение медленных упражнений часто подчеркивалось в различных случаях. Приведем мнение выдающегося советского пианиста и педагога Нейгауза Г. Г. Он советует, работая над произведением, играть его «медленно, со всеми оттенками (как бы рассматривая в увеличительное стекло)». Он требует от исполнителя при этом методе работы иметь не только ясное представление обо всех подробностях и оттенках, но и как бы преувеличивать их мысленно.

Медленная игра оказывает особенно большую пользу при разучивании на память. Как бы ни была сильна музыкальная память учащегося, он не может перескочить этапа медленного упражнения на память. Лишь тогда его память усвоит точно и прочно все музыкально -технические элементы

сочинения. Полезно, даже после того, как сочинение игралось много раз в предписанном темпе, упражняться время от времени в медленном темпе. Это помогает освежить музыкальные представления, уяснить все, что могло с течением времени ускользнуть от контроля сознания.

Музыкальное произведение должно быть полностью ясно для исполнения, как целостное произведение с определенным идейно - эмоциональным содержанием и со всеми своими музыкально -техническими подробностями. Это невозможно без первоначального разбора - гармонического, формального, эстетического. Такой разбор предполагает известные познания по музыкально - теоретическим дисциплинам. Но даже когда учащийся лишен их или когда они скудны, он не должен приступать к заучиванию на память прежде, чем не сориентируется в круге своих возможностей относительно формального строения сочинения - его тем, тональностей, модуляций, имитаций и т.д. Он должен иметь ясное представление, зрительное и слуховое во всех музыкальных элементах - интервалах, аккордах, фразах, пассажах и т.д. Чем яснее его музыкальные представления, тем легче и надежней будет усвоено и выучено на память сочинение. Так как поспешное и неправильное заучивание может привести к большим потерям: ученику будет сложно переучить текст. Заучивать на память следует всегда сознательно.

Когда сочинение не игралось долгое время и не исключено, что некоторые подробности забылись, следует также обратиться к медленному темпу, чтобы вернуть прежнюю уверенность. Восстанавливать пьесу нужно всегда с нотами перед глазами, чтобы пальцы могли без колебания сразу попадать на место.

Большой вред для учащихся в моем классе создает неправильно выученная аппликатура, как показывает опыт, многим учащимся характерно пренебрежение к тому, какие пальцы уместны для данного пассажа, мелодического оборота, аккорда. Ученикам малоспособным просто все равно, какими пальцами играть, способные же инстинктивно находят более и менее подходящую аппликатуру. Однако, не закрепив пройденное, они постоянно играют разными пальцами. Педагог, пытаясь противостоять хаосу, вписывает цифры. Помочь ученику приобрести прочные аппликатурные навыки можно только неустанно демонстрируя, как замена одного пальца другим меняет характер звучания и, как неудобное и трудное превращается в легкое и простое.

Для уверенного запоминания и вообще для развития музыкальной памяти особенно велика польза мысленного исполнения. Оно может осуществляться двумя методами: учащийся смотрит в ноты и слышит, как звучит сочинение во всех своих подробностях, или представляет себе его мысленно, не глядя в ноты. Второе оказывается трудней для многих, так как предполагает большую музыкальность и требует больших усилий сознания и воли.

Рекомендуется устанавливать «опорные точки» для памяти, например, начала фразы или периода появления новой тональности, важного момента в развитии сочинения, помогает уверенному запоминанию, уменьшает риск

сбиться из-за каких-либо случайных погрешностей или упущения некоторых подробностей. Опорные точки памяти очень полезны в концертном исполнении, особенно для пианистов, склонных волноваться перед публикой.

Существуют различные способы проверки, как и насколько надежно данное сочинение усвоено на память. Один из них: исполнитель начинает сочинение с различных мест, безразлично откуда. Другой способ состоит в том, чтобы прекратить внезапно исполнение, убрать руки с клавиатуры, затем представить точно, что следует дальше, и продолжать игру.

Самое надежное, но одновременно и самое трудное средство проверки - переписать произведение на память без помощи инструмента. К такой проверке можно прибегать после того, как испытаны все другие способы.

Есть учащиеся с исключительной музыкальной памятью, запоминающие музыкальное произведение еще в процессе его разучивания. Есть ученики, которые уже на первый урок приносят наизусть все, что им задано. Очень часто, однако, вопреки исключительности их памяти, подобные лица забывают то или другое место даже и в сочинениях, которые учили долгое время. Причина кроется в том, что они, доверившись врожденной памяти, не дали себе труд усвоить сочинение на память сознательно, поработать в медленном темпе.

В заключении хочется отметить, что хорошая музыкальная память еще не является залогом уверенного запоминания и исполнения. Лишь тогда можно быть убежденным, что действительно запомнил данное произведение, когда в состоянии восстановить его мысленно, проследить развитие его точно сообразно тексту, не глядя в ноты, и осознавать в себе ясно его мельчайшие составные элементы. Можно смело утверждать, что погрешности при публичном исполнении обязаны значительно меньше стеснению и волнению, на которые часто ссылаются, нежели неправильному подходу к усвоению на память.

Сколько бы способов заучивания не существовало, цель остается единой - исполнить выразительно и на должном уровне произведение наизусть. Только совместными усилиями преподавателя и ученика, любовью к музыке, желанием преодолеть трудности в работе можно добиться успехов в решении столь сложной задачи как уверенное овладение музыкой.

Литература:

1. Маккиннон Л. Игра наизусть. – Л.: Музыка, 1967.
2. Маклаков А.Г. Общая психология. - СПб.: Питер, 2001.
3. Муцмахер В.И. Совершенствование музыкальной памяти в процессе обучения игре на фортепиано. - М., 1984..
4. Пугач Ю.К. Развитие памяти. Система приемов. – Краснодар, 2004.
5. Ребер А. Большой толковый психологический словарь.— М.: Вече, АСТ, 2000.
6. Савшинский С.И. Пианист и его работа. Советский композитор. - Л., 1961.
7. Савшинский С.И. Работа пианиста над музыкальным произведением. – М.: Музыка, 1964.