

Управление культуры и спорта администрации муниципального района  
«Княжпогостский»  
Муниципальная автономная организация дополнительного образования  
«Детская школа искусств» г. Емва

Методическая разработка  
**«Игра наизусть в классе фортепиано»**

Автор:  
Ожегова Светлана Валентиновна,  
преподаватель фортепиано  
высшей квалификационной категории

## Содержание:

|   |                                                                              |    |
|---|------------------------------------------------------------------------------|----|
| 1 | Введение.....                                                                | 3  |
| 2 | Немного истории.....                                                         | 3  |
| 3 | Четыре вида памяти.....                                                      | 5  |
| 4 | Работа по развитию памяти у учащихся.....                                    | 7  |
| 5 | Упражнения - игры для проверки надёжности выученного<br>наизусть текста..... | 9  |
| 6 | Публичное выступление.....                                                   | 10 |
| 7 | Заключение.....                                                              | 11 |
| 8 | Используемая литература.....                                                 | 12 |

## **Введение**

В последнее десятилетие засилье цифровых телефонов и других электронных гаджетов оказывает всё большее отрицательное влияние на умственное развитие детей, особенно школьного возраста. Снижается концентрация внимания, способность к анализу, поскольку любая информация не задерживается в сознании школьника, а быстро сменяется новой. Бездумные клики по ссылкам в Сети, рекламные ролики, обрывистые тексты, мельтешение клипов делают сознание детей обрывистым и фрагментарным. «Клиповое мышление» - этот термин появился в середине 90 годов и до сих пор остаётся актуальным. Педагоги во всём мире бьют тревогу: дети мало читают и не понимают смысла прочитанного, быстро забывают то, чему их недавно учили. С такими же проблемами сталкиваемся и мы - преподаватели ДШИ и ДМШ, ведь к нам на занятия приходят те же дети, многие из которых являются носителями «клипового мышления», или как сейчас говорят – «кликерной памяти». Запоминание нотного текста наизусть является неотъемлемой частью образовательного процесса на занятиях в классе фортепиано, именно поэтому я уделила своё внимание этой проблеме в данной методической разработке.

## **Немного истории...**

В наше время концертное исполнение «без нот» повсеместно принимается за норму и, однако, мы должны иметь в виду, что игра наизусть вошла в моду только со времён Листа. Правда и раньше музыканты были способны на удивительные подвиги – об этом говорит опыт тринадцатилетнего Моцарта, записавшего по памяти с первого прослушивания девятиголосное церковное песнопение, запись которого была запрещена. Но чтобы любой концертант мог исполнять записанное произведение точно и уверенно без нот – когда-то это считалось

невероятным. Более того, учителя прошлого не только не поощряли игру на память, но категорически запрещали её, и если ученик позволял своим глазам отвлечься от нотного текста, его призывали к порядку строгим замечанием: «Смотри в ноты!» Но, не смотря на то, что новая мода игры без нот не одобрялась некоторыми исполнителями старой школы и встречала резкий отпор критиков - ничего не могло помешать этой моде утвердиться. С течением времени концертное исполнение без нот всё более завоёвывало себе право на существование. Музыканты-исполнители объясняли это обстоятельство тем, что игра наизусть совершенно необходима для творческой свободы. И они отчасти были правы, так как всё более усложняющаяся фактура произведений эпохи романтизма уже не позволяла исполнителю раздваивать своё внимание между клавиатурой и нотным текстом. Нелегко, однако, давалась исполнителям эта «творческая свобода». На смену одним неудобствам, связанными с раздваиванием внимания, пришли другие – необходимость устойчивого запоминания и текстуально точного воспроизведения, ограничивающая масштабы исполнительского репертуара, неуверенность в безотказности работы памяти, доходящая порой до мучительных переживаний как в предконцертный период, так и, в особенности, во время концерта. Только в последнем десятилетии XIX века публичное исполнение наизусть стало эстетической нормой. Но что интересно, игра по нотам дома и на публике имела существенные отличия. Боязнь эстрады вызывает волнение, которое может помешать нормальной работе памяти и привести к полному провалу даже хорошо подготовленных исполнителей. Но гарантируют ли ноты абсолютное отсутствие эстрадного волнения? Оказывается – нет. Игра по нотам на эстраде принимает другие формы волнения: прикосновение делается неуверенным, ритм неточным, темп торопливым. Пусть даже, играя по нотам, вы предотвратите полный провал, но вы не сможете предотвратить худшего – немзыкального исполнения. Что же остаётся делать солисту? Мириться с нотами, которые сковывают исполнительскую свободу или выходить на эстраду без нот,

чувствуя себя при этом так, словно пришёл твой последний час? Но ведь есть солисты, для которых эстрадное выступление является стимулом для дальнейшего исполнительского развития. Согретые внутренним творческим горением, они, как хорошие актёры, владеющие своей ролью, доверяют своей памяти, и память не подводит их. Есть мудрая поговорка: «Век живи – век учись», и настоящая истинная школа – это школа собственного опыта. Только в этой школе можно научиться ценнейшему качеству – самообладанию.

### **Четыре вида памяти**

Музыкальной памяти, как какого-то особого вида памяти, не существует. То, что обычно понимается под этим термином, в действительности представляет собой сотрудничество различных видов памяти, которыми обладает каждый нормальный человек – это память уха, глаза, прикосновений и движения. Четыре вида памяти являются в значительной степени взаимозависимыми, они также сильно подвержены внушению, и если исполнитель считает, что его пальцы не могут довериться памяти слуха – он испытывает чувство неполноценности, тормозящее общее развитие.

**Слуховую память** можно развить и в зрелом возрасте. Несколько минут ежедневной тренировки слуха с последующим изучением гармонии за фортепиано постепенно создадут привычку мыслить музыку не в чёрных и белых символах, а в звуковых образах, а мускулы будут с готовностью отвечать намерениям исполнителя.

Не все обладают одинаковой способностью видеть. Одни мысленно видят страницу нотного текста в мельчайших подробностях, другим эта страница представляется весьма туманно, упуская мелкие детали, а третьи вообще не умеют видеть внутренним взором, тем не менее, эти последние могут запоминать музыку ничуть не хуже, чем остальные. Музыка, сфотографированная зрительным путём, совсем не обязательно должна долго

сохраниться в памяти. С другой стороны, можно выучить и запомнить произведение, вовсе не видя его. Так учат слепорождённых или тех, кто, обладая обычным зрением, не обладает хорошей **зрительной памятью**. Зрительная память, как и абсолютный слух, может быть очень полезной, но отнюдь не обязательна для исполнения наизусть.

Память прикосновения или **тактильная память** лучше всего развивается игрой с закрытыми глазами или в темноте. Это приучает исполнителя более внимательно слушать себя и контролировать ощущения кончиков пальцев. Пианист, так же, как исполнитель на клавинофорте, должен прикасаться к клавишам мягко, а не ударять по ним, хороший органист не тычет ногой в педали, он чувствует группы более коротких клавиш, и таким образом, не глядя, знает, что ему надо делать.

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, профессиональная техника невозможна. Движения никогда не должны быть механическими – они должны стать автоматическими, иначе говоря, подсознательными. Только научившись играть, не глядя на клавиши, можно достаточно ясно представить себе, как надёжна бывает моторная память, включающая также и чувство направления. 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- фактически неотделимы друг от друга, но в процессе заучивания наизусть должны сотрудничать три типа памяти: слуховая, тактильная и моторная. Зрительная память обычно связанная с ними, лишь дополняет этот союз, обуславливающий формирование привычек, необходимых всякому исполнителю. Память и привычки вместе образуют огромный капризный оркестр, участники которого находятся в тесном контакте, но они способны время от времени

выкидывать неожиданные фокусы. Воспитание и тренировку этого оркестра должен взять на себя требовательный дирижёр – Разум. Враг разума – рассеянность, она в состоянии сбить с толку весь оркестр. Разум должен проявить максимум терпения, так как привычки не терпят грубого насилия. С другой стороны, когда память подогрывается интересом, привычки безупречно исполняют свои оркестровые партии, если только Разум не капитулирует перед печально знаменитым волнением.

Повседневные привычки музыканта формируют его индивидуальность, которой в значительной степени определяется манера исполнения и работа памяти. Тот, кто разрешает эмоциям выходить из-под контроля, может потерять контроль над техникой; кто слишком много думает, может вызвать провал памяти; осаждаемый ежедневными страхами будет нервничать всегда и всюду; рассеянный даже в домашних условиях вряд ли сумеет собраться на эстраде. Только музыкант с уравновешенным характером находится в относительной «безопасности».

### **Работа по развитию памяти у учащихся.**

Развитие всех четырёх видов памяти необходимо начинать на начальном этапе обучения. Лучше и эффективнее этот процесс будет проходить в игровой форме. Для развития зрительной памяти можно попробовать такую игру: разложить на столе 5-7 различных небольших игрушек (куколки, машинки, зверюшки и т.д.), попросить ребёнка запомнить эти предметы, затем попросить его отвернуться и в это время убрать одну из игрушек и предложить ученику посмотреть и определить, какой игрушки не хватает. Можно варьировать, убирая не одну, а несколько игрушек. Затем предложить ребёнку запомнить порядок, в котором эти игрушки стояли, поменять его пока ребёнок отвернулся и затем предложить восстановить прежний порядок.

Для развития слуховой памяти нужно записать голоса животных, птиц. Это может быть мяуканье кошки, лай собаки, мычание коровы, голос кукушки, крик петуха и так далее. Пусть малыш послушает, определит голос каждого животного, а затем включите другую запись, где будет отсутствовать один или несколько голосов и пусть ученик определит на слух, каких голосов не хватает.

Для развития тактильной памяти - завязать ребёнку глаза и предложить на клавиатуре найти, выбранные вами, белые клавиши, ориентируясь по чёрным клавишам пальчиками и ладошками, ощупывая их. Ещё вариант: разложить на столе большие и маленькие пуговицы и предложить ученику с завязанными глазами разложить эти пуговицы на две кучки - в одной будут маленькие пуговицы, в другой большие. Я часто провожу такие занятия с первоклассниками, они с удовольствием выполняют все задания и просят на следующих уроках снова поиграть с ними.

Для развития моторной памяти полезно играть на «немой» клавиатуре. На счёт этого метода существует несколько мнений, кто-то вообще считает его бесполезным. Но я такой метод применяю и вижу хорошие результаты. Данный приём при игре Этюдов, да и не только, воспитывает хорошую пальцевую артикуляцию и моторную память, которая при исполнении наизусть на сцене, в минуты волнения, будет хорошим помощником.

Как известно, дети быстрее выучивают те произведения, которые им больше всего нравятся, это необходимо учитывать при выборе репертуара. Каждое произведение должно нести определённый эмоциональный заряд. Даже к Этюдам Черни, Лешгорна, Шитте и т.п., можно вместе с учеником придумать названия, тем самым заинтересовать его, пробудить фантазию, увлечь. Конечно, одного эмоционального содержания не всегда бывает достаточно для успешного выучивания наизусть. Необходимо обращать внимание учащихся на форму произведения, фразировку, изменение тональности, ритмические особенности, интервалы, сильные и слабые окончания, динамику и т.д. Нельзя обойти вниманием и аппликатуру,



которой играет ученик. Надо с самого начала обучения познакомить ребёнка с аппликатурными принципами, рассказать о важности точной аппликатуры, которая является также хорошим помощником при выучивании наизусть.

При заучивании наизусть необходимо помнить и про то, какое время суток оптимально для заучивания, а какое для повторения. Для заучивания конечно лучше всего использовать утренние и ранне-дневные часы. А вот для повторения лучше всего подойдут вечерние часы. Наилучшее для повторения время – перед сном.

Действительно, как показывает практика, осмысленное «прочитывание» музыкального произведения перед сном даёт хорошие результаты в деле запоминания, особенно, если в течение дня над произведением велась целенаправленная работа. Объясняется это особенностью человеческой памяти: всё что выучено (или ещё лучше, повторено) перед отходом ко сну (при условии, что данная информация была последней для активного восприятия), запоминается гораздо лучше. Во время сна эта информация перерабатывается качественнее и откладывается в долговременную память с сознательным доступом.

Но надо помнить, что бывают исключения, и возможно для кого-то эффективнее заучивать вечером, а повторять утром.

### **Упражнения - игры для проверки надёжности выученного наизусть текста**

#### ***Игра под названием "Диалог"***

Первую фразу произведения играет педагог, вторую ученик и так до конца произведения. Затем первую фразу играет ученик, вторую педагог и т.д.

#### ***Игра "Сноп"***

Ученик играет произведение, а учитель в любом месте говорит "стоп", останавливает ребенка, но руки остаются на своих местах. Через несколько секунд педагог даёт команду "дальше", ученик продолжает играть оттуда, где его остановили.

### ***Игра "Сброс"***

В отличие от предыдущей, после остановки ученик резко сбрасывает руки с клавиатуры, и точно так же через некоторое время продолжает там, где остановили.

### ***Игра "Покажи в нотах"***

Педагог играет произведение, останавливается в любом месте, ученик должен показать, место на котором учитель прервался.

## **Публичное выступление**

Наконец произведение выучено и наступает момент, когда ученик должен выступить с ним на сцене. Выступление на сцене для маленького музыканта всегда радостное и долгожданное событие, но одновременно и очень серьёзный психологический момент в жизни. И чтобы выступление не омрачилось страхом волнения и не принесло горького разочарования из-за провала по причине забывания текста, необходимо заранее подготовить юного музыканта к выступлению. О подготовке к сценическому выступлению написано очень много статей, методик, научных трудов и т.д., но, тем не менее, все они сводятся к одному главному принципу: выпускать ученика на сцену только с хорошо выученной программой, в противном случае гарантирован срыв, который может навсегда отвлечь ребёнка не только от сцены, но и от занятий музыкой.

## **Заключение**

Развитие памяти учащихся является неотъемлемой частью образовательного процесса на занятиях в классе фортепиано. Это трудоёмкий и непростой процесс, особенно в наше время; он требует как от преподавателя, так и от ученика особого внимания, сосредоточенности и старания. Для эффективности процесса необходимо работу над запоминанием нотного текста начинать на начальном этапе обучения детей. Особенно актуальными будут игры и упражнения, которые помогут сделать этот процесс более эффективным, понятным и интересным.

### **Используемая литература**

1. Алексеев А. Методика обучения игре на фортепиано. М.: Музыка, 1978.
2. Маккинон Л. Игра наизусть. М.: Классика – XXI, 2004
3. Натансон В. Вопросы фортепианной педагогики. Вып.3 М.: Музыка, 1971.
4. Тимакин Е. Воспитание пианиста. М.: Советский композитор, 1989.
5. Юдовина – Гальперина Т. За роялем без слёз. Предприятие Санкт-Петербургского Союза художников, 1996