

Методическое сообщение на тему:

«Подготовка учащегося детской музыкальной школы к исполнению произведения наизусть»

Дата: 20.03.17г.

Подготовила:

педагог по классу

фортепиано

Погосян Ш.С.

Педагогическая практика и собственный опыт преподавания показывают, что быстрое и эффективное выучивание на память музыкального произведения является сложной задачей для многих учащихся.

Многие дети не умеют учить наизусть, тратят много времени и сил, чтобы подготовиться к уроку, поэтому часто интерес к музыкальным занятиям снижается. Всем известно, что хорошо выученное наизусть произведение способствует свободному исполнению, придает ребенку уверенность, делает его игру осмысленной. Крепко выученная пьеса позволяет ученику играть с удовольствием, как на экзамене, так и на концерте, а удачный сценический опыт ничем заменить невозможно. Проблема игры наизусть в музыкальной практике уже более 100 лет остается одной из самых острых и болезненных для многих исполнителей. Кто может похвалиться безотказной памятью и отсутствием так называемых ее “провалов” на сцене? Есть ли определенная система выучивания музыкального произведения наизусть, гарантирующая полную уверенность в памяти и отсутствии срывов на сцене? Наличие литературы по данному вопросу показывает, что данная проблема находится в центре внимания многих ученых, педагогов, музыкантов всех специальностей: работы Маккиннон Л., Голубовской Н.И., Щапова А.П., Савшинского С.И., Петрушина П.И. являются ключевыми в освещении проблемы музыкальной памяти. Поначалу игра без нот не поощрялась и даже запрещалась. Она ассоциировалась с игрой по слуху. Заучивать наизусть рекомендовалось только сложные в фактурном отношении эпизоды, либо места переворачивания страниц.

С течением времени концертное исполнение без нот всё больше завоёвывало себе право на существование. В начале 19 века всё более усложнявшаяся фортепианная фактура композиторов – романтиков уже не позволяла исполнителю раздваивать своё внимание между клавиатурой и нотным текстом, игра по нотам мешала творческому самовыражению исполнителя.

«Я убедился, - пишет Феруччо Бузони, - что игра на память обеспечивает несравненно большую свободу выражения. Ноты, от которых зависит исполнитель, не только ограничивают его, но положительно мешают. Во всяком случае необходимо знать пьесу наизусть, если собираешься придать ей совершенные очертания.»

Музыкальная память, как считает А.Д. Алексеев автор “Методики обучения игре на фортепиано – это 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 мыслей композитора и двигательная – крайне важная для исполнителя-инструменталиста.

1. Зрительная память.

Значение зрительной памяти для музыканта очень важно на начальном этапе знакомства с произведением, выучивании его наизусть. Зрительная память активизируется при чтении нот с листа. Охватывая взглядом отрезок текста, учащийся как бы, “фотографирует” его зрительно и исполняя смотрит дальше.

2. Тактильная память.

Слово “тактильный” переводится с латинского как осязательный, ощущаемый, прикасаемый. Это техническое чувство, возникающее как память ощущений. Любое выученное произведение можно попытаться сыграть с закрытыми глазами, в темноте.

3. Моторная память.

Это запоминание движений руками и пальцами. Чтобы выработать моторную память, нужно много тренироваться, поддерживая активность движений и постоянную аппликатуру. Нужно приучить ученика к аккуратному отношению к точной аппликатуру. Особенностью моторной памяти является постепенное увеличение единиц технического мышления. Вначале ученик обдумывает каждый звук. Затем педагог предлагает думать на “раз”, а играть в этот момент четыре звука. Это просто если думать “раз”, а быстро прослушивать шестнадцатые. Сначала это делается с остановками, потом они сглаживаются, единицы укрепляются.

4. Слуховая память.

Слуховая память-универсальна. Она проявляется в запоминании ритма, гармонии, мелодии.

5. Эмоциональная память.

Эмоциональная память-это самый прочный и надежный вид памяти во время сценического выступления, так как эмоциям удается соединять в себе все виды навыков, необходимых для исполнения произведения.

6. Словесно-логическая память.

Связанная с пониманием содержания произведения, закономерностей развития мысли композитора.

Методы работы

Когда же мы начинаем учить произведение наизусть? Лилиас Маккиннон говорит: когда впервые знакомимся с ним. Как происходит знакомство с произведением:

1. Педагог сам исполняет произведение ученику, тем самым вдохновляя его к дальнейшей работе.
2. Дает слушать аудио запись в исполнении известных музыкантов. Слушать можно следя за нотных текстом, в этот момент работает слуховая и зрительная память. Для развития словесно-логической и образной памяти после прослушивания произведения нужно побеседовать с учащимся. Форма диалога рождает у детей варианты творческих прочтений музыкальных сочинений. Поэтические образы, картины, ассоциации взятые, как из жизни, так и из других произведений искусства, хорошо активизируют при постановке задач типа: “в этой музыке как будто...”. Соединение слышимых звуков с внемusикальными образами и представлениями, имеющими сходную поэтическую основу, пробуждает эмоциональную память. Несомненно, произведение, выученное таким методом, при котором содержание музыки увязывается с широким спектром ассоциаций, будет не только более выразительно исполнено, но и более прочно усвоено. На этом заканчивается доинструментальный период знакомства с произведением и начинается работа на инструменте.

Ученик приступает к разбору нового текста:

- тщательное прочтение нотного текста в медленном темпе;
- метро-ритмическая точность;
- выбор и использование точной аппликатуры;
- верные штрихи;
- осмысленная фразировка и динамика;
- понимание гармонической фактуры.

Очень важен на начальном этапе работы над произведением- подбор аппликатуры. Для многих учащихся характерно пренебрежение к тому какие пальцы уместны для данного пассажа, мелодического оборота, аккорда.

Ученикам мало способным просто все равно, какими пальцами играть, способные же инстинктивно находят более и менее подходящую аппликатуру. Однако не закрепив найденное, 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. При разучивании музыкального произведения важен ритмический контроль, развивающий чувство единого дыхания, понимание целостности формы. Причины неровности игры зачастую коренятся в технических неполадках. В технически трудных местах ученик начинает замедлять темп, или, наоборот загонять, комкать, звуки “проглатываются”, налезает друг на друга. Виной этого может быть недостаточно выработанная пальцевая техника, поверхностная игра без чувства опоры. Важно выделять такие места и выучивать их. Можно использовать голосовые упражнения:

- воспроизведение тиканья часов;
- проговаривание стихов;
- сопровождение ритмическим остинато на втором инструменте;
- ритмично притрагиваться к плечу или спине учащегося, чтобы помочь ощутить ему постоянную ритмическую настройку внутри себя.

Запоминание фактуры произведения моторно-двигательно. С памятью движения связана и образная память. Это штрихи, фразировка, гармонический язык. Учащийся должен понять, как элементы музыкального языка передают настроение музыки. При заучивании наизусть можно использовать приемы пассивного и активного повторения, сначала играть текст по нотам, а затем по памяти. Пробное проигрывание наизусть часто сопровождается неточностями и ошибками. Необходимо фиксировать все допущенные неточности, неуместные остановки. Особого внимания требуют места “стыковки” отдельных отрывков и эпизодов. Часто учащиеся зная в отдельности каждую часть наизусть не могут сыграть все от начала до конца. Проверка качества заучивания:

- попросить учащегося пропеть произведение;
- записать фрагмент нотного текста;
- записать фрагмент текста штрихами;
- поиграть на крышке инструмента;

- сыграть на память отдельно партию левой или правой руки, аккомпанеента или мелодии;
- проиграть произведение на память в предельно медленном темпе;
- рассказать структуру произведения.

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.

Список литературы:

1. В.И. Петрушин «Музыкальная психология»: Учеб.пособие для студентов и преподавателей. – М.: Гуманит. изд. центр ВЛАДОС, 1997.
2. Г. Нейгауз "Об искусстве фортепианной игры". – М.: Музыка 1987
3. Алексеев А. «Методика обучения игре на фортепиано».-М., 1978
4. Маккиннон Л. Игра наизусть.-М.;Л 1967
5. Савшинский С. Пианист и его работа. Л.-1961