

Государственное бюджетное учреждение дополнительного образования города Москвы
«Детская музыкальная школа имени Н.П. Осипова»

Учебно-методическая работа преподавателя
по классу фортепиано
Ковалевой Е.Е.

тема:

«Методы запоминания музыкального произведения»

Москва, 2024

Введение

Проблема запоминания нотного текста остается одной из ключевых в области музыкальной педагогики и исполнительства. С тех пор, как стала утверждаться тенденция концертного выступления без нот, это явление вызывает интерес и озабоченность как у студентов и преподавателей, так и у профессиональных исполнителей.

Стоит отметить, что игра наизусть стала практиковаться только со времен Ференца Листа, что не поддерживали многие крупные музыканты и педагоги. Исполнение без нот на сцене воспринималось как совершенно необоснованный риск, даже хвастовство со стороны музыканта. Учить наизусть рекомендовали только сложные музыкальные фрагменты, а также места переворачивания страниц.

Однако существовала и другая точка зрения. Роберт Шуман писал, что «аккорд, сыгранный как угодно свободно по нотам, и наполовину не звучит так свободно, как сыгранный на память». Усложненная фактура романтической эпохи действительно требовала большего внимания к музыкальному тексту и техническим аспектам, которое могло обеспечить только исполнение наизусть.

Многие известные музыканты-исполнители, педагоги и психологи обращались к теме музыкальной памяти. Среди них Л. Маккиннон, А. Алексеев, Т. Лешетицкий, С. Савшинский, И. Гофман, Г. Нейгауз, И. Левин и многие другие.

Если раньше исполнение на память считалось подвигом, доступным только истинным мастерам, сейчас существуют множество различных методов, способов и приемов выучивания музыкального произведения, поскольку память, как и любая другая способность, может существенно развиваться.

Исполнение музыкального произведения, подобно разговорной речи, является результатом приобретенных навыков, а не инстинктивных действий. Английская пианистка и педагог Л. Маккиннон писала: «Для того, чтобы научиться говорить, или писать, или играть гамму, требуется усилие, и усилие тем меньшее, чем больше тренируешься».

Музыкальная память

Музыкальная память – понятие комплексное, представляющее собой взаимодействие различных типов памяти, присущих каждому человеку – слуховой, зрительной, тактильной, двигательной, эмоциональной, логической. Все они в значительной степени взаимосвязаны и в процессе запоминания наизусть дополняют друг друга.

Однако у каждого человека может в большей степени доминировать тот или иной компонент музыкальной памяти. Французская пианистка и педагог М. Лонг подчеркивала, что «память слуха, память глаз и память пальцев развиты, в зависимости от субъекта, неравномерно, но каждый пианист должен прилагать усилия, чтобы усовершенствовать все три вида».

Человек, с хорошей слуховой памятью, с легкостью запоминает мелодию, тембр, ритм. Если этот тип памяти подкрепляется также хорошим знанием гармонии, музыка сразу предстает перед исполнителем в виде слуховых образов, а не просто набора нот, что в большой степени облегчает усвоение нотного текста.

Музыканту с более развитым зрительным восприятием не составит труда мысленно представить нотный текст в мельчайших подробностях, что значительно поможет ему в процессе разучивания, особенно при работе, например, над штрихами и динамикой.

Двигательная (или моторная) память представляет собой особую форму чисто исполнительской, игровой памяти. Если руки не будут запоминать движения, необходимые для исполнения той или иной музыки, исполнитель не сможет в полной мере реализовать свой потенциал.

Интеллектуальная (логическая) память связана с пониманием содержания и структуры произведения, закономерностей развития мысли композитора, динамикой, характеристиками фактуры, голосоведением и особенностями исполнения. Для исполнителя, претворяющего переживания в интерпретации музыкального произведения, этот тип памяти может выступать в роли дирижера и помощника, способствуя успешному выступлению, когда другие виды памяти дают сбой.

Эмоциональная память отражает сущность музыки, глубину и силу переживаний, связанных с исполнением произведения. Она ориентирует слух и руки на то, как нужно сыграть. Способность к запоминанию музыкального произведения во многом определяется силой эмоционального восприятия.

Порой один вид памяти – доминирующий – ограничивает развитие других. Если произведение выучено, например, только с помощью моторной памяти, исполнение его с разных мест окажется непосильной задачей.

А. Гольденвейзер очень точно отметил, что «если человеку, когда он играет наизусть, сказать – играй медленнее, и ему сделается от этого труднее, то это первый признак, что он собственно не знает наизусть, не знает той музыки, которую играет, а просто наболтал ее руками. Вот это набалтывание – величайшая опасность, с которой нужно постоянно и упорно бороться».

Способность к произвольному запоминанию, как правило, наиболее заметна в детстве, со временем она начинает ослабевать. Легко усваивая услышанное или сыгранное, они дети не всегда уделяют достаточное внимание тщательному изучению произведения, что критически важно для точного и уверенного исполнения наизусть.

Для эффективного функционирования памяти необходимо осознанное намерение к запоминанию. В отсутствие такового даже многократное исполнение музыкального произведения может не привести к его выучиванию. Психологические исследования показали, что результаты различаются даже в зависимости от того, ставилась задача запомнить информацию на короткий или долгий срок. Это различие проявляется не только в количестве повторений и методах работы, но и в психологической установке, которая может повлиять на то, какие элементы музыки, такие как мелодия, гармония или полифония, запоминаются в большей степени.

Важно помнить, что занятия музыкой должны приносить радость. Если они становятся рутинными, приводят к переутомлению или сводятся к бездумному заучиванию, это может вызвать негативные эмоции к изучаемому произведению, которые могут перерасти в отвращение. В таком случае память просто откажется функционировать.

Любому человеку сложно выучить информацию, не вызывающую интереса, в то время как то, что действительно увлекает, запоминается быстро и без усилий. Для начала необходимо пробудить у учащегося интерес к произведениям, которые ему нужно исполнить, что будет способствовать более быстрому запоминанию. Обычно такой интерес проявляется с более глубоким пониманием музыки.

Важно сосредоточить внимание не на потенциальную возможность забыть фрагмент произведения, а на поисках наиболее эффективных способов запоминания. Важно вселить в ученика уверенность в том, что если пьеса тщательно выучена, риск потери музыкального текста минимален. Чем глубже исполнитель проникает в суть образа, логику развития, тем лучше он запоминает.

Обучение стоит упрощать настолько, насколько позволяют обстоятельства. Весь секрет усвоения знаний кроется в умении сосредоточиться на одной задаче в каждый конкретный момент.

Оптимальным способом работы является изучение музыки по частям. Важно при таком делении сохранять непрерывность музыкальной идеи. Первостепенное значение имеет определение размера фрагмента для анализа и запоминания. Л. Николаев рекомендовал «ограничиться таким куском, который без больших затруднений укладывается в памяти». В зависимости от сложности композиции и способностей исполнителя, стоит брать один или два такта, максимум – одну фразу. Если трудности с запоминанием отрывка оказываются слишком велики, это говорит о том, что фрагмент выбран неправильно и его следует сократить. Многоголосный отрывок всегда будет значительно короче одноголосного.

Разучивание по отдельным фрагментам пьесы дает большую опору во время выступления на сцене, способствует более глубокому восприятию музыки. Когда произведение начнет укладываться в сознании, начинать работу следует с наиболее трудных мест.

Особенно тщательно нужно подходить к самостоятельным занятиям при изучении нового сочинения. А. Алексеев обращает внимание, что «необходимо бороться с распространенным явлением – особенно у детей – приблизительным выучиванием произведения, когда упускаются многие детали, в результате чего вкрадываются неточности, от которых впоследствии очень трудно избавиться».

Запоминание должно предшествовать процессу заучивания. Не стоит откладывать ноты, пока не появится уверенность в том, что музыка усвоена не только руками, но и головой. При анализе пьесы стоит ограничивать себя только тем материалом, который необходимо освоить в данный момент, и отложить исполнение целиком до тех пор, пока не будут сформированы устойчивые привычки. С. Савшинский рекомендовал тщательно выгравировать в произведении по нотам, «пока не появится чувство уверенности в том, что произведение освоено, что вы знаете его. Обычно это наступает раньше, чем техническое овладение пьесой».

Знание гармонии также, без сомнения, делает запоминание и исполнение произведений наизусть значительно проще. Можно эффективно структурировать отдельные звуки в многоголосом фрагменте и сводить их к аккордным структурам, которые легко воспринимаются кратковременной памятью. Без таких знаний это становится невозможным, и количество элементов, необходимых для запоминания неорганизованных звуков, значительно увеличивается. В результате объем информации, который ученик может одновременно удерживать в кратковременной памяти, существенно сокращается. Л. Маккиннон также отмечала, что «при очень быстром исполнении мышление и действие почти совпадают во времени и пианист в этих случаях должен мыслить звуки группами».

Если суть гармонических последовательностей хорошо усвоена, они гораздо легче и надолго фиксируются в памяти. Главное правило заключается в том, чтобы не столько много играть, сколько активно думать. Как хорошо отметил пианист и педагог И. Левин: «Аккорды – это музыкальные слова. Их расположение не так произвольно, как расположение слов в предложении, и последовательность аккордов в гармонии – это огромная помощь памяти».

Запоминание музыкального произведения

Заучивание отличается от запоминания тем, что является целенаправленным и организованным. В этом случае также используется метод многократного повторения, однако повторять нужно не всю музыку и её элементы, а только те фрагменты, которые не удалось запомнить.

Процесс запоминания наизусть осуществляется от ума к пальцам, а не в обратном порядке – от пальцев к уму. Согласно И. Гофману, существуют четыре способа изучения нотного текста:

1. За фортепиано с нотами
2. Без фортепиано с нотами
3. За фортепиано без нот
4. Без фортепиано и без нот

Второй и четвертый методы, безусловно, являются наиболее сложными и утомительными для ума, однако, они значительно способствуют улучшению памяти и развивают способность охватывать все произведение целиком.

Т. Лешетицкий рекомендовал начинать с изучения маленьких частей пьесы без игры на инструменте, остро отпечатывая в сознании особенности гармонии, модуляции, голосоведение, последовательности пассажей и детали аккомпанеента. Особого внимания также требует анализ варьированных повторов музыкальных фрагментов, секвенций, сонатных тем, встречающихся в новых тональностях и с иными акцентами. Важно тщательно проанализировать и зафиксировать их не только на уровне музыкального восприятия, но и проговорить себе, чтобы закрепить в памяти.

Принципы работы, сопоставимые с упомянутым методом интеллектуального анализа, наблюдаются также в педагогическом подходе Г. Нейгауза. Он говорил: «Я считаю, что один из конкретных методов для развития воображения ученика, его музыкальных представлений – это заучивание вещей по нотам без проигрывания на инструменте, то есть выработка умения связывать нотные изображения в тексте с ясным слуховым представлением». Он предлагал своим ученикам следующий способ заучивания: исполнение первых двух тактов произведения чередуется с мысленным прослушиванием следующих двух тактов без игры. В этом случае необходимо максимально точно контролировать каждый звук, его расположение и аппликатуру.

Этим методом работы пользовались многие именитые исполнители и музыкальные педагоги. Герман Вальтц, немецкий педагог и теоретик, рекомендовал учить музыкальный материал таким образом, чтобы ученик мог исполнять пьесу в обратном порядке (от последнего такта к первому), а также

через такт или по системе, где первый такт соответствует последнему, второй – предпоследнему и так далее.

По свидетельствам, А.Н. Есипова требовала от своих студентов умение исполнять произведение с каждого полутакта. Ее ученик, Сергей Прокофьев, в своих дневниках писал: «Когда вещь много раз сыграна по нотам, надо постараться припомнить ее всю без рояля, представляя себе музыку параллельно с тем, как она написана, т.е. вспоминая ушами музыку, а глазами ноты. Делать это надо медленно и кропотливо, детально представляя себе каждый такт. Это первая стадия. А вторая стадия: надо так же припомнить всю музыку, а глазами представлять не ноты, а клавиатуру и клавиши, которые производят данную музыку». В процессе такого запоминания задействованы сразу несколько видов памяти: музыкальная, зрительная и моторная. Этот вид работы может осуществляться, например, во время передвижения (пешком, в транспорте), что значительно облегчит и ускорит работу на инструменте или перед сном, тогда подсознание будет продолжать начатое дело уже без помощи сознания.

Только после работы, проделанной без инструмента, следует приступать непосредственно к проигрыванию. Играть нужно не спеша, так, как вы бы продиктовали вслух нотами. Если одна нота выскользнет из памяти, не пытайтесь блуждать по клавишам и играть на слух, попытайтесь найти ее в сознании. Если это не удастся, только тогда позвольте себе взглянуть в ноты. Когда вы сможете без запинок воспроизвести фразу, пусть даже медленно, переходите к следующему этапу, следуя ранее изложенному порядку. Каждый вновь выученный отрывок, после дополнительной проработки, следует связывать с предшествующим и последующим материалом.

Методика работы над разучиванием произведения, как правило, сводится к следующему: берут текст и за раз учат страницу или две. Такой подход, однако, приводит к странной переоценке начала, которое и так запоминается без усилий – новизна всегда притягательна. Конец тоже хорошо укладывается в памяти, ведь дело близится к завершению. А вот середина – это настоящая мука, особенно для начинающего музыканта, вне зависимости от длины произведения. Ей всегда стоит уделять больше внимания.

И. Гофман предлагает следующий способ работы над заучиванием произведения. Для начала нужно сыграть пьесу несколько раз, медленно, тщательно вникая в текст, пока не достигнете максимальной точности исполнения. Затем следует сосредоточиться на сложных местах, разбираясь в их структуре, а после отложить пьесу на целых день и постараться в уме проследить за логикой ее развития. Если память подводит, рекомендуется взглянуть только на проблемное место в нотах, восстановить связь и продолжить следить за ходом произведения в уме. При следующем

затруднении повторить процесс, пока музыкальный текст не будет охвачен целиком. Работать таким образом нужно кусок за куском, обращаясь к нотам только тогда, когда память совершенно отказывается работать.

Выразительная игра также существенно способствует развитию памяти. Актеры, которые сосредоточены на глубоком понимании слов и соединяют его с выразительностью голоса и жестами, лучше запоминают текст. Поскольку эмоции помогают запоминанию, музыкант должен с первого исполнения пьесы наполнять ее смысловым содержанием.

Зачастую за сбои в исполнении винят память, хотя настоящей причиной могут являться недостаточные технические навыки. Исполнение сложных фрагментов, требующих преодоления различных трудностей, действительно затрудняет работу памяти, поэтому не стоит рисковать, представляя на публике произведения, которые превышают технические возможности.

Пианистическая свобода способствует развитию памяти, а игра наизусть, наоборот, улучшает навыки игры на инструменте. Когда музыкант слишком сосредоточен на нотах, он теряет возможность проявить свою творческую индивидуальность. Однако, доверяя своей подсознательной памяти и отпуская контроль, исполнитель может значительно улучшить свою технику, не прибегая к дополнительным упражнениям.

Часто на проблемы с памятью жалуются те, кто не может расслабить мышцы во время игры. Как только удастся уменьшить мышечное напряжение, заметно улучшается и работа памяти. Это свидетельствует о том, что физическое состояние музыканта непосредственно влияет на его способность запоминать и воспроизводить музыкальный материал. Расслабление способствует свободе мышления и помогает сосредоточиться на музыке, что в итоге приводит к более уверенной и точной игре.

Попробовать сыграть, казалось бы, хорошо изученную пьесу в новой обстановке – это интересная практика, особенно если музыкант недостаточно опытен и может ошибиться в концертном зале. Память иногда подводит самым неожиданным образом, и мы склонны упрекать её в неустойчивости. Однако, по мнению Гофмана, это происходит потому, что наша память «слишком хороша и слишком точна». Он предлагает пианистам исполнять произведения в разных местах, чтобы отделить знакомую обстановку от самой музыки.

Запоминание – это процесс осмысления информации. В начале занятий наше внимание наиболее сосредоточено, и первые 15 минут особенно ценны. Важно использовать это время максимально эффективно, сосредоточившись на ключевых аспектах материала, чтобы заложить прочный фундамент для дальнейшего обучения.

Сравнение успеваемости учеников двух школ показало интересный результат: в той школе, где музыке уделялось столько же времени, сколько и другим предметам, достижения учеников оказались выше, чем в школе, где музыке уделялось больше внимания. Это подчеркивает, что качество и структура занятий могут быть важнее общего количества времени, потраченного на предмет.

Интенсивная умственная работа может быть истощающей. Повторение музыкального фрагмента два или три раза не занимает много времени, и если мы сосредоточим свое внимание на конкретном аспекте задачи, то сможем избежать отвлечений и выполнить работу качественно. Также важно уметь завершить занятия до того, как появятся первые признаки усталости, чтобы сохранить высокую эффективность и предотвратить снижение концентрации.

Не рекомендуется исполнять один и тот же отрывок более трех раз подряд. После каждого исполнения полезно делать паузу, чтобы дать себе время для отдыха и восстановления дыхания. После нескольких повторений следует сделать паузу, увеличивая время отдыха по мере освоения музыки.

Исследования психологов, посвященные запоминанию литературных текстов, показывают, что более эффективным является распределение повторений на несколько подходов в течение дня. Особенно выгодным оказывается интервал в 10 часов между повторениями, что позволяет лучше закрепить материал.

Л. Маккиннон предлагает использовать следующий план занятий:

Занятия: 3 дня подряд

Отдых: 3 дня

Занятия: 3 дня

Отдых: 6 дней

Занятия: 3 дня

Отдых: 12 дней

В дни, предназначенные для отдыха, можно работать над другими произведениями.

Распределенное запоминание, организованное на протяжении нескольких дней, обеспечивает более стойкое усвоение материала, чем интенсивное заучивание за одно занятие. И. Гофман считал, что существуют всего два вида памяти, «одна очень подвижная – она быстро усваивает и так же быстро теряет; другая более неповоротливая в своем действии – она усваивает медленно, но сохраняет навсегда».

Эффективность запоминания значительно возрастает, если повторения грамотно распределены по времени. Это позволяет не только быстрее учить

материал, но и глубже его усваивать, поскольку такой подход позволяет мозгу лучше обрабатывать и интегрировать информацию. Кроме того, перерывы между сессиями обучения способствуют активизации различных ассоциативных связей, что делает запоминание более эффективным.

Каждому музыканту важно уделять внимание как физическому, так и ментальному отдыху. Рекомендуется раз в неделю устраивать себе день без занятий, чтобы переключить внимание и дать мозгу время на восстановление. Однако стоит помнить, что подсознательная работа не останавливается: мышцы продолжают развиваться после тренировок, а в сознании происходит обработка изученного материала. В этой скрытой деятельности подсознания формируются необходимые ассоциации, и для этой важной части творческого процесса необходимо выделять время.

Несмотря на то что пианист может быть хорошо знаком с определенной пьесой, периодическое повторение с внимательным сопоставлением с нотным текстом остается крайне важным. Это не только помогает укрепить зрительные образы и музыкальные нюансы, но и позволяет избежать непреднамеренных искажений в интерпретации.

Чтобы пианист мог поддерживать свою память в хорошем состоянии, ему необходимо постоянно учить новый материал. Процесс обучения не должен останавливаться, так как именно новизна стимулирует умственную активность. Кроме того, для сохранения значительного репертуара пианисту важно регулярно возвращаться к ранее изученным пьесам. Повторение уже освоенного материала способствует его углубленному усвоению и закреплению в памяти.

Заключение

Эффективное запоминание музыкальных произведений – это сложный, многогранный процесс, в котором задействованы сразу несколько видов памяти.

Развитие музыкальной памяти требует комплексного подхода, включающего в себя зрительные, двигательные, слуховые и логические ресурсы исполнителя. Все эти элементы взаимодействуют между собой и играют важную роль в процессе обучения. Ключевым аспектом в этом процессе является регулярность: систематические занятия способствуют улучшению навыков и закреплению материала.

Значение памяти для музыканта, будь то исполнитель или педагог, трудно переоценить. Способность исполнять музыку наизусть открывает возможности для более глубокого воплощения художественного замысла, индивидуального восприятия произведения, а также позволяет музыканту улучшить технические навыки.

Преподаватель должен стремиться с первых уроков приучать учащихся к осмысленному подходу, основанному на анализе нотного текста. Понимание замысла композитора помогает молодым музыкантам организовать свою самостоятельную практику и правильно использовать время, избегая механического запоминания.

Кроме того, хорошо спланированные домашние занятия укрепляют уверенность в своих силах, что особенно важно для исполнителя на сцене, а эффективная организация обучения и отдыха способствуют лучшему усвоению материала.

Список литературы

1. Алексеев А.Д. Методика обучения игре на фортепиано. – М., 1971.
2. Гофман И. Фортепианная игра. Ответы на вопросы о фортепианной игре. – М., 1961
3. Маккиннон Л. Игра наизусть. – Л., 1967
4. Мальцев С. Метод Лешетицкого. – СПб: ВВМ, 2005
5. Прокофьев С. Дневники. – М.: Классика-XXI, 2017
6. Савшинский С. Пианист и его работа. – Л., 1961