**Муниципальное бюджетное учреждение дополнительного образования**

**Детская школа искусств Белокалитвинского района**

**Методическая разработка**

**Преподаватель – Братышев Владимир Иванович**

**"Игра наизусть"**

**Г. Белая Калитва**

Музыканты прошлого считали невероятным игру наизусть. Она не только не поощрялась, но и категорически запрещалась. Игра без нот не одобрялась ни педагогами старой школы, ни исполнителями, встречала резкий отпор музыкальных критиков. Но ничто не помешало ей со временем утвердиться в педагогике и концертной практике.

Игра по памяти вошла в моду со времен Ф.Листа, А. Рубинштейн в 80-х годах совершил творческий подвиг, исполнив 7 "Исторических концертов" наизусть. С течением времени концертное исполнение без нот все больше завоевывало право на существование сначала на эстраде, а потом и в учебной практике передовых педагогов. В настоящее время игра наизусть принята за норму. В музыкальных учебных заведениях учащиеся играют наизусть целые концертные программы. То, что даже для опытных артистов прошлого казалось абсолютно невозможным или сверхдостижением, стало неотъемлемой частью исполнительского мастерства.

Музыкальная память - это комплексная способность, которую необходимо развивать с детских лет систематически.

Музыкальной памяти как какого - то особого вида памяти не существует. То, что обычно понимается под музыкальной памятью, в действительности представляет собой сотрудничество различных видов памяти, которой обладает каждый нормальный человек - это память уха, глаза, прикосновения и движения. Опытный музыкант пользуется всеми типами памяти: слуховой, зрительной, тактильной мускульной.

Слуховая память - способность сохранять в сознании полученные извне музыкальные впечатления и воспроизводить их.

Зрительная память - способность мысленно видеть внутренним зрением страницы нотного текста произведения со всеми его потребностями.

Тактильная (осязательная) память - способность посредством прикосновения кончиков пальцев к музыкальному инструменту вызывать в памяти необходимые действия для воссоздания выученного произведения.

Моторная (мускульная) память - способность мгновенно воспринимать сигналы моторных центров головного мозга, приводящих в движение мускульную систему исполнительского аппарата для воспроизведения музыки. Внутренним слухом исполнитель представляет себе последовательность звуков, а моторная память, подчиняясь выработанной привычке, включает в действие физические средства техники исполнения.

Память и привычки вместе образуют огромный капризный оркестр, участники которого способны выкинуть неожиданные фокусы. Воспитание и тренировку должен взять в руки требовательный дирижер - **Разум**. Дирижер должен проявлять максимум терпения, чтобы репетиция проходила с большой пользой.

Люди различаются как по качеству памяти, так и по ее силе. Один может запомнить пьесу, только лишь прослушав или проиграв ее, другому для запоминания этой же пьесы требуются недели. Но память того, кто учит быстро, может оказаться менее точной, чем память работяги, который впитывает музыку постепенно.

Каждый учащийся, приступая к разучиванию пьесы, должен проявлять максимум терпения. Для любой музыкальной работы и тем более для заучивания наизусть нужно развивать у ребенка координацию, единство музыкального мышления и слуховых, моторных и зрительных представлений.

Зрительный компонент, связь "вижу - слышу" не должен подавляться даже в тех видах представлений, в которых преобладает другая, не визуальная направленность. Пьесу можно играть по нотам до тех пор, пока она не "войдет в пальцы", пока руки не запомнят определенную последовательность движений.

Память и представления тесно взаимосвязаны, представления - это функция памяти. Из этой функциональной взаимосвязи логически вытекает дидактический вывод: игра наизусть способствует развитию музыкальных представлений и умению играть наизусть.

Выучивая пьесу наизусть, необходимо обязательно сосредоточиться на внутреннем мире, музыкальном образе. Так произведение запоминается быстрее. Часто учащиеся учат наизусть, проигрывая по несколько раз от начала до конца. Это не приносит желаемого результата. Гораздо полезнее работать над отрывками, фразами, это позволяет все разучивать одновременно: нотный текст, штрихи, нюансы, технически сложные моменты.

Во время занятий следует до конца использовать творческое состояние, но не менее важно уметь прекратить работу до того, как появятся признаки усталости, утомления. Каждый учащийся должен позаботиться о физическом и умственном отдыхе: время от времени менять род деятельности, постараться освободить один день в неделю от занятий музыкой. Работающий музыкант не много, а сосредоточенно, может в итоге сделать больше того, кто никогда не позволяет себе отвлечься от дела. Все это относится к тренировке привычек при разучивании произведения. Это первая стадия работы над произведением. По продолжительности она не может быть одинаково для всех: каждый должен сам решить и почувствовать, когда достаточно высокий уровень овладения произведением позволит ему предоставить исполнение на память.

Вторая и последняя стадия работы - это исполнение по памяти и тренировка привычек. Это тоже сложный процесс. Исполнение без нот следует откладывать до тех пор, когда привычки твердо овладевают своими ролями. В процессе овладения пьесой рекомендуется на ряду с продолжающейся аналитической работой, проверять состояние и надежность привычек путем проигрывания подряд больших отрывков, а время от времени и всего произведения целиком.

Возможно, будет полезно хотя бы в самых общих чертах упомянуть некоторые методы работы, направленные на развитие внутреннего слуха и единство слуховой и моторной памяти. Для воспитания внутреннего слуха у учащихся можно использовать метод Далькоза - "приостанавливание": в определенном месте игру прерывают хлопком, и ребенок должен спеть продолжение, или же останавливают хлопком исполнение хорошо разученной пьесы, и после небольшой паузы ребенок продолжает играть с того места, до которого он дошел в своем представлении.

Внутреннее представление о музыке - это сложная проблема, требующая непрерывной и систематической работы. При работе с ребенком нужно соединять все сферы представлений, опирая внутреннее представление на чувственно - зрительное восприятие и неустанно комбинируя различные виды деятельности: зрительный образ нотного письма - с пением, чтение нотного текста с указательными движениями пальцев на инструменте. Более того, необходимо периодически проводить контроль внутреннего представления посредством реального звучания, то есть проигрыванием на инструменте.

Надо как можно раньше постараться обратить внимание ребенка на то, как создана музыка, которую он играет. При этом не нужно обременять его специальной терминологией. Нельзя также ограничиваться только лишь наблюдением и констатированием того, что ребенок слышит в музыке и видит в нотной записи. Маленький ученик еще не обладает абстрактным мышлением, поэтому его наблюдения должны иметь опору в его практической деятельности. Приведу некоторые примеры:

1. Сравнение - идентификация - дифференциация.

Здесь можно дать ребенку проиграть в исполняемой пьесе все места, в той или иной мере сходные между собой и попросить его определить, являются они только подобными или полностью совпадают, чем и как отличаются друг от друга "подобные" места.

2. Выделение основных тонов мелодии, изложенной в фигурационном и орнаментальном виде: "играй то, что ты считаешь в этой мелодии самым важным и выпусти все, чего в ней могло бы и не быть".

3. Охватывание общих структурных контуров произведения, достигаемое при помощи проигрывания вместо полного конкретного текста своего рода различных экстрактов из него. Такие упражнения развивают способность к целостному восприятию композиции, умение ощущать связь между ее отдаленными точками, то есть учат более широкоохватному и перспективному слышанию и мышлению.

4. Ориентирование в гармоническом плане произведения - важнейшее условие для сознательной игры наизусть. При работе над гармонией не нужно ждать, пока ученик будет в состоянии проводить специальный гармонический анализ. Для развития гармонического мышления можно рекомендовать ученику сыграть пьесу, заменяя аккордовую фигурацию комплектно звучащими гармониями или научить его слышать и играть гармонии, скрытые в реальном двухголосии.

Решающую роль в успешной подготовке к исполнению наизусть играет острота и активность слуха: кто хорошо слышит музыку, тот верно, прочно ее запоминает. Хорошее исполнение кроме наличия технических и интеллек-туальных достоинств, обязательно должно отличаться эмоциональностью переживания и увлеченностью красотой музыки. Сухое, однообразное и равнодушное исполнение запоминается с трудом и быстро забывается. Подлинный интерес к избранному произведению, любовное его изучение, проявление волевых усилий, старание выучить его наизусть - важнейшие стимулы, способствующие успешному решению сложной, но увлекательной исполнительской задачи.

**Список используемой литературы.**

1.Авратимер В. Обучение и воспитание музыканта - педагога. М., 1981 г.

2. Баренбойм Л.А. Музыкальная педагогика и исполнительство. Ленинград. Музыка, 1974 г.

3. Житкова Л.М. Учите детей запоминать. М., 1985 г.

4. Запольнова Ю.Г. Психологические предпосылки успешного сценического выступления исполнителя. Новосибирск, 2006 г.