

**Муниципальное бюджетное учреждение дополнительного образования  
«Детская музыкальная школа №1 им. П. И. Чайковского»**

**Методическое сообщение на тему:  
«МЕТОДИКА ЗАПОМИНАНИЯ МУЗЫКАЛЬНОГО  
МАТЕРИАЛА ПРИ ИГРЕ НА ДУХОВЫХ  
ИНСТРУМЕНТАХ»**

преподаватель Дубинина О. В.

г. Владикавказ  
2024

Проблема заучивания нотного текста наизусть в сольном исполнительстве на духовых инструментах стала обсуждаться ещё в прошлом веке. Многие задавали вопрос: «Нужно ли этим заниматься?» Одни считали, что нужно, другие исходили из того, что не следует «насиловать» память специальным заучиванием наизусть, т.к. за время, потраченное на заучивание одной пьесы, можно выучить несколько других. Профессор Московской консерватории С.В.Розанов еще в 30-е годы обосновал практическую необходимость постоянного развития музыкальной памяти у музыкантов-духовиков, введя в учебные программы по специальности обязательное исполнение произведений на академических вечерах и концертах только наизусть.

Способность запоминать наизусть вообще необходима для жизни и деятельности человека, а для музыканта-исполнителя в особенности. Память воспитуема и нуждается в постоянной, систематической тренировке. Музыкальная память, конечно, должна развиваться совместно с другими музыкальными способностями – музыкальным слухом, чувством ритма. Как правило, ученик с хорошим музыкальным слухом выучивает на память быстрее и прочнее. Это особенно проявляется в пьесах кантиленного характера, где слух сам подсказывает ученику движение мелодической линии – вверх, либо вниз, и на какой интервал.

Бывают случаи, когда музыканта подводит память. Обычно это происходит по причине недоученности нотного текста. Нередко в срывах виновата и техническая недоработка: трудности в пассажах,

аппликатуры, штрихах, технических приёмах и т.д. Что касается провалов в памяти во время пауз, то это чаще случается по причине незнания партитуры, или фортепианной партии.

Существует два способа запоминания: преднамеренный и непреднамеренный. Преднамеренный (произвольный) способ основывается на желании исполнителя выучить произведение (или часть его) в течение определённого срока. Важным фактором здесь является концентрация внимания и вдумчивый анализ музыкальной ткани разучиваемого произведения. Непреднамеренный (непроизвольный) способ – механический, построенный на многократном повторении музыкального материала без специального намерения исполнителя выучить произведение наизусть. Этот способ ненадёжен и непрочен.

Чтобы надёжно выучить наизусть музыкальный материал, мы рекомендуем задействовать различные виды памяти. В зависимости от способов запоминания различают следующие виды: слуховая, зрительная, эмоционально-образная, моторно-двигательная и словесно-логическая (по И.Пушечникову).

Основой музыкальной памяти является слуховая память, которая подразумевает способность воспринимать и запоминать звуковысотные (мелодические, гармонические) и ритмические особенности музыки. Помимо звучания самого произведения, на слух запоминаются и названия звуков, если пропевать, сольфеджировать их во время разучивания.

Зрительная память также необходима музыканту в его практической работе. Её надо развивать с учётом возможностей и развития обучаемого. Исполнитель должен приучаться к тому, чтобы не только видеть текст, но и уметь воспроизвести его, закрыв ноты. Выбатывать у музыканта зрительное восприятие надо с самого начала музыкальных занятий, тренировать навык разучивания нотного текста без инструмента – глазами.

Словесно-логическая память связана с запоминанием нотного материала путём мышления, рассуждения: выяснение характера, структуры, формы произведения, логики тонального плана, особенности гармонического языка, фактуры, голосоведения, динамики всего комплекса художественно-выразительных средств, использованных автором музыкального сочинения. Сюда входит умение разобраться, что в тексте главное, а что – второстепенное, какие отрывки для запоминания трудные, а какие – лёгкие и почему; умение анализировать движение мелодической линии – вверх она идёт или вниз, постепенно, скачками и т.д.

В качестве основных методических приёмов следует рекомендовать: смысловое разделение музыкального произведения на части, в ходе которого устанавливаются опорные ориентиры для запоминания, логическое сопоставление мелодических, гармонических, фактурных особенностей музыкального материала, а также сравнение отдельных частей, эпизодов внутри самого музыкального построения. Ведь при незначительной потере в тексте исполняемого произведения, либо при появлении недозвученных

«киксовых» нот нужно суметь продолжить фразу, ход музыкальной мысли.

Эмоциональная память – это прежде всего память на чувства. Под ней подразумевается способность запоминать и воспроизводить благодаря чувствам восприятия различные душевные состояния в их контрастах и противоположностях, например, радость – грусть, волнение – спокойствие, любовь – ненависть, и т.д.

Чем богаче будет запас эмоциональных образов и ощущений у музыканта-исполнителя, тем больший отклик он найдёт в сердцах слушателей. Формирование и отбор эмоциональных впечатлений всегда происходит в зависимости от развертывания драматургии произведения и заложенных в нём художественных задач.

Моторно-двигательная память развивается в процессе систематических занятий. В ходе многократных повторений, проучиваний технически трудных фрагментов, прежде всего аппликатурного характера, а также сложностей ритмических, темповых, связанных с дыханием и других, движения музыканта-исполнителя доводятся до автоматизма.

Отметим, что исполнитель на духовом инструменте не имеет возможности запоминать аппикатуру визуально, как, например, пианист, который видит движения своих рук по клавиатуре. В этих условиях двигательная память является очень значимой для духовика.

Огромную роль играет закрепление навыка эстрадного самочувствия. Ведь поведение музыканта перед публикой – это

сложный психологический процесс. Исполнитель реализует то, что он осознал, выучил и прочувствовал. Он не только играет пальцами, губами, использует мастерство дыхания, но и управляет исполнительским процессом с помощью памяти, представлений, эмоционально «рассказывает» слушателям то, что он запомнил и пережил внутри себя.

Добавим, что известны факты, когда у исполнителя всё получается чисто, а на концерте или зачёте, экзамене происходят досадные срывы, остановки, «провалы» памяти. Случайная ошибка влечет за собой неуверенность, боязнь, страх, то есть стрессовое состояние. Причина таких явлений кроется в том, что исполнитель начинает бояться каких-то эпизодов или отдельных пассажей и даже отдельных звуков. Он как бы предчувствует, что у него данный фрагмент не получится, и поэтому отключается от самоконтроля над текстом. Игровой аппарат таким образом перестаёт ему подчиняться. Это явление, к сожалению, встречается в педагогической и исполнительской практике. Вот почему каждый педагог, заметив такие предпосылки у своего ученика, должен тонко находить пути для преодоления таких явлений. Чтобы не «заболтались» технически сложные или быстрые фрагменты, лучше спокойно и осознанно проучить их.

Нужно опираться на внутренние слуховые представления и построение идеомоторных движений, а также контролировать исполнительское дыхание и правильность звуковедения, в соответствии с музыкальной фразировкой. Сохранение правильного

дыхания и единого, без зажимов, мышечного тонуса помогает ученику поддерживать комфортное физиологическое состояние в ситуации эстрадного волнения. Во время публичного исполнения важно сосредотачивать внимание на самой музыке, представлять во всех деталях развитие музыкальной мысли, эмоциональную партитуру произведения.

На качество выучивания наизусть в немалой степени влияет и характер исполняемого произведения. Если музыкальный материал доступен, близок к исполнителю, особенно ребёнку, он быстрее овладевает им и выучивает довольно легко на память; то, что интересует, запоминается легко. Требуется прежде всего пробудить интерес к пьесам, которые предстоит играть, а он приходит с более глубоким пониманием музыки.

Музыкальная память – понятие комплексное, поэтому исполнителя следует приучать с самого начала занятий на инструменте к самостоятельной и вдумчивой работе, используя все резервы его индивидуальной психики.

Процесс совершенствования музыкальных способностей при обучении игре на духовых музыкальных инструментах очень непростой, огромная роль в котором принадлежит педагогу. Для этого следует хорошо изучить своего ученика, и на основе этого умело направлять развитие его музыкальных способностей в нужное русло, в чём и состоит мастерство самого педагога, и в конечном результате – достижения в искусстве игры на любом музыкальном инструменте.

## ЛИТЕРАТУРА

Маккинон Л. Игра наизусть. – М.: «Классика-XXI», 2019.

Овсянкина Г. Музыкальная психология. – СПб.: «Союз художников», 2007.

Пушечников И. Искусство игры на гобое. – СПб.: «Композитор», 2005