

Муниципальное бюджетное образовательное учреждение дополнительного образования «Детская школа искусств №1»

Реферат на тему:
**«Развитие навыков чтения с листа
на уроках фортепиано»**

Выполнила:
Максютина Наталья Ивановна
преподаватель первой квалификационной
категории по классу фортепиано
МБОУ ДО «ДШИ №1»

Альметьевск

2017 г.

Оглавление

ВВЕДЕНИЕ.....	3
Глава I. Основные этапы процесса чтения с листа.....	4
Глава 2. Развитие навыков чтения с листа	
1. Овладение ритмическими структурами.....	6
2. Усвоение высотной графики.....	8
3. Формирование двигательных умений.....	9
4. Усвоение аппликатурных принципов.....	12
5. Навык ускоренного восприятия нотного текста.....	14
ЗАКЛЮЧЕНИЕ.....	15
Библиографический список.....	16

ВВЕДЕНИЕ

«Самое серьёзное и ответственное – начинать учить на фортепиано. Я утверждаю, что для педагога нет более значительного испытания, чем то, которое заключается в первом прикосновении пальцев ребёнка к клавиатуре». [4]

Перед педагогом фортепианного класса стоит широкий спектр задач. Пианизм предъявляет высокие требования в области развития музыкальной и технической памяти, развития внешнего и внутреннего слуха, моторных реакций. И чтобы плодотворно использовать непродолжительное время урока в классе фортепиано, необходимо развивать навык беглого чтения нот.

Чтение с листа самым непосредственным образом влияет на эффективность учебного процесса, так как позволяет усвоить максимум информации в короткие сроки, расширяя музыкальный кругозор, открывая перед учеником большие возможности для ознакомления с музыкальной литературой. Владение этим навыком пробуждает интерес и к домашнему музицированию, закладывая основы будущей самостоятельности.

Формируя и развивая у начинающего пианиста такой сложный, многоэлементный навык, как игра с листа, учитель соприкасается с целым рядом проблем, затрагивающих область сольфеджио и теории музыки (музыкальной грамоты). Это – развитие слуха и слуховых представлений, воспитание чувства ритма, музыкальной памяти, активного внимания и т.п., ведь именно на уроках фортепиано происходит окончательный синтез всех теоретических и практических знаний, приобретаемых ребёнком.

Некоторые проблемы формирования навыка чтения с листа на уроках фортепиано рассмотрим в настоящей работе.

Глава I. Основные этапы процесса чтения с листа

В отличие от разбора незнакомого музыкального произведения, допускающего медленное проигрывание пьесы, а также остановки для более тщательного изучения текста, чтение с листа предполагает исполнение в темпе и характере, близком к требуемому, без предварительного, даже фрагментарного проигрывания на инструменте, с осмысленной фразировкой и выполнением всех авторских указаний. Таким образом, при игре с листа все действия, осуществляемые музыкантом, вступают в тесную взаимосвязь, что представляет определённую сложность.

Каков же механизм восприятия и воспроизведения нотного текста при чтении с листа? Его можно попробовать условно разделить на несколько этапов.

Первый включает действия, предваряющие игру с листа. Это: определение характера, темпа, основной ладотональности и размера, а также беглый просмотр текста с целью выявить тип фактурного изложения и ведущий метроритмический рисунок.

«Мысленный просмотр и ознакомление с новым музыкальным материалом освобождая на время читающего от реальных игровых действий, дают ему возможность целиком сконцентрироваться на содержании музыки, её форме и строении, её интонационных, гармонических и ритмических свойствах. Прочитывание нотного текста в уме (или как говорят, «про себя») способствует выработке соответствующих внутренних музыкально-слуховых представлений, которые служат в дальнейшем надёжной опорой при игре. Опытным путём подтверждено, что вслед за предварительным мысленным обзором произведения оно читается за инструментом значительно легче и точнее; заметно уменьшается число ошибок и игровых погрешностей, исполнение делается более свободным, уверенным, художественно убедительным». [7]

Второй относится уже непосредственно к чтению и связан с работой зрения и слуха: дешифровка ритмической и звуковысотной графики, осознание структурной логики и тональной перспективы. Эта работа осложняется тем, что исполнитель одновременно обрабатывает в своём сознании различные фрагменты текста: и тот, который ещё предстоит сыграть, и тот, который исполняется в данный момент.

«Усилия играющего при чтении музыки должны быть направлены в первую очередь на опознание в нотном тексте и последующее воспроизведение более или менее законченных, структурно завершённых музыкальных мыслей. Также как трудно было бы признать удовлетворительным произнесение литературного текста, при котором отдельные буквы не объединялись бы читающим в слова, а слова – в предложения, точно так же не выдерживает критики и чтение музыки, если следующие друг за другом звуки не организованы согласно правилам музыкального «синтаксиса», не выступают в виде определённых смысловых единиц – мотивов, фраз, предложений и так далее». [7]

Действия на третьем этапе состоят в реализации, «озвучивании» воспринимаемого текста. Это координированная деятельность всего двигательного аппарата, что даёт возможность получить как конечную цель – художественное исполнение.

Таким образом, следует сделать вывод, что музыкант, с достаточной лёгкостью читающий с листа, прежде всего, владеет умением предвосхищать развёртывание музыкального текста, предугадывать в общих чертах основные моменты, в том числе относящиеся к соответствующим игровым движениям.

Глава II. Формирование навыков чтения с листа

1. Овладение ритмическими структурами

Первоочередная задача педагога-музыканта – раскрыть перед учеником элементарные закономерности построения музыкальной речи, научить его простейшему звуковому анализу ещё до знакомства с нотами.

Существует такое понятие, как «донотный период» – это слуховой этап в обучении начинающих музыкантов, широко используемый большинством педагогов. В течение двух-трёх месяцев ученик знакомится с инструментом, усваивает первоначальные навыки звукоизвлечения. Одновременно он слушает музыку, подбирает по слуху знакомые песни, транспонирует. И если к этому времени ребёнок приобрёл необходимый запас музыкальных впечатлений, научился различать основные градации темпа, динамики, регистров, некоторые жанры, а также выработал эмоциональную реакцию на музыку различного характера, можно совершать плавный переход к усвоению элементов нотной записи.

В силу своего юного возраста начинающий музыкант не способен охватить множество задач, которые перед ним возникают при чтении и воспроизведении нотного текста. Действительно, запись простейшей мелодии из четырёх тактов содержит в себе как минимум три элемента, которые требуют осознания и выполнения. Это – ритм, звуковысотность и синтаксис музыкальной речи (разделение на мотивы, фразы и т.д.).

Л.Л. Бочкарёв в своём труде «психология музыкальной деятельности» в главе «Психологические основы музыкального обучения» пишет: «Человек не может воспринимать и одновременно реагировать на множество раздражителей. Эта особенность связана с избирательностью восприятия и характеризует также объём внимания. Так, у дошкольника объём внимания недостаточен для дифференциации даже двух мало отличающихся объектов. Восприятие в этом возрасте отличается синкретичностью – неточностью и неясностью. Объём внимания младшего школьника ограничен двумя-тремя

объектами – поэтому на начальных этапах музыкального обучения ребёнку трудно воспринимать и выполнять одновременно все указания педагога.<...> Поле восприятия и объём внимания нужно расширять постепенно». [2] Поэтому имеет смысл на первых порах частично освободить внимание ученика.

Так как вне временной организации музыкальной речи нет и музыки как искусства, ритм – её главный, основополагающий компонент. Представляется целесообразным усвоение нотной записи начинать именно с этого элемента.

Первоначально внимание ученика фиксируется на ритмических структурах песен, которые он слушает и поёт. Для закрепления и развития зрительно-слуховых связей вводятся дополнительные знаки – звуковые символы (ритмослоги) и графические, соответствующие длительностям. Теперь ребёнок выполняет знакомые по донотному периоду ритмические фигуры уже не по слуху, а по ритмической записи, изображённой учителем в тетради.

Кроме звуковых и графических символов существует ещё одно мощное средство ритмического воспитания. Речь идёт о различных вспомогательных упражнениях, а именно «игра в дирижёра». Г.Нейгауз в своей книге «Об искусстве фортепианной игры» пишет: «Я настоятельно рекомендую ученикам при изучении произведения и для овладения важнейшей её стороной, ритмической структурой, то есть организацией временного процесса, поступать совершенно так же, как поступает дирижёр с партитурой: поставить ноты на пюпитр и продирижировать вещь от начала до конца <...>. Этот приём, особенно необходимый для учеников, не обладающих достаточной способностью «организовать время», рационален ещё и потому, что он является прекрасным способом «разделения труда», облегчающим процесс овладения произведением».[6]

Дальнейшее усложнение ритмических остигато, используемых в начальный период обучения, идёт по следующим направлениям: вводятся

новые ритмические соотношения. Если в ритмическом отношении самые первые пьесы использовали запас формул, накопленных в «довысотном периоде» - четверти, восьмые и четвертные паузы в различных сочетаниях, то теперь вводятся понятия метра и размера, добавляется половинная нота, а позже усваивается пунктирный ритм в сочетании: четверть с точкой и восьмая.

Вводятся новые размеры, появляются элементы полифонии (ритмическая фигура расщепляется на две линии и воспроизводится обеими руками поочередно или одновременно). Таким образом, начинающий пианист приучается распределять внимание по вертикали, объём его зрительного внимания постепенно увеличивается.

2. Усвоение высотной графики

Следующий этап – знакомство и изучение звуковысотной шкалы. В этом вопросе важно выйти за рамки абстрактного теоретического знания и раскрыть ребёнку всю прелесть звуковых коммуникаций при помощи активных действий со звуками-нотами – пения, игры на инструменте и записи простейших мелодий. В качестве материала используются не разрозненные элементы, а отношения звуков, объединённые в структуру, имеющую выразительность, осмысленность. По сути своей это должны быть простейшие «музыкальные слова» - элементарные ритмоинтонации из трёх-четырёх звуков, привычные для детского слуха, удобные для интонирования и воспроизведения на инструменте.

В качестве исходной интонации лучше начать с терции – она удобна для восприятия не только слухом, голосом, но и зрением. Один из возможных способов усвоения – использование интонации «зова кукушки». Вначале она поётся, затем подбирается от разных клавиш и записывается в

нотной тетради на двух линейках-«ветках». Затем на пятилинейном нотном стане. То есть это изображение становится графическим знаком – символом данной интонации, который мгновенно вызывает в сознании ученика звуковой образ и соответствующую двигательную реакцию.

Далее происходит расширение первоначальной двузвучной интонации, её обрастание новыми ступенями с освоением новых участков нотного стана (вводим басовый ключ).

Вводится понятие «лада». Это необходимо для воспитания у начинающего музыканта гибкого слуха, способного впоследствии, при необходимости, преодолевать ладовые тяготения, переключаясь на нехарактерные, но относящиеся к конкретному произведению. «Вся многовековая музыкальная практика свидетельствует о том, что в основе восприятия мелодии лежит ладовое чувство, проявляющееся в способности различать ладовые функции звуков мелодии, их устойчивость, тяготение звуков друг к другу.

Мелодию часто называют душой музыки, ладовое же чувство имеет самое непосредственное отношение к «душе» человека». [2]

Обращение к ладам народной музыки приводит к ознакомлению юного музыканта со знаками альтерации. Они усваиваются тем легче, чем раньше встречается ученик с чёрными клавишами.

Синтаксис музыкальной ткани, композиционное строение пьес усложняется по принципу: от точно повторяющихся мотивов и фраз через варианты повторы с ритмическими или интонационными изменениями.

3. Формирование двигательных умений

Прежде всего, должна быть сформирована возможно более свободная, не нуждающаяся в постоянной поддержке зрением, ориентировка рук и пальцев на клавиатуре. «Управляемость игры в одинаковой мере состоит и в умении управлять игровым аппаратом, то есть подчинять замыслу

автоматизм игровых движений. И в умении вовремя отчётливо представить себе каждую очередную задачу, то есть подчинять воле автоматизм движения игровых образов». [8]

Воспитание этого умения целесообразно начинать заблаговременно, ещё до того, как ученик встречается с нотными обозначениями – параллельно с формированием слуховых представлений.

Конечно, при игре по нотам полное отключение зрительного контроля за действием рук, стопроцентное использование «слепого метода» практически невозможно и вряд ли, в конечном счёте, необходимо. Однако нет сомнения, что умение ориентироваться на клавиатуре без помощи зрения может быть развито до высокой степени.

В ходе специальных упражнений у ребёнка развивается осязательная ориентировка на клавиатуре. Формирование такой ориентировки, развитие зрительного представления фортепианной клавиатуры начинается в процессе исполнения гамм и упражнений. Ребёнок исполняет гамму в одну октаву, не глядя на руки, штрихом *non legato*. Внимание направлено на звучание и артикуляцию.

Для начала желательно выбрать гаммы, удобные в аппликатурном отношении и в тоже время содержащие чёрные клавиши. Клавиши эти, благодаря своему расположению (группами по две и три), служат надёжными ориентирами для пальцев, когда они лишаются поддержки зрения. «Заметим в этой связи, что практика работы в классе выявляет важную закономерность: если учащийся возьмёт за правило фиксировать и отмечать для себя в новом нотном материале уже известные ему из прошлого опыта типовые формулы фортепианной фактуры, как-то: гаммы, арпеджио разных видов, тремоло, альбертиевы басы и т.д., это значительно упростит его задачу. Умение распознать в незнакомом знакомое, опереться при случае на стандартную инструментальную фигурацию ведёт к тому, что разгружает внимание играющего (фактор первостепенной важности!); пианист в этом случае читает как бы «сквозь ноты», к тому же легко выходит из

аппликатурных затруднений, используя в привычных фактурных ситуациях ранее освоенные, налаженные, прочно автоматизированные последования пальцев». [7]

Аналогичную роль выполняют всевозможные технические упражнения в одной позиции. Они исполняются от разных клавиш той же аппlikатурой, но в различных артикуляционных вариантах.

Ученики с удовольствием включаются в своеобразную игру с клавишами: «попал – не попал» и постепенно перестают бояться высоко поднимать руки над клавиатурой. Внимание их в это время занято тем, чтобы добиться того характера звучания, которого требует артикуляционное задание.

При переходе к игре по нотам ориентировка рук без помощи глаз облегчается тем, что исполняемые по нотам пьесы строго выдержаны в одной позиции. Транспонирование этих пьес помогает планомерно осваивать различные участки клавиатуры в разных комбинациях белых и чёрных клавиш.

В фактурном отношении начальный материал для чтения должен быть позиционно предельно удобен для детского игрового аппарата. Более целесообразно начинать с небольших мотивов, позволяющих задействовать обе руки. При этом партии их равнозначны по трудности и записаны в разных ключах.

Следующий этап – простейшая гомофония. Сопровождение представлено выдержанным звуком или интервалом. Руки чередуются в исполнении мелодии и сопровождения. Таким образом, ученику прививаются первые навыки слышания гармонической вертикали и простейшей полифонии.

Позже вводится параллельное движение в октаву, противоположное (зеркальное) изложение, и, наконец, пьесы с элементами полифонии в наиболее доступной для маленького музыканта форме народно-песенной подголосочной фактуры. «Чтобы научиться слышать каждый из голосов в их

взаимосвязанном движении, полезно применять такие слуховые упражнения:
а) нижний голос играет ученик, верхний – напевает педагог; б) верхний голос играет ученик, нижний – напевает педагог; в) оба голоса исполняются учеником в дециму для более ясного слышания каждого из них». [5]

К концу первого года обучения ученик осваивает простейшую полифонию, а также гомофонию с несложным аккордовым сопровождением.

4. Усвоение аппликатурных принципов

Быстрота и точность моторной реакции на исполняемый текст зависят от аппликатурной техники, то есть от доведённого до автоматизма умения выбрать аппликатурный вариант, наилучший в данной ситуации.

Аппликатурно-техническая сторона начального нотного материала также строится по принципу планомерного перехода от простого к сложному.

Первые пьесы должны быть выдержаны в одной позиции с преобладанием плавного движения (терции и секунды). Затем расширение до кварты и квинты с последующим заполнением.

Следующий этап – позиционные сопоставления, которые происходят на границах фраз с сохранением одной позиции внутри построения.

Л.А. Баренбойм в своём труде «Фортепианная педагогика» так говорил о важности этого процесса: «типичная аппликатура основных фортепианных технических форм – гамм, аккордов, арпеджированных последовательностей, двойных нот и аккордов – должна войти в плоть и кровь учащегося, в противном случае наступает полнейшая анархия, случайность в области аппликатуры. Аппликатура основных фортепианных технических форм должна быть усвоена учащимися настолько прочно и глубоко, чтобы

встретив в музыкальном произведении ту или иную техническую фигуру, пальцы играющего инстинктивно, как бы сами собой, занимали нужную позицию» [1].

Аппликатурные упражнения дают наибольший эффект, если они сочетаются с работой по освоению клавиатуры «слепым методом». «Неотрывность от текста взгляда читающего музыку тесно связана с умением играть не глядя на руки, или, как говорят, «вслепую» – умением, исключительно важным при чтении с листа. Неспособность музыканта на ощупь ориентироваться в клавиатурной «топографии» фортепиано ведёт к тому, что, отыскивая пальцами требуемые комбинации и сочетания звуков, он встаёт перед необходимостью чуть ли не ежесекундно обращать свой взгляд на руки и на клавиши. Отрываясь глазами от нотных строчек, читающий, естественно, легко теряет тот фрагмент текста, который исполняется им в данный момент; теряет, частично или полностью, зрительно-слуховой контроль над музыкальным материалом. Отсюда – задержки, запинки, разного рода игровой «брак». Любые метания глаз при чтении с листа нежелательны, и чем их меньше, тем лучше».

Аппликатурные упражнения желательно вводить ещё в период изучения ритмической графики. Их цель – воспитание мгновенной реакции пальцев на краткое мелодическое построение из трёх-пяти звуков в одной позиции.

Параллельно с мелодическими аппликатурными упражнениями начинается выработка аппликатурной реакции на вертикальные комплексы – интервалы и аккорды. Здесь важно воспитать навык быстрого зрительного опознания интервала или аккорда по его специфическому рисунку на любом участке нотного стана, включая добавочные линейки и мгновенной реакции пальцев на основе типовых аппликатурных формул: секунда – соседние пальцы, терция – через палец, и т.д. Для наработки этого навыка можно воспользоваться методом проигрывания множества интервалов вразбивку. Так ученик довольно быстро и легко усваивает закономерности.

5. Навык ускоренного восприятия нотного текста

Немаловажным моментом в овладении техникой чтения с листа является вопрос ускоренного восприятия нотного текста. Среди упражнений, развивающих этот навык, часто используется так называемое фотографирование. Ученику «предъявляется» на несколько секунд и тут же закрывается листом бумаги определённый отрезок текста (мотив, фраза, предложение), который он должен запомнить, мысленно представить в звучании и сыграть. В момент исполнения ученик читает и запоминает уже следующий фрагмент. И так до конца пьесы. В процессе этого упражнения постепенно увеличиваются скорость восприятия и объём запоминаемых фрагментов.

Развитие этого умения, однако, наталкивается на трудности, связанные со спецификой фортепианного музыкального текста, а именно – многолинейностью, многослойностью.

Постепенно, в ходе обучения усложняя задачу, ученик с помощью учителя формирует навык ускоренного восприятия текста одновременно целостной партитурой, осмысливая её и по вертикали и по горизонтали. «Схватывая с единого взгляда общую конфигурацию мелодических рисунков, направленность их движения в звуковом пространстве, узнавая в тексте различные аккордовые стереотипы<...>по их характерному внешнему облику, квалифицированный «чтец» не испытывает необходимости в абсолютной расшифровке каждого звука на нотоносце.<...>В итоге будет получен реальный выигрыш в скорости и, главное, в качестве прочитывания музыки, поскольку отпадает необходимость в трудоёмкой и кропотливой процедуре «опознания» каждой отдельной ноты». [7] Этот навык получил название «обобщённого чтения и предполагает доведённое до автоматизма знание горизонтальных (гаммы, арпеджио, типичные мотивы и т.д.) и вертикальных (интервалы, аккорды с обращениями, привычные гармонические обороты) звуковых комплексов фортепианной музыки.

ЗАКЛЮЧЕНИЕ

Навык чтения нот должен быть заложен в структуре обучения пианиста, развитие этого навыка следует сделать неотъемлемой частью учебного процесса.

Итак, чтобы с лёгкостью воспроизводить нотный текст, необходимо прежде всего накопить в зрительной, слуховой и моторной памяти достаточный запас «типовых оборотов» фортепианной музыки и их производных, усвоить наиболее употребительные аккордовые структуры, типичные модуляционные последования, а также навык мгновенно анализировать и синтезировать исполняемый текст, распознавая наряду с типичными элементами новые, характерные для данного сочинения. Важно воспринимать текст комплексно, по более или менее крупным единицам – мотивам, фразам, предложениям и т.п.

Многослойность фортепианной ткани требует осмысления по нескольким линиям одновременно, по горизонтали и по вертикали. Необходимо осознать структуру текста, принципы фактурного строения, логику развёртывания ритма и мелодики, характер ладогармонического развития.

Большое значение в процессе игры с листа имеют также уверенная, точная ориентировка рук на клавиатуре без дополнительного контроля зрением и владение аппликатурной техникой.

Новые элементы должны включаться строго последовательно, постепенно и малыми дозами.

Эти навыки необходимо формировать на самой ранней стадии обучения пианиста. Способы развития этих навыков, приёмы автоматизации значительной части действий – всё это должно явиться составной частью методики обучения игре с листа.

Библиографический список

1. Баренбойм Л.А. Фортепианная педагогика. Ч.1. М.: Музыка, 1937. С. 95
2. Бочкарёв Л.Л. Психология музыкальной деятельности. М.: Классика-XXI, 2006. С.100
3. Брянская Ф. Формирование и развитие навыка игры с листа в первые годы обучения пианиста. М.: Классика-XXI, 2005.
4. Корто А. О фортепианном искусстве. М.: Классика-XXI, 2005. С.172
5. Милич Б. Воспитание ученика-пианиста. Методическое пособие. М.: Кифара, 2002. С. 43
6. Нейгауз Г.Г. Об искусстве фортепианной игры: Записки педагога. 5-е изд. М.: Музыка, 1987. С. 37
7. Ортман И. В. Методическая разработка «Формирование навыков чтения с листа на уроках фортепиано». [электронный ресурс]. – Режим доступа <http://pedportal.net/>
8. Цыпин Г.М. Обучение игре на фортепиано. М.: Просвещение, 1984.С. 149-152
9. Щапов А.П. Фортепианный урок в музыкальной школе и училище. Методическое пособие М.: Классика-XXI, 2004. С. 175