

**Муниципальное бюджетное учреждение дополнительного образования
«Детская школа искусств №2» муниципального образования
города Братска
(Наименование ОУ)**

Методическая разработка

тема: «Чтение с увлечением»

Морозова Анна Сергеевна

(Фамилия, имя, отчество)

преподаватель

(должность)

Образование: Высшее образование, степень Бакалавра, 2008 год,
Федеральное государственное образовательное учреждение высшего
профессионального образования «Кемеровский государственный
университет культуры и искусств».

(уровень, дата окончания и название учебного заведения)

по направлению «Музыкальное искусство»

(специальность и квалификация)

Стаж педагогической работы: 13/13

(общий / в данной должности)

первая категория, 11.05.2017 – 11.05.2022 г. распоряжение министерства
образования Иркутской области от 11.05.2017 г. № 352-мр

(Квалификационная категория и срок действия)

Братск 2017 г.

Содержание

1.	Введение.....	3
2.	Чтение с листа и воспитание музыкальных качеств учащегося.....	4
3.	Необходимые навыки хорошего чтения с листа.....	8
4.	Формы и методы работы учащимися.....	15
5.	Заключение.....	21
6.	Список используемой литературы.....	22
7.	Приложение № 1.....	23
8.	Приложение № 2.....	24
9.	Приложение №2А.....	25
10.	Приложение № 3.....	26
11.	Приложение № 4.....	27
12.	Приложение № 5.....	29

Лучший способ научиться читать –
это как можно больше читать.

И.Гофман

Введение

Сто лет назад чтение с листа являлось нормой домашнего музицирования, излюбленным времяпровождением. Не будучи профессионалами, любители музыки обладали высоким уровнем знаний в области искусства. Они же и составляли основу русской интеллигенции.

За последние двадцать-тридцать лет среди пианистов заметно ослаб навык хорошего чтения нот с листа. И это не смотря на то, что профессиональный виртуозно-исполнительский уровень, по сравнению с прошлым, вырос.

Причин множество – это отсутствие конкурсного отбора при зачислении ребёнка в ДМШ и ДШИ, в упавшем интересе учащихся к самостоятельному музицированию, к значительному сокращению молодёжи, желающей связать будущее с этой профессией...

Практически каждый преподаватель специальных дисциплин в ДМШ и ДШИ понимает, что редкий ученик способен сам, без помощи учителя разобрать произведение. Более того – без активного участия педагога процесс разбора пьесы растягивается порой на недели! Поэтому на уроке на чтение с листа зачастую просто не остается времени. В результате выпускник образовательного учреждения – это нередко практически беспомощный, перед нотным текстом ребенок, который вряд ли когда-нибудь сядет за инструмент (во многом именно по причине страха перед нотами). Это тем более досадно, поскольку год от года рынок нотной литературы пополняется оригинальными изданиями – популярной классикой, современными отечественными и зарубежными шлягерами.

1. Чтение с листа и воспитание музыкальных качеств у учащегося

Учить чтению нотного текста – значит, прежде всего, всесторонне развивать ученика как музыканта.

М.Э. Фейгин

О пользе чтения с листа для развития учащегося музыкальная педагогика была осведомлена с давних пор. Высказывания на эту тему можно встретить еще в трактатах Ф.Э. Баха, Х. Шубарта и других видных педагогов – музыкантов XVII-XVIII веков. На особые преимущества, таящиеся в чтении музыки для профессионала любого ранга, любой категории подвинутости, не раз указывалось также крупными исполнителями и педагогами последующих времён. Так в XIX веке, чтению с листа уделялось особое внимание. Патриарх французских пианистов Антуан Мармонтель считал умение читать с листа главным умением. Брамса его педагог Э. Марксен заставлял по многу часов играть с листа, на ходу транспонируя исполняемое в разные тональности. О систематической тренировке этого умения в первые годы своего обучения (всего по десять минут в день!) рассказывает блестящая пианистка Тереза Карреньо. К четырнадцати годам она могла играть без всякой подготовки абсолютно всё.

Известно, что сверхъестественным даром в этом отношении обладал Ф.Лист, но его феноменальное умение, оказывается, было, результатом соответствующего воспитания. По свидетельству А. Буасье, «в детстве, прежде чем развить его музыкальное дарование в каком бы то ни было даровании, в течение трёх-четырёх лет его заставляли читать с листа по четыре часа в день. Он утверждает, что каждый может достичь того же результата...»

Чтение с листа представляет форму деятельности, открывающую самые благоприятные возможности для всестороннего и широкого

ознакомления с музыкальной литературой. Перед музыкантом, регулярно практикующимся в чтении с листа, нескончаемой и пёстрой вереницей проходят произведения различных авторов, художественных стилей, исторических эпох. Чтение с листа суть постоянная и быстрая смена новых музыкальных восприятий, впечатлений, «открытий», интенсивный приток богатой и разнохарактерной музыкальной информации. «Сколько читаем – столько знаем» - это давняя, многократно проверенная истина полностью сохраняет свое значение и в музыкальном образовании. Формирование музыкально – интеллектуальных качеств у учащегося осуществляется в музыкальной педагогике, как и в любой другой учебной деятельности, в ходе овладения соответствующими знаниями. Процессы музыкального мышления находятся в тесном, нерасторжимом единстве с процессами музыкального познания. Отсюда значение чтения с листа: раздвигая горизонты познанного учащимся в музыке, пополняя фонд его слуховых впечатлений, обогащая профессиональный опыт, увеличивая багаж специальных сведений и т.д., оно способно сыграть самую активную роль в процессах становления и развития музыкального сознания.

Музыкально-интеллектуальные качества учащегося кристаллизуются, естественно, не только при чтении, но и в других видах профессиональной деятельности. Однако именно чтением музыки с листа создаются для этого условия «максимального благоприятствования».

Прежде всего, потому, что, читая музыку, учащийся имеет дело с произведениями, которые не обязательно в дальнейшем разучивать, осваивать в исполнительном плане. Нет необходимости специально штудировать их, совершенствоваться в виртуозно-техническом отношении. Эти произведения, говоря словами В.А. Сухомлинского, «...не для запоминания, не для заучивания, а просто из потребности мыслить, узнавать, открывать, постигать, наконец, изумляться». Отсюда и особый психологический настрой при занятиях чтением с листа. Специальные наблюдения показывают, что музыкальное мышление учащихся при чтении, естественно, при достаточно

умелом, квалифицированном чтении, заметно тонизируется, восприятие становится более ярким, живым, обострённым, цепким. «Тут есть одна тонкая психологическая закономерность: соотносится с собой, отражается в духовной жизни личности с наибольшей силой то, что необязательно запоминать, что не нужно подвергать специфическому анатомированию», – писал В.А. Сухомлинский.

Факторы эмоционального порядка играют принципиально важную роль в структуре мыслительной деятельности человека вообще и в художественно-образном мышлении в особенности. На гребне эмоциональной волны происходит обычно общий подъём музыкально-интеллектуальных действий, они насыщаются большей энергией, протекают с особой чёткостью и определённой. Из этого следует, что занятия чтением с листа, коль скоро они вызывают непосредственный и яркий эмоциональный отклик у играющего, важны не только как способ расширения репертуарного кругозора или накопления различных музыкально-теоретических и музыкально-исторических сведений; эти занятия способствуют в конечном счёте углублению, обогащению, качественному улучшению самих процессов музыкального мышления.

Таким образом, чтение с листа – один из кратчайших, наиболее перспективных путей, ведущих в направлении общемузыкального развития учащегося. Среди различных форм работы, бытующих в исполнительских классах, немало таких, с помощью которых успешно осуществляется обучение искусству игры на музыкальном инструменте, решаются задачи формирования профессионально-исполнительских умений и навыков. Однако трудно найти среди этих форм работы более эффективную в отношении собственно музыкального развития учащегося. Именно в процессе чтения нот с листа со всей полнотой и отчётливостью выявляют себя следующие основные дидактические принципы развивающего обучения:

- увеличение объёма используемого в учении музыкального материала и
- ускорение темпов его прохождения.

Если общемузыкальное развитие учащегося – его способностей, интеллекта, профессионального слухового сознания – призвано быть особой, специальной целью фортепианной педагогики в учебных заведениях педагогического профиля, то чтение музыки с листа имеет в принципе все основания стать одним из главных, специальных средств практического достижения этой цели.

2. Необходимые навыки хорошего чтения с листа

Существует два основных вида исполнения по нотам незнакомого произведения – разбор и чтение с листа.

Разбор. Это медленное проигрывание пьесы с остановками, с замедлениями для более тщательного изучения текста. Внимание может быть направлено поочерёдно на различные элементы текста для повторения той или иной фразы, для подбора удобной аппликатуры и т.д.

Чтение с листа. Это исполнение незнакомой пьесы в темпе и характере, задуманной композитором без предварительного фрагментального проигрывания. Такое исполнение должно быть непрерывным с осмысленной фразировкой и с выполнением всей авторских указаний. При развитии навыке игры с листа тесно взаимодействуют зрение, слух, моторика при активном участии внимания, воли, памяти, интуиции и творческого воображения исполнителя.

Самыми распространёнными ошибками учащихся при чтении нот с листа являются:

- элементарное незнание нот и типовых ритмических рисунков;
- игнорирование на протяжении произведения ключевых знаков;
- потактовое чтение, т.е. остановка после каждого такта;
- невнимательность к динамическим знакам;
- пренебрежение знаками агогики.

Ставить хорошее чтение с листа в зависимость от общей одарённости ученика нельзя: очень часто талантливые музыканты, прекрасно играющие, плохо читают с листа и, наоборот, ученики со средними данными читают с листа хорошо. Отнести качество этого навыка только за счёт тренировки практики, тоже не верно.

Педагоги часто встречаются с тем, что даже в первом классе, ещё не имея опыта, одни ученики читают лучше, другие – хуже. Очевидно, существуют причины и условия, от которых зависит этот навык. Чтобы выяснить их, следует проследить, как он формируется; для этого необходимо ясно себе представить, из

каких элементов состоит нотная запись, какие нужны технические средства для её прочтения и в каких элементах обычно возникают трудности для ученика.

Нотная запись – это условные обозначения, из которых так же, как и слова из букв в книгах, слагаются музыкальные фразы, облечённые в определенную форму мелодического, метроритмического, гармонического и динамического рисунка музыкального произведения. Кроме этого, имеется целый ряд добавочных обозначений возле нот (штрихи, аппликатура, динамические оттенки и т.д.).

Начинающий ученик, читая с листа, должен успеть осознать каждое из нотных обозначений во взаимосвязи с другими навыками и в момент воспроизведения объединить их в единое целое. Этот своеобразный анализ и синтез составляют основу процесса чтения нот с листа. От постоянной тренировки процесс прочтения приобретает быстроту, и со временем играющий будет охватывать сознанием не отдельные ноты, а уже целые группы их (как слова при чтении книг).

Процесс чтения с листа условно разделим на две составляющие: восприятие и воспроизведение.

Восприятие. Восприятие нотного текста, безусловно, интеллектуальный процесс, требующий напряжённой работы сознания, но, согласно определению чтения с листа как артистического, художественного акта, оно обязательно сопровождается и эмоциональным переживанием. Нельзя читать с листа равнодушно, с прохладцей, пассивно. Нужны заинтересованность, эмоциональная вовлечённость в это занятие. Одним словом восприятие должно быть активным. Почувствовать себя «ангажированным» играющему помогает установка на законченное, возможно более совершенное исполнение, и наоборот: состояние эмоционального подъёма, напряжение всех душевных и физических сил во время чтения с листа делает этот процесс особенно результативным.

Одно из главных условий, обеспечивающих правильное протекание процесса чтения музыки с листа, заключено в мысленном опережении того, что непосредственно играет им в данный момент. Чтобы избежать ошибок, задержек между воспроизводимыми звуками, нужно дать сознанию возможность

«проектировать» необходимые движения с некоторым запасом времени, то есть смотреть немного вперёд игаемого листа.

Умение смотреть вперед – самый необходимый навык чтения нот с листа, и воспитывать его надо с первого же года обучения. Чем квалифицированнее и опытнее читающий с листа, чем более развит внутренний слух, тем дальше он «засматривает» вперед при игре, тем объёмнее мысленно воспринимаемые им «дозы» нотного текста, тем яснее и конкретнее, наконец, его внутреннеслуховые представления звуковысотных, ритмических и тембровых компонентов музыкальной речи. «У лиц с высокоразвитым внутренним слухом, - пишет Б. М. Теплов в книге «Психология музыкальных способностей», – имеет место... непосредственное «слышание глазами», превращение зрительного восприятия нотного текста в зрительно-слуховое восприятие. Сам нотный текст начинает переживаться слуховым образом. Иначе говоря внутренний слух образованного музыканта характеризуется не просто яркостью музыкальных слуховых представлений, но своеобразным «сплавом» этих представлений со зрительными образами нотного текста. И когда такой «сплав» образовался, человек приобретает способность «слышать» читаемые глазами ноты...»

Второе существенное положение теории и практики чтения музыки с листа выражается в требовании неотрывности взгляда играющего от нотного текста. Только при этом условии может быть обеспечено плавное, непрерывное, логичное развёртывание звукового «действия». 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.

Наконец третье условие, способствующее улучшению процесса прочитывания музыки, может быть сформулировано следующим образом: ориентироваться при игре по графическим абрисам нотной записи, по контурным очертаниям нотных структур. Схватывая с единого взгляда общую конфигурацию мелодических рисунков, направленность их движения в звуковом пространстве, узнавая в тексте типичные аккордовые стереотипы (трезвучия, доминантсептаккорды, их обращения и т.д.) по их характерному внешнему облику, квалифицированный «чтец» не испытывает необходимости в абсолютной расшифровке каждого звука на нотоносце. Так уточнив нижний звук какой-либо сложной аккордовой вертикали, он без особого труда разгадает остальные по относительному расстоянию между ними, или, другими словами, воспримет аккордовую вертикаль как единую и цельную «звуковую картину». В итоге будет получен реальный выигрыш в скорости и, главное, качестве прочитывании музыки, поскольку отпадает необходимость в трудоёмкой и кропотливой процедуре «опознания» каждой отдельной ноты.

Скорость восприятия играемого текста в какой-то мере зависит от подвижных нервных процессов ученика, а также от правильного, воспитания навыков, прививаемых ученику с первого года обучения, и от тренировки. Следовательно, умение читать с листа связано с перечисленным комплексом условий, большинство из которых зависит от метода работы педагога. Так, например, при проверке можно заметить, что затрудняют чтение с листа обычно одни и те же элементы: ритмические проблемы в счёте, знаки альтерации, не умение подобрать аппликатуру. Вот три основных принципиальных повода, которые обычно затрудняют чтение.

Освоение нотной символики связано с формированием системы знаний на основе зрительных ощущений. Педагогу в процессе начального обучения, необходимо установить оптимальную связь между графическими символами и восприятие учащегося. Например, изучая ноту «ля», учащийся видит закорючку, располагающуюся на пяти линейках и занимающую в них определённое место. Учитель говорит, что это нота «ля», и играется она вот так. Далее видя ноту «ля»,

учащийся испытывает тот же набор зрительных ощущений, который распознается им уже не как закорючка, а как нота «ля», которая играет так-то.

Слежение за текстовыми событиями в процессе чтения требует постоянного перемещения взгляда. Поэтому освоение двигательных функций зрительного восприятия необходимо в учебном процессе. Важным качеством зрительного восприятия становится опережение в текстовых событиях, то есть пока руки играют в одном месте, глаза смотрят в другом.

Определённое значение в процессе чтения нот с листа имеет оперативная память, когда человек выполняет сложное действие и осуществляет его по частям. Куски воспринятого материала удерживаются оперативной памятью до тех пор, пока не реализуются действием.

Воспроизведение. Второй составляющей сложного навыка чтения с листа является двигательное воплощение того, что играющий вычитывает в нотной записи. Успех здесь обеспечивают следующие три момента:

I. владение основными техническими формулами;

Чем больше в техническом арсенале пианиста, по выражению Ф.Листа, «основных (фундаментальных) формул», являющихся ключом ко всему, тем с большей лёгкостью будет он играть с листа, используя их в качестве готового материала. Нотное изложение музыкального материала выполняется за счет традиционных композиционных приёмов, таких как: пассажное изложение, аккордовое, интервальное, арпеджированное и прочее. Нотная запись каждого из приёмов изложения имеет графическую стереотипность и устоявшиеся в исполнительстве способы прочтения.

Выявив аппликатурную формулу этих приемов и адаптировавшись к графике изложения, учащийся без труда может прочесть последовательность нот в любом регистре диапазона инструмента.

II. уверенная осязательная ориентировка на клавиатуре;

Осязательная ориентировка на клавиатуре предполагает способность играть не глядя на руки, что, в свою очередь, требует ясного представления топографии клавиатуры. Приучать к такой манере исполнения надо с первых шагов

фортепианного обучения. Кто, играя по нотам, ежесекундно переводит взгляд с нот на руки и обратно. Делая при этом характерное движение – кивки («клевки») головой, никогда не научится читать с листа.

Чтобы научиться играть, не глядя на руки, полезно давать читать с листа произведения с позиционным типом изложения. Полагаясь только на тактильные ощущения, нетрудно играть также гаммы, арпеджио трезвучий, аккорды либо этюды с их однотипными техническими формулами.

Полезны и специальные упражнения в слепой игре. Вот, к примеру. Что предлагает К. Херманн:

1. Занести с колен не глядя руки на клавиатуру, на квинты до-соль в малой и первой октавах. Можно помочь себе. Нащупов средним пальцем чёрные клавиши. К. Херманн метко подмечает естественность этого движения: приступая к еде, мы берём таким синхронным движением обеих рук нож и вилку.

2. Также не глядя поставить руки на пять чёрных клавиш от до-диеза и, исходя из этой позиции и постепенно возвращаясь на неё. Играть близлежащие трехзвучные аккорды (трезвучия, секстаккорды, квартсекстаккорды, уменьшенные трезвучия).

3. Взяв любым пальцем любую клавишу, скачком того же пальца брать не глядя следующий звук отстоящий от первого (вверх или вниз) на интервал секунды, затем терции, кварты и т.д., вплоть до октавы.

4. Пройтись по клавиатуре, сохраняя руку в определённой интервальной позиции (терции, кварты, квинты и т.п.).

5. Играть ряд трезвучий в хроматическом порядке, снимая каждый раз руку с клавиатуры.

III. умение применить рациональную аппликатуру.

При чтении с листа важно уметь мгновенно подобрать нужную аппликатуру.

Тут также надо обратить внимание на два момента: на владение аппликатурным стереотипом и на умение от него отойти. Молниеносно реагируя на непривычные мелодические, гармонические фактурные обороты. Чтение с листа

помогает развить аппликатурную ловкость, «приспособляемость» к любым ситуациям.

3. Формы и методы работы с учащимися

Чтение с листа процесс необходимый, но очень не простой. Поэтому важно приучать к нему постепенно и не назойливо. Последовательное освоение приёмов нотного изложения можно разделить по основным звуковым характеристикам: звуковысотное, фактурно-гармоническое, ритмическое.

•**Звуковысотное изложение.** Всю инвариантность, встречающуюся в исполнительской практике, трудно охватить сразу, поэтому можно выделить наиболее встречающиеся и стереотипные приёмы изложения.

1. Поступенное голосоведение
2. Арпеджированное изложение
3. Секвенционная последовательность
4. Хроматическое движение и др.

Чтобы успешно выработать двигательный навык, нужно усвоить аппликатурные формулы. Достаточно овладеть навыком исполнения, например, мажорное арпеджио, и встречающиеся арпеджио уже будут играть по отработанной схеме, (учащемуся предоставляется схема арпеджио D-dur, освоив её, можно просить играть от любого звука.)

•**Фактурно-гармоническое изложение.** Осваивается также как и звуковысотное, посредством аппликатурных формул: интервальное, аккордовое.

•**Ритмическое изложение.** Изготавливаются карточки по теме урока (с изображением нот или какого-либо одного нотного изложения) в виде простых ритмических рисунков. Причём карточки желательно укомплектовать таким образом, чтобы ритмические рисунки содержали: одинаковые длительности, сочетание длительностей в ритмических конфигурациях (по принципу от крупных длительностей к мелким). Развитие оперативной памяти можно осуществлять различными упражнениями, тренирующими память. Специфическая работа над запоминанием каких-либо оперативных данных в процессе чтения с листа может быть дифференцирована по текстовым элементам. Например, запоминание тональности и знаков при ключе. Учащемуся предлагается, на одном или

нескольких уроках, нотный материал в одной тональности либо чередование пьес в параллельных тональностях. Кроме двигательной адаптации к тональностям, учащийся вырабатывает механизм оперативного запоминания тех обстоятельств, которых требует тональность произведения (количество знаков и др.) по началу при чтении с листа нужно поправлять ученика, напоминать о знаках при ключе.

Как помочь ученику овладеть навыками? Убедившись, что его затрудняет восприятие каких-либо компонентов текста, как ноты на добавочных линейках, случайные знаки, аккордовые комплексы и т.п., педагог может специально тренировать его в этом плане, подсказывая облегчающие чтение приёмы.

- Например, чтобы «сдружить» играющего с добавочными линейками, надо давать читать мелодии, записанные в верхних или нижних регистрах без октавного пунктира, и подсказывать, как можно быстро рассчитать, какая нота пишется, скажем, на четвёртой или пятой добавочной линейке в скрипичном ключе. (Для этого, как известно, достаточно «пройтись» по терциям вверх отзвука ля второй октавы.)

- Если ученика смущают дубль-диезы или дубль-бемоли, ему может помочь знание того, что почти всегда нотам с этими знаками соответствуют белые клавиши.

- При чтении аккорда важно успеть увидеть его нижний либо верхний звук (а еще лучше сразу два образующих «обруч» звука) и одновременно «ухватить» интервальную структуру, а также тонально и функционально его определить. Полезно давать читать аккордовую фактуру, раскрывая аккорды «веером», то есть арпеджируя их, ли, наоборот, собирая фигурации по тонам аккорда в аккордовые комплексы.

- Чтобы развить способность охватывать глазом структурные единицы до того, как пальцы озвучат их на клавиатуре, полезно поупражняться в чтении «скелета» музыки, играя сначала (скажем, в четырёхдольном размере) только первые доли такта, затем – первые и последние, а потом и остальные доли. В зависимости от характера изложения правая рука может играть только первые доли. А левая – полный текст, или наоборот. Возможны и другие варианты: к примеру, играть

каждой рукой поочерёдно по половине такта. Разумеется, не всякий склад музыки допускает такое «скелетирование», тут нужен специальный подбор образцов для упражнения.

Работа над оперативной памятью и единицей восприятия необходима в завершающей стадии освоения каждого из видов нотного изложения. Постоянным явлением в учебном процессе наблюдается следующая закономерность, учащийся на начальном этапе обучения способен оперировать одной нотой. Впоследствии закрепляется естественное кольцо: зрительное восприятие ноты – её озвучивание – слуховой контроль. Пока ребёнок не услышит желаемый звук, его взгляд дальше не двигается. Эта закономерность, которая, в сущности, является автоматизированным навыком, закрепляется и затрудняет мобильность процесса чтения.

Читать произведение с листа желательно не менее трёх раз. После первого раза преподаватель вместе с учеником анализирует его игру. Уточняются отдельные моменты, на которых тот застревал, а затем пьеса играет ещё два раза. Как правило, наиболее удачным бывают первое и последнее проигрывания. Первое – потому что оно производится с максимальной концентрацией сил и внимания. Последнее – от того, что после двух повторений пьеса оказывается уже более или менее знакомой. Во время второго прочтения ученик бывает несколько растерян от сложности стоящей перед ним задачи, и в исполнении появляется особенно много шероховатостей.

Что следует брать для чтения? Да всё, что угодно, но есть такие произведения, которые особенно хороши для этой цели. Во-первых, это материал, выбираемый по принципу аналогии. К примеру, начинающий ученик разучивает пьеску, где мелодия звучит на фоне квинт. После того как она освоена, полезно дать прочесть с листа другую того же склада. Такие однотипные сочинения легко найти в хрестоматиях и школах для первых лет обучения. Во-вторых, удобным материалом для чтения являются этюды. Здесь также можно действовать по аналогии. Разучив этюд, где основная техническая формула дана, скажем, в партии левой руки, ученик прочитывает с листа аналогичный этюд, где та же формула

поручена правой руке. Этюды удобны для чтения с листа и потому, что бывают, основаны, как правило, на повторении однотипных технических формул. Наконец, читая с листа инструктивный этюд, можно позволить себе избрать удобный для себя темп: художественный образ в таких этюдах выражен не явно. В-третьих, отличным материалом для чтения может служить музыка эпохи барокко в силу характерной для неё позиционности изложения позволяющий играть не глядя на руки. В-четвёртых, навык чтения хорошо развивается в ансамблевой игре, особенно с более сильным партнёром (педагогом или подвинутым учеником). Сильный ведёт за собой слабого, обеспечивая непрерывность исполнения и единство темпа. Надо также иметь в виду, что легче читать уже знакомую музыку, которая, как говорится, на слуху. Звуковой образ произведения во внутреннем слухе играющего значительно облегчает игру без подготовки. Само собой, разумеется, читать с листа следует то, что ученику интересно. Ведь интерес – это мощный стимул, который обостряет внимание, мобилизует духовные и физические силы играющего. «...Хорошее чтение с листа – дело наживное, требующее не только таланта, но и упражнения и опыта. Решает здесь, конечно, интерес и любовь к музыке» (Нейгауз Г.Г.)

Предлагаю некоторые приемы, формы и методы работы по чтению с листа в моём классе, которые детям понятны, доступны и в течение нескольких лет доказали свою эффективность: чтение с листа превращается в увлекательный процесс.

1. Работа с карточками (освоение звукоряда, знаков альтерации)

Учащемуся демонстрируется ряд карточек с изображением освоенных нот, карточка показывается 2-3 секунды и откладывается в сторону, в это время демонстрируется другая. Учащийся должен сыграть увиденные ноты. Важно не останавливать процесс движения (смены карточек). В таком режиме включаются «экстренные» резервы организма: учащийся лишен возможности высчитывать ноты в уме и поэтому вырабатываются механизмы «фотографического» восприятия.

Можно использовать лото Артоболевской А. (Приложение №1)

2. Работа с ритмическими карточками. Направлена на формирование и расширение оперативной единицы восприятия. Форма работы такая же, как и в предыдущем случае. (Приложение №2)

3. Зрительная адаптация к расположению нот на нотоносце. Применяется на самых ранних этапах обучения. Я использую упражнение «Следопыт» из пособия О. Геталовой, И. Визной «В музыку с радостью». Для выполнения этого упражнения достаточно знать только первую ноту. Оно развивает умение по графическому изображению определять изменение высоты звука, характер этого изменения (скачком или поступенно), приучает играть глядя в ноты. А не на руки. (Приложение №2А)

4. Для развития навыка опережающего чтения нотного текста используется «бегунок». В тот момент, когда ноты взял ученик, её нужно сразу закрыть, чтобы внимание переключилось дальше. Работа с «бегунком» помогает быстрее реагировать, смотреть и думать на пол такта вперед. (Приложение №3)

5. В качестве дополнительной формы работы предлагается использовать приём «слепой игры» на фортепиано. Для этого руки учащегося во время игры прикрываются листком бумаги. Тем самым у ребёнка развивается тактильное

восприятие клавиатуры, снижается зависимость от визуального контроля за движениями рук.

6. Для успешного овладения навыка чтения с листа необходимо проводить предварительный анализ произведения, особенно на начальном этапе обучения. Ребёнок учится анализировать, видеть произведение в целом, как бы сверху. В пособии Т. Камаевой, А. Камаева «Чтение с листа» авторами придумано (на мой взгляд, удачно) значки перед произведением, где даются подсказки, на что нужно обратить внимание в данном произведении. Когда ребёнок начинает самостоятельно анализировать произведение, значки можно убрать. (Приложение №4)

7. Использование отдельных элементов нотного текста. Например: двойных нот, аккордов, секунд, секвенций, альбертиевых басов и т.д. Работая над каждым видом, тщательно добиваясь его усвоения, накапливается багаж зрительного и мышечного восприятия. Таким образом, можно выбирать подходящий материал индивидуально для каждого ученика и отрабатывать, только то, что вызывает трудности при чтении с листа у учащихся. (Приложение №5)

Занятия чтением с листа занимают на уроке 4-5 минут, но этого достаточно, если этот вид деятельности использовать на каждом уроке. Чтобы увлечь ребёнка чтением с листа достаточно обратить этот процесс в увлекательную игру.

Заключение

Формирование навыка быстрого разбора и чтения нотного текста тесно взаимосвязана с общим музыкально-пианистическим развитием ребенка.

Наилучшие результаты навыка чтения нот с листа достигаются тогда, когда это навык формируется с первых шагов обучения пианиста.

Умение свободно читать с листа нотный текст, благоприятно влияет на ход учебного процесса, и, в итоге, на конечный результат воспитания музыканта. Чтение с листа помогает ученикам серьёзно пополнить и углубить знания музыкальной литературы, расширить свой музыкальный кругозор.







Опыт показывает, что даже слабые учащиеся, систематически играя с листа, двигаются вперёд значительно быстрее и увереннее. У них появляется интерес к игре на инструменте. Педагог должен использовать все имеющиеся возможности для того, чтобы привить своим ученикам любовь к чтению с листа, самостоятельному музицированию.






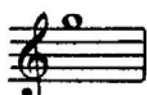
Окончив детскую музыкальную школу, ученик, получивший крепкие навыки чтения нот с листа, сможет уже без педагога в домашней обстановке свободно музицировать, что и является основной задачей музыкального воспитания в ДМШ и ДШИ.


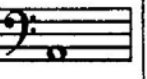
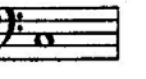
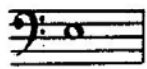
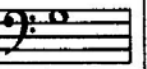
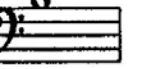
Список использованной литературы

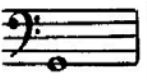
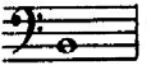
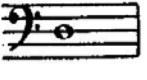
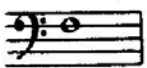
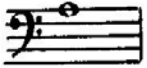
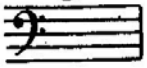
1. Артоболевская А. «Первая встреча с музыкой». Советский композитор, М., 1988
2. Брянская Ф. «Формирование и развитие навыка игры с листа в первые годы обучения пианиста». Классика – XXI, М., 2007
3. Верхолаз Р.А. «Вопросы методики чтения нот с листа». М., 1960
4. Геталова О., Визная И. «В музыку с радостью». Композитор, Спб., 2006
5. Жак-Далькроз Э. «Ритм». Классика-XXI, М., 2008
6. Камаева Т.Ю., Камаев А.Ф. «Чтение с листа на уроках фортепиано». Классика – XXI, М., 2007
7. Корыхалова Н. «За вторым роялем». Композитор, Спб., 2006
8. Цыпин Г.М. «Обучение игре на фортепиано». Просвещение, М., 1984

Лото Артоболевской А.

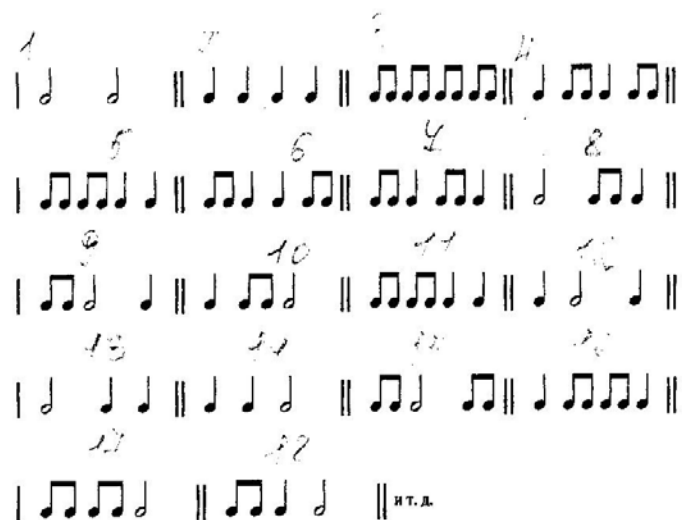
		
		

Приложение №2

Использую ритмические фигуры из методической работы Э. Жака-Далькроз «РИТМ». Работа та же, что и с карточками (лото) А.Артоблевской.



Ученику демонстрируется ритмический рисунок, он его прохлопывает со счетом. В моем классе этот вид работы один из любимых.

«СЛЕДОПЫТ»

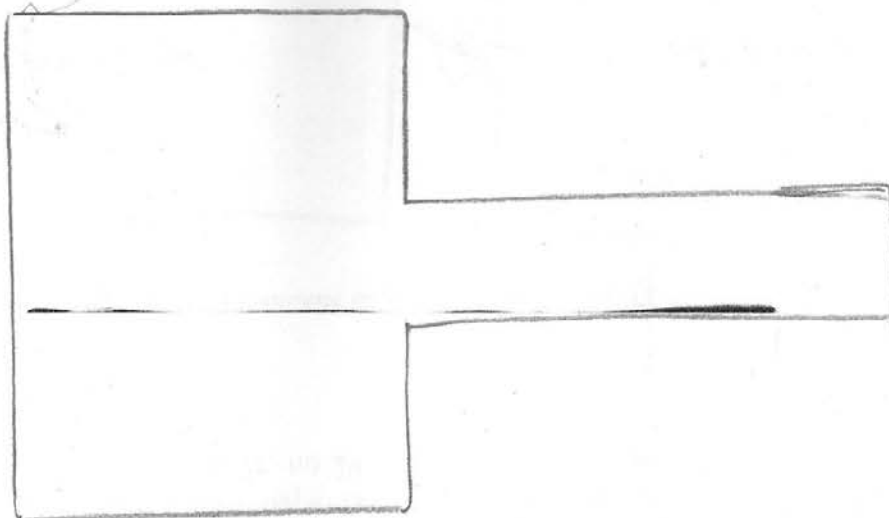
Упражнение

The musical exercise consists of eight numbered staves, arranged in four pairs. Each pair is separated by a double bar line. The first two staves (1 and 2) are in a single treble clef. The next two staves (3 and 4) are also in a single treble clef. The fifth and sixth staves (5 and 6) are in a single bass clef. The final two staves (7 and 8) are in a grand staff, with the upper part in treble clef and the lower part in bass clef. The exercise is composed of eighth notes and rests, forming a continuous melodic line across the staves.






Приложение №3

Дидактический материал для чтения нот с листа

«БЕГУНОК»



Иллюстративный материал для чтения нот с листа

-  — ключи (внимательно взгляни, какие ключи выставлены в начале и не меняются ли они на протяжении всей пьесы).
-  — ключевые и случайные знаки альтерации.
-  — динамика.
-  — штрихи.
-  — особые знаки (репризы, замедление или ускорение темпа, ферматы, октавные переносы и прочие).

Во многих пьесах в левом верхнем углу над нотами находится пустая клеточка с часами. В нее надо вписать номер такта, в котором нот больше всего. Попробуй, найди здесь самый «тесный» такт и впиши его номер в клеточку.



Висла

Польская народная песня



Пинг-понг

З. Ковальски (р. 1930)

mf

Кукушка

Австрийская народная песня

mf p

Кляксы¹⁵

Этюд

О. Финк (р. 1959)

f

Примерные варианты чтения с листа отдельных элементов нотного письма из игрового курса Т.Ю. Камаевой, А.Ф. Камаева «Чтение с листа»

Терции, трезвучия, септаккорды

Терцию — интервал, содержащий три ступени, — в нотной записи увидеть проще простого: ее звуки всегда расположены на соседних линейках или же вокруг одной линейки.

Задание 35. Взгляни на терции и запомни, как они выглядят.



Чтобы быстро сыграть терцию, достаточно узнать один из ее звуков, другой будет через одну клавишу.

Сыграй эти терции сначала в скрипичном ключе, а затем, перевернув ноты, в басовом.

Оценки:

--	--

¹⁰ Звездочкой * отмечены задания повышенной сложности.

Задание Посмотри: задача немного усложнилась. Догадайся, чем? Прочитай ноты, как всегда, в оба конца — в обычном и перевернутом виде, за что соответственно получишь две оценки.



Оценки:

Задание Теперь внимательно посмотри, как из терций можно построить «пирамиду». Добавил терцию — стало трезвучие, добавил еще одну — септаккорд. А пристраивать их можно и сверху, и снизу. Попробуй не спеша сыграть эти созвучия.



Оценка:

Чтобы быстро сыграть трезвучие или септаккорд, запомни подсказку.

Нужно определить верхний или нижний звук этого аккорда (тот, который легче найти), увидеть, сколько нот в аккорде, и сыграть их через клавишу (по терциям!). Не забудь при этом про ключевые знаки.

Задание Сыграй все аккорды по порядку. Не правда ли, просто? Переверни ноты и исполни аккорды в басовом ключе.



Оценки:

Задание Внимательно посмотри в ноты. Появился ритмический рисунок и другие «ловушки». Когда будешь играть, не попадай в них.



«Альбертиевы басы» или скрытое трехголосие

«Альбертиевы басы»¹ устроены очень просто: звуки аккорда в левой руке мелодически разложены в определенном порядке — нижний, верхний, средний, верхний. Такой порядок изложения аккордов соблюдается постоянно.

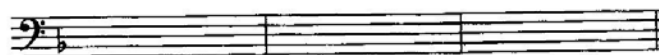
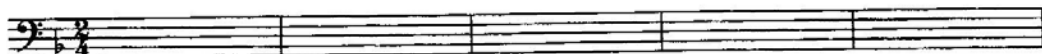
Возьми на клавиатуре левой рукой любое трезвучие. А теперь нажми его звуки не одновременно, а в указанном порядке: сначала нижний звук, затем верхний, средний и опять верхний. Постарайся играть все звуки ровно, одинаковыми длительностями. Повтори трезвучие в таком «разобранном» виде пять раз. Не правда ли, легко?

Видишь, звуки аккорда образуют три «этажа», то есть возникает *скрытое трехголосие*.

Задание . Сыграй партию левой руки Этюда Л. Шитте.



А теперь запиши партию левой руки обыкновенными аккордами, «в столбик»:



Не подсматривая в ноты Этюда, попробуй сыграть партию левой руки «альбертиевыми басыми» по записанным тобой аккордам — за это первая оценка.

А теперь сыграй Этюд обеими руками — за это вторая оценка.

Оценки:

--	--

¹ Так называются равномерно разложенные аккорды в партии левой руки. Название этого типа фактуры связано с именем итальянского композитора XVIII века Доменико Альберти, который, как считается, первым применил этот прием.

Задание . Попробуй превратить «альбертиевы басы» в аккорды, не записывая их. Глядя в текст, мысленно «собери» каждый аккорд и сыграй его — за это первая оценка.



Вторая оценка — за исполнение отрывка так, как написано.

Оценки:

--	--

Задание «Альбертиевы басы» — характерная черта старинной музыки, поэтому современные композиторы часто используют этот прием для создания музыки «в старинном стиле».

Загадка. Сыграй примеры, и ты наверняка угадаешь две популярные эстрадные песни.

а)

б)

Оценки:

--	--