

Тимофеева Оксана Георгиевна

зам. директора по УР, преподаватель фортепиано
МБОУ ДОД ДШИ "Детская школа искусств"
г. Мирный, Республика Саха (Якутия)

ЧТЕНИЕ МУЗЫКИ С ЛИСТА—ОДНА ИЗ ФОРМ РЕАЛИЗАЦИИ ПРИНЦИПОВ РАЗВИВАЮЩЕГО ОБУЧЕНИЯ

Аннотация: в статье рассматривается одна из форм деятельности с обучающимися, которая открывает самые благоприятные возможности для всестороннего и широкого ознакомления с музыкальной литературой – чтение музыки с листа.

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, А. Гензельта и других видных педагогов – музыкантов 17 – 18 веков. К второй половине 19 столетия требования по чтению нот с листа содержаться в программной документации практических всех авторитетных музыкальных заведений, как в России, так и за рубежом.

Чтение с листа дает возможность познакомиться с разной музыкой, раздвигая горизонты познанного учащимися в музыке, пополняя фонд его слуховых впечатлений, обогащая профессиональный опыт. Чтения с листа способно сыграть самую активную роль в процессах становления и развития музыкального сознания, при этом создаются благоприятные условия для развития у учащихся музыкально-интеллектуальных качеств. Читая с листа, учащийся имеет дело с произведениями, которые не обязательно в дальнейшем разучивать, осваивать в исполнительском плане. 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.

Благоприятные условия для активизации музыкально-интеллектуальных сил учащегося, создаваемые чтением с листа, обуславливаются и тем, что ознакомление с новой музыкой – процесс, всегда имеющий особо яркую, привлекательную эмоциональную окраску, что в конечном итоге влияет на общий подъем музыкально-интеллектуальной деятельности.

Чтение с листа – один из кратчайших, наиболее перспективных путей, ведущих в направлении обще-музыкального 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 музыкального развития учащегося. Именно в процессе чтения нот с листа со всей полнотой и отчетливостью выявляют себя следующие основные принципы развивающего обучения:

- а) увеличение объема используемого материала;
- б) ускорение темпов его прохождения.

Одно из главных условий, обеспечивающих правильное протекание процесса чтения музыки с листа, заключено в мысленном опережении читающим того, что непосредственно играется им в данный момент. В общих чертах схема процесса здесь такова: читающий окидывает взглядом некий отрезок музыкального текста, видя ноты, он одновременно трансформирует их с помощью внутреннего слуха в адекватную звуковую картину, затем, пользуясь более или менее отрегулированной у каждого музыканта-профессионала системой слухо-клавиатурных связей, воплощает элементы этой картины в цепи соответствующих движений. Именно так и расшифровывается известная формула: "вижу–слышу–играю". Примечательно при этом следующее, чем квалифицированнее и опытнее читающий с листа, тем дальше он "засматривает" вперед при игре, тем объемнее мысленно он воспринимает нотный текст, тем яснее и конкретнее, его внутренне слуховые представления звуковысотных, ритмических и тембровых компонентов музыкальной речи.

Второе существенное положение теории и практики чтения музыки с листа выражается в требовании неотрывности взгляда, играющего от нотного текста. Неотрывность от текста взгляда, читающего музыку тесно связана с умение играть не глядя на руки, или, как говорят "вслепую" – умением, исключительно важным при чтении с листа. Неспособность музыканта на ощупь ориентироваться на клавиатуре ведет к тому, что, отыскивая пальцами необходимые комбинации и сочетания звуков, ему необходимо 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.

Третье условие, способствующее улучшению процесса прочтывания музыки, может быть сформулировано следующим образом: ориентироваться при игре по графическим линиям нотной записи, по контурным очертаниям нотных структур, схватывая с единого взгляда общую конфигурацию мелодических рисунков, направленность их движения в звуковом пространстве, узнавая в тексте различные аккордовые стереотипы (трезвучия, доминант септаккорды, их обращения и т.д.) по их характерному внешнему облику. Учащийся, имеющий опыт чтения с листа, не испытывает необходимости в абсолютной расшифровке каждого звука на нотоносце. Так, уточнив нижний звук какой-либо сложной аккордовой вертикали, он без особых труда разгадает остальные по относительному расстоянию между ними, или, другими

Центр научного сотрудничества «Интерактив плюс»

словами, воспримет аккордовую вертикаль как единую и цельную "звуковую картину". В итоге будет получен реальный выигрыш в скорости и, главное, качестве прочитывания музыки, поскольку отпадает необходимость в трудоемкой и кропотливой процедуре "опознания" каждой отдельной ноты.

Заметим в этой связи, что практика работы в классе выявляет важную закономерность. Если учащийся возьмет 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, tremolo и т.д., это значительно упростит его задачу.

В своей книге Г.М. Цыпин "Обучение игре на фортепиано" высказал некоторые дополнительные советы и рекомендации, выведенных из практики опытных мастеров чтения музыки, а также из специальных наблюдений.

1. Читая за фортепиано новое и достаточно сложное произведение, учащемуся нет необходимости с пунктуальной тщательностью воспроизводить на клавиатуре каждый знак нотного текста. Принцип, которого придерживаются в подобной ситуации квалифицированные музыканты, таков: минимум нот – максимум музыки. Текстуальным сокращениям и облегчением поддержать в первую очередь фоновые гармонические звукообразования (фигурационные орнаменты, аккордовые комплексы и т.д.); напротив, мелодические рисунки, равно как и басы, требует к себе особо бережного отношения.

2. Усилия играющего при чтении музыки должны быть направлены в первую очередь на опознание в нотном тексте и последующие воспроизведения более или менее законченных, структурно завершенных музыкальных мыслей. Только игра "по фразам", свидетельствует художественная практика, способна сообщить процессу чтения осмысленность, внутреннюю логику и эмоциональную окраску.

3. Прежде чем читать музыку непосредственно за инструментом, следует, по возможности, ознакомится с ней посредством мысленного прочтения, проиграть ее в уме. Р. Шуман советовал молодому музыканту: "Если тебе предлагаются сыграть с листа незнакомое сочинение, то сначала пробеги его глазами". Мысленный просмотр и ознакомление с новым музыкальным материалом, освобождает на время читающего от реальных игровых действий, дает ему возможность целиком сконцентрироваться на содержании музыки, ее форме и строении, ее интонационных, гармонических и ритмических свойствах. Прочтывание нотного текста в уме (или, как говорят, "про себя") способствует выработке соответствующих внутренних музыкально-слуховых представлений, которые служат в дальнейшем надежной опорой при игре.

Вывод: если обще-музыкальное развитие учащегося – его способностей, интеллекта, профессионально-слухового сознания призвана быть особой, специальной целью фортепианной педагогики, то чтение музыки с листа имеет в принципе все основания стать одним из главных специальных средств практического достижения этой цели.

Список литературы

1. Алексеев А.Д. Методика обучения игре на фортепиано. Изд.3 – М.:Музыка, 1978.
2. Баренбойм Л.А. Вопросы фортепианной педагогики и исполнительства. Л., 1969. 336с.
3. Баренбойм Л.А. Музыкальная педагогика и исполнительство. — Л., 1974.- 336 с.
4. Баренбойм Л.А. Путь к музицированию. Л., 1978. - 270 с.
5. Цыпин Г.М. Обучение игре на фортепиано. М.: Просвещение, 1984 г. - 176 с.
6. Гольденвейзер А.Б. Статьи, материалы, воспоминания. М.: Сов. композитор, 1969.
7. Нейгауз Г.Г. Об искусстве фортепианной игры: Записки педагога. — М.: Музыка, 1988. 240 с.
8. Нейгауз Г.Г. Размышления, воспоминания, дневники. — М.: Советский композитор, 1983. 528 с.
9. Николаев Л.В. Статьи и воспоминание современников. Письма. Л.: Советский композитор, 1979.
10. Оборин Л.Н. Статьи. Воспоминания. Редактор-составитель М.Г. Соколов М., 1977 г.
11. Щапов А.П. Фортепианская педагогика. М.: Советская Россия, 1960.
12. Щукина Г.М. Активизация познавательной деятельности учащихся в учебном процессе. — М.: Просвещение, 1979. 160 с.
13. Флиер Я.В. Статьи. Воспоминания. Интервью. Статьи, воспоминания, интервью. Сост. Е.Б. Долинская, М.М. Яковлев. М.: Советский композитор, 1983. - 270 с.