МУНИЦИПАЛЬНОЕ АВТОНОМНОЕ ОБРАЗОВАТЕЛЬНОЕ УЧРЕЖДЕНИЕ

ДОПОЛНИТЕЛЬНОГО ОБРАЗОВАНИЯ

«ДЕТСКАЯ ШКОЛА ИСКУССТВ ЦЕЛИНСКОГО РАЙОНА»

*ДОКЛАД*

***«Формирование и развитие навыка***

***игры с листа в первые годы обучения***

***в классе фортепиано»***

Подготовила и провела:

преподаватель фортепианного

отделения Оруджова Софья Игоревна

23.03.2020 года

«Лучший способ научиться быстро читать – это как можно больше читать». Это мнение, высказанное в своё время Иосифом Гофманом, и поныне разделяют многие музыканты, особенно те из них, кто волею судеб преуспел в чтение нот с листа благодаря постоянной практике. Бесспорно, практический опыт – первейшее условие, главная предпосылка образования любого навыка. Однако ставка на «саморазвитие» при помощи одной только практике приводит к тому что большая часть музыкантов за долгие годы обучения так и не овладевает столь необходимым для профессионала умением.

***Чтение с листа как навык.***

Принято различать два основных вида исполнения по нотам незнакомого произведения – разбор и чтение с листа. Под разбором подразумевается медленное проигрывание пьесы, допускающее остановки движения для более тщательного изучения текста. Под игрой с листа – исполнение незнакомой пьесы в темпе и характере, близком к требуемому, без предварительного, даже фрагментарного проигрывания на инструменте. Такое исполнение должно быть непрерывным, оно предполагает осмысленную фразировку и выполнение тех из авторских указаний, которые в наибольшей степени определяют характер исполняемой музыки.

Первый вид чтения, как правило, не составляет проблемы для грамотного музыканта. Умение ориентироваться в нотном тексте так или иначе приобретается им в ходе обучения. Относительная простота разбора заключается в том, что задачи, которые возникают перед пианистом, читающим ноты, как бы рассредоточены, в связи с замедленным темпом, с возможностью направить внимание поочерёдно на различные элементы текста, повторить ту, или иную фразу и т.п.

Между тем при чтении с листа все действия, осуществляемые музыкантом, вступают в тесную взаимосвязь, объединяются в сопряжённый динамический процесс, протекающий с высокой интенсивностью. Если говорить о характере мышления, то игра с листа требует в основном напряжённой синтезирующей деятельности, в то время как в разборе преобладает аналитическое начало.

Как же протекает процесс игры с листа, как выглядит механизм восприятия и исполнения нотного текста?

Взятый в своей последовательности процесс игры с листа представляет собой весьма сложную цепь действий, которые можно условно представить объединёнными в три группы.

***Первая группа*** включает действия, предваряющие собственно игру с листа. Это: а) определение характера (по авторским ремаркам), темпа исполняемого сочинения, основной ладатональности и размера; б) беглый просмотр текста с целью выявить господствующий тип изложения и ведущий метроритмический рисунок.

***Вторая группа*** действий относится уже непосредственно к чтению и связанаа с работой зрения и слуха, опознание в тексте знакомых элементов, осознание его структурной логики по различным параметрам и построение гипотезы о его ближайшем продолжении. Работа эта осложняется тем, что слух принуждён обрабатывать одновременно различные фрагменты текста : и тот, который ещё предстоит сыграть, и тот, который исполняется в данный момент; при этом реальное звучание сличается с ожидавшимся.

Действия третьей группы состоят в реализации, «озвучивании» воспринимаемого текста.

Музыкант, свободно играющий с листа, видит перед собой конечную цель – художественное исполнение. Многое из того, что предшествует этой цели, не становится для него предметом направленного внимания и осуществляется как бы помимо его сознания. Это значит, что целый ряд звеньев сложной цепи операций, описанных выше, выполняется автоматически.

Прежде всего такой музыкант владеет умением предвосхищать развёртывание музыкального текста, предугадывать его ближайшие моменты.На определённую роль предугадывания в процессе игры с листа указывал Иосиф Гофман :»Чтение нот с листа в значительной степени сводится к предугадыванию, как вы можете убедиться, проанализировав своё чтение книг.» Между тем ещё Ференц Лист пришёл к выводу, что «все возможные пассажи могут быть сведены к нескольким основным формулам, из которых проистекают все встречаемые сочетания…все исследования, каковы бы они ни были, сводятся к известному количеству основных пассажей, являющихся ключом ко всему; новые сочетания попадаются редко, или же так незначительны, что не служат препятствием». Отсюда, по Листу, следует, что владея «ключами», «набив руку» в вариантах «основных формул», пианист «не встречает больше никаких трудностей…они побеждены заранее». Иначе говоря, у опытного музыканта игровые движения возникают на основе хорошо натренированной «двигательной памяти», то есть хранящихся в мозгу обобщений, моделирующих типичные моторно-технические обороты.

Однако, говоря о значении формул, Лист имел в виду не только техническую свободу исполнения, но также и свободное чтение нот: «Что касается читки с листа, ясно, что, приучив глаз и руку ко всевозможным комбинациям, воспроизводишь их с лёгкостью, не смущаясь ими; сверх того, надо освоиться на практике со свсеми аккордами, модуляциями, гармоническими ходами…Благодаря этому, а также занимаясь понемногу обычным разбором музыки, можно быстро научиться читать с листа всё, что угодно».

Большое значение в процессе игры с листа имеют также: а) уверенная, точная ориентировка рук на клавиатуре без дополнительного контроля зрением и б) владение аппликатурной техникой – умение мгновенно выбрать наилучший аппликатурный вариант, что особенно важно при исполнении непривычных и неудобных последований.

Таковы главные элементы навыка чтения с листа, начиная от восприятия текста и кончая его исполнением. Способы развития этого навыка, приёмы автоматизации значительной части действий – всё это, естественно, должно явиться составной частью методики обучения игре с листа.

***Подготовительный период.***

Для успешного чтения музыкального текста, точно также, как и словесного, необходимо его звуковое осознание. Выразительное художественное исполнение по нотам опирается на представляемый слухом звуковой образ «музыкальных слов» - структурных единиц нотного текста, - возникающий на основе их графического рисунка. Поэтому и первоочередная задача педагога – музыканта может быть сформулирована примерно так: раскрыть перед учеником элементарные закономерности построения музыкальной речи, научить его простейшему звуковому анализу ещё до знакомства с нотами.

Предварительный слуховой этап в обучении начинающих музыкантов сейчас уже не является новшеством. К нему обращается подавляющее большинство педагогов. В течении двух-трёх мечяцев ученик знакомится с инструментом, усваивает первоначальные навыки звукоизвлечения. Одновременно он слушает музыку, подбирает на рояле знакомые песни, транспонирует по слуху. И только после этого приступает к изучению нот. Предполагается, что к этому времени он приобрёл необходимый запас музыкальных впечатлений и внутренних представлений, научился различать основные градации темпа и громкостной динамики, регистры, некоторые жанры (марш, вальс, полька, колыбельная), выработал эмоциональную реакцию на музыку различного характера.

Чтобы подготовитть ученика к чтению нотного текста, требуются действия, при помощи которых тренируются различные стороны формируемого навыка, синтезирующего работу зрения, слуха и моторики.

Мы различаем два типа вспомогательных развивающих действий. К первому типу относятся действия, направленные на формирование преимущественно одного умения. Такова, напрмер, работа со звучащим словом, которой отводится значительное место в ряде современных систем и школ музыкального воспитания. Она начинается, как правило, с подчёркнуто ритмизированного произнесения собственных имён, считалок, дразнилок, стихотворений. С помощью таких действий ребёнок вводится в мир ритма, начинает постигать и анализировать явления ритма и метра. Осваивает на слух и двигательно простейшие ритмические формулы.

Ко второму типу относятся обучающие действия, для которых характерно много многофункциональность; они оказывают влияние одновременно на разныестороны формируемого умения или навыка. Например «Игра в дирижёра», (применяемая на первых уроках с начинающими), которая активизирует ритмическое чувство, подготавливает руки к пианистическим игровым движениям. Ритмическому развитию, способствует и другая игра. Ученик превращается в исполнителя на ударных инструментах, сопровождая игру педагога или собственное пение хлопками в ладоши и притопами. В простейшем варианте этой игры ребёнок отмечает только начало каждой метрической доли. Ребёнок, не имеющий никаких исполнительских навыков, оказывается активным участником исполнения, а так же с первых уроков активизируется его произвольное внимание.Не мало важно, что внимание ученика приобретает способность расчленяться, так как ему приходиться одновременно слушать и активно действовать. И наконец, в процессе такой игры движкние рук ученика постепенно приближаются по своему характеру к игровым движениям пианиста.

***Освоение ритмической графики.***

Чтение нотной графики должно быть с первых шагов столь же целостным, структурным, как и живые слуховые впечатления.Текст с самого начала должен восприниматься не по отдельным нотам, а по группам нот.Усвоение нотной записи лучше всего начинать с её ритмического элемента. Звуковысотный слух у большинства детей развивается, как правило, в последнюю очередь. Высоту они ощущают менее отчётливо,чем громкостную динамику, тембр и длительности. Более интенсивно формируется у детей ритмическое чувство.Первым элементом нотной графики становится запись ритмического рисунка. После того, как ученик знакомится с первой в своей жизни системой ритмической записи, он получает задание: записывать ритм стихов, считалок и песенок, которые ему знакомы по предыдущим урокам.

Для закрепления и развития первоначальных зрительно-слуховых связей, вводятся дополнительные знаки – звуковые символы (слоги «та» - четверть, «ти» - восьмая и позже «тири» - шестнадцатые). Место слов в песенках занимают теперь «ритмослоги», которые заостряют внимание на ритмичнских соотношениях.

Дальнейшее усложнение ритмических остинато, используемых в течении первого года обучения, идёт по четырём линиям:

а) вводятся новые ритмические соотношения;

б) вводятся новые размеры, трёх-и четырёхдольные;

в) удлиняются остинатные ритмические группы по два- три такта;

г) появляются элементы « ритмодвигательной полифонии», в высшей степени полезные для формирования навыка чтения нот пианисту: ритмическая фигура расслаивается на две линии и воспроизводится обеими руками по очерёдно или одновременно. Позже к постукиваниям рук присоединяются притопы. В этом случае запись приобретает вид своеобразной ритмической партитуры.

Новые элементы должны включаться строго последовательно, постепенно и малыми дозами, упражнения на ритмические остинато не должны прекращаться и тогда, когда ученик начинает играть по нотам на рояле.

***Освоение высотной графики.***

Примерно через один - два месяца после начала занятий, ученик знакомится с первыми обозначениями высоты. Расширение первоначальной двузвучной интонации, её обрастание новыми ступенями с одновременным освоением новых участков нотного стана может осуществляться различными путями:

а) звукоряды песен и пьес, с помощью которых «завоёвывается» нотный стан, должны разрастаться постепенно.Каждый звукоряд предстаёт во многих ритмических, мелодических и тональных вариантов.

б) в ладовом соотношении звуковые модели развиваются таким образом, чтобы ввести ребёнка в систему функциональных звуковых тяготений на основе самых различных ладов, в первую очередь ладов народной музыки. Это необходимо для восприятия у начинающего музыканта гибкого слуха. Обращение к ладам народной музыки делает естественным раннее ознакомление ученика со знаками альтерации. В начале эти знаки появляются не при ключе, а возле нот. Знаки альтерации усваиваются тем легче, чем раньше встречается ученик с чёрными клавишами – при подборе и транспонировании песен, в технических упражнениях для организации движений.

в) В фактурном отношении начальный материал для чтения должен быть максимально приближен к характеру фортепианного изложения. Уже первые пьесы, при всей их простоте, сдержат специфические элементы фортепианной фактуры, которая почти с самого начала развёрнута на двух нотных станах, в скрипичном и басовом ключах, и требует равноправного участия обеих рук.

г) Аппликатурно-техническая сторона начального нотного материала: первые пьесы выдержаны в одной позиции, преобладает плавное движение ( терции и секунды), встречаются ходы на кварту и квинту с последующим заполнением.

д) В ритмическом отношении начальные пьесы используют запас формул, накопленных в «довысотном периоде» (четверти, восьмые и четвертные паузы в различных сочетаниях), но теперь вводятся понятия метра и размера.

е) Композиционное строение пьес осложняется по принципу: от точных повторов, мотивов и фраз через вариантные повторы с ритмическими или интонационными изменениями.

***Развитие техники восприятия и инструментальной реализации нотгого текста.***

Существенную часть методики обучения чтению составляют специальные вспомогательные упражнения и действия, развивающие технику зрительно-слухового восприятия и исполнения нотного текста на инструменте.

***Формирование двигательных умений, необходимых для чтения с листа.***

Быстрота и точность действий пианистического аппарата требуют тщательного, направленного развития. Прежде всего должна быть сформирована ориентировка рук и пальцев на клавиатуре. Воспитание этого специфического умения целесообразно начинать заблаговременно, ещё до того как ученик встречается с нотными обозначениями – параллельно с формированием слуховых представлений. 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 (примерно в начале второго месяца обучения). Ребёнок выучивает гамму (в одну октаву нон легато) и затем играет её разными штрихами, не глядя на руки. Для начала желательно выбрать гаммы, удобные в аппликатурном отношении и в то же время содержащие чёрные клавиши, т.к. они являются надёжными ориентирами для пальцев, когда они лишаются поддержки зрения (ми, си, ля, и ре мажор, позднее до, соль минор).

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

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

Развитие основ аппликатурной техники находится в тесной взаимосвязи с формированием тактильной ориентировки рук. Аппликатурные упражнения дают наибольший эффект, если они сочетаютсч с работой по освоению клавиатуры «слепым методом». Эти упражнения вводятся ещё в период изучения ритмической графики – приблизительно в начале второго месяца занятий. К началу второго полугодия появляются упражнения, выходящие

За пределы одной позиции. Смена позиций осуществляется при помощи позиционных переносов-сопоставлений. Навык позиционных смен осваивается также на материале арпеджио – ломаных, а затем длинных. В арпеджио используются аккорды различной структуры: мажорное, минорное, уменьшенное и увеличенное трезвучие, уменьшённый, малый и доминантсептаккорд и т.п.

Следующий этап – освоение аппликатурных навыков, связанных с чтением аккордов. Ученик изучает основные аккордовые позиции – в трезвучиях, секстаккордах, септаккордах с обращениями – убеждаясь в необходимости применить те дополнительные аппликатурные варианты, которые он усвоил.

***Техника ускоренного восприятия нотного текста.***

В связи с тем, что текст фортепианной музыки имеет не только горизонтальное, но и вертикальное измерение, представляется целесообразным разделить проблему ускоренного охвата текста на два относительно самостоятельных вопроса: восприятие по горизонтали и восприятие по вертикали. Наиболее спейифичным для чтения фортепианной музыки является навык восприятия вертикали. Охват текста по горизонтали даётся более легко, хотя бы в связи с привычкой читать словесный текст. Навык быстрого охвата нотного текста по вертикали развивается при помощи ряда упражнений:

1. Аккордовая последовательность исполняется в форме гармонической фигурации, начиная от баса: аккорд развёртывается постепенно, последовательно, вертикаль переводится в горизонталь.

2. Текст, изложенный в виде гармонической фигурации, играется аккордами.

3. Среди упражнений, развивающих навык ускоренного восприятия текста по крупным смысловым членениям, можно выделить 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 увеличивается скорость восприятия и объём запоминаемых фрагментов.

***Принцип подбора нотного материала для чтения.***

На протяжении первого года обучения пианиста нотный текст, на котором формируется навык чтения, одновременно служит для пианистического развития ученика. Пьесы, на которых он учится читать ноты, испоьзуются и для выработки элементарных исполнительских навыков.

Среди различных фактурных форм преимущественное внимание уделяется линеарным приёмам изложения. Такая установка отражает реальное соотношение двух фактурных принципов: горизонтального и вертикального.

Ладовая основа материала для чтения должна отличаться значительной широтой. Мнообразие ладов имеет конечной целью воспитать «живой», подвижный слух, то есть способный не только справиться с уже усвоенными ладотональными типами, но и быстро овладеть новыми образованиями.

Серьёзного внимания требует к себе ритмическая сторона нотного материала. Именно ритмический рисунок сигнализирует о таких существенных характеристиках пьесы, как жанр. И в связи с темпом – характер движения. Естественно поэтому, что в курсе чтения долно быть предусмотренно усвоение наиболее характерных, типовых ритмических оборотов.

Таким образом, подбор и расположение нотного материала подчиняется двусторонней задаче: обеспечить широкую «начитанность» музыканта в разных стилях фортепианной музыки и развить у него динамичное музыкальное мышление, воспитать установку на всевозможные повороты и сюрпризы музыкального текста. Эти условия и определяют, в конечном счёте, мастерство чтения нот с листа.