Учебно – методическая статья

на тему: «Чтение с листа, как форма активизации мышления учащихся».

 “Чтение - это один из истоков мышления и умственного развития.”

(В.А. Сухомлинский)

О пользе чтения с листа для развития учащегося музыкальная педагогика была осведомлена с давних пор. Высказывания на эту тему можно встретить ещё в трактатах Баха, других видных педагогов-музыкантов 17-18 веков. Ко второй половине XIX столетия Требования по чтению нот с листа содержатся в программах почти всех авторитетных музыкальных заведений как в России, так и за рубежом.

 Так, в Московской консерватории, эти требования были весьма серьезными. Н.Г. Рубинштейн заставлял своих учеников аккомпанировать с листа концерты. На сходной основе строились занятия в классе Зверева, Сафонова, Николаева, Нейгауза. Они считали, что чтение с листа должно составлять определенную часть каждодневного рациона занятий учащихся. В чём же конкретно состоит польза чтения с листа?

 Прежде всего чтения с листа представляет форму деятельности, открывающие самые благоприятные возможности для широкого ознакомления с музыкальной литературой, произведениями различных авторов, стилей, эпох. Читая музыку, учащиеся имеют дело с произведениями, которые необязательно осваивать в исполнительском плане. Эти произведения, говоря словами Сухомлинского “... не для запоминания, не для заучивания, а просто из потребности мыслить, узнавать, открывать, постигать, наконец, изумляться.” Специальные наблюдения показывают, что музыкальное мышление учащихся при чтении, естественно при достаточно умелом, заметно тонизируется, восприятие становится более ярким, живым, цепким.

 Ознакомление с новой музыкой - процесс, всегда имеющий особо яркую, эмоциональную окраску. К.Н. Игумнов указывал, что первое соприкосновение с ранее неизвестным произведением “прежде всего дает волю непосредственному чувству: остальное приходит потом.” Занятия чтением листа способствуют, в конечном счёте, углублению, обогащению, улучшению самих процессов музыкального мышления. Именно в процессе чтения нот со всей полнотой проявляют себя основные дидактические принципы развивающего обучения:

1. Увеличение объёма используемого музыкального материала.
2. Ускорение темпов его прохождения.

Отсюда вывод: если общее музыкальное развитие учащегося - его способностей, интеллекта - 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.

 К сожалению, несмотря на то, что важность этой работы признается всегда и всеми, в массовом учебном обиходе ей тем не менее не всегда уделяется достаточно внимания. Одной из причин этого является стремление некоторых педагогов скрупулезно отделать с учениками заданную программу с тем, чтобы обеспечить успешность немногих зачетных выступлений.

 Никто не подвергает сомнению необходимость развивать виртуозно-технические данные учеников, повышать их исполнительское мастерство. Однако, когда речь заходит об умении читать с листа, многие музыканты, особенно те, кто сам превосходно читает с листа, удивлённо улыбаются. “Разве можно этому научить?” В крайнем случае, приводят знаменитый афоризм И. Гофмана: “лучший способ научиться быстро читать - это как можно больше читать.” Иными словами, не важно - каким образом, важно - сколько. Может быть в этих взглядах отчасти причина того, что на протяжении почти двухвековой истории фортепианной педагогики, ей так и не удалось создать четкой, стройной теории чтения музыки с листа.

 Нельзя, конечно, отрицать, что чисто количественный фактор играет далеко не последнюю роль, что “стихийные” занятия чтением могут подчас привести к определенным положительным результатам. Тем не менее, сознательное, а не спонтанное овладение специальными приемами, облегчающими и ускоряющими прочитывание, продуманная система самостоятельных занятий - всё это ведёт к значительному повышению “коэффициента полезного действия”.

 Одно из главных условий чтения с листа заключено в мысленном опережении читающим того, что непосредственно играется им в данный момент, так называемая “разведка глазами”. Здесь преломляется известная формула “вижу-слышу-играю”.

Естественно, чем квалифицированные и опытнее читающий с листа, тем более развит его внутренний слух. “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”.

 Чтение с листа даёт иной раз примеры необыкновенной зрительно-слуховой дальновидности. Современники Ф.Листа свидетельствовали, что пианист, исполняя незнакомые произведения, пробегал глазами нотный текст на 8 тактов вперёд. Нечто подобное имело место у С.В. Рахманинова, Ф.М. Блюменфельда, А.Б. Гольденвейзера.

Второе существенное условие чтения музыки выражается в требовании неотрывности взгляда играющего от нотного текста. Только при этом условии может быть обеспечено плавное, непрерывное, логичное развертывание звукового “действия”. Неотрывность от текста взгляда читающего музыку тесно связана с умением играть, не глядя на руки, “вслепую” - умением, исключительно важным при чтении с листа. Любые метания глаз от текста на руки нежелательны, и чем их меньше, тем лучше. Наконец, третье условие, способствующее улучшению процесса прочитывания музыки, может быть сформулировано как умение ориентироваться по графическим очертаниям нотной записи, то есть схватывать с единого взгляда общую конфигурацию мелодических рисунков, направление их движения, узнавать в тексте различные аккордовые стереотипы (трезвучие доминантсептаккорды и так далее). Для этого нет необходимости в абсолютные расшифровки каждого звука на нотоносце, достаточно уточнить только нижний звук. Также, если учащийся возьмет за правило отмечать для себя в тексте уже известные ему из прошлого опыта типовые формулы, например, гаммы, арпеджио, тремоло, альбертиевы басы и так далее, это значительно упростит его задачу. Пианист в этом случае легко выходит из аппликатурных затруднений, используя ранее освоенные, налаженные, прочно автоматизированные последования пальцев. таким образом, “что касается читки с листа, ясно, что, приучив глаз и руку к всевозможным комбинациям, воспроизводишь их с легкостью, не смущаясь ими…” (А. Буасье “Уроки Листа”)

 В процессе анализа необходимо приучать учащегося к определенной последовательности, начиная с наиболее общих моментов и, прежде всего, с названия произведения, которое нередко определяет его характер и жанр, - “Ласковая песенка”, “Маленькая полька”, “Петрушка”, “Марш”, “Вальс” и т.д. Анализ включает в себя также осмысление размера, лада, тональности, определение составных частей мелодии (предложений, фраз, мотивов). Уже в старших классах музыкальной школы учащихся следует приобщать к проведению анализа в двух планах:

1. целостный анализ формы, ладотональности, жанровых особенностей и других выразительных средств;
2. анализ элементов музыкального языка - интервалов, аккордов, ритмических групп и др.

Так Ф. Брянская в статье “Навык игры с листа, его структура и принципы развития”, предлагает реакцию на аккорды отрабатывать при помощи системы карточек. Карточка, на которой записан один аккорд, предъявляется ученику и тут же убирается. В этот момент ученик “опознаёт” аккорд зрительно и на слух, мысленно представляет соответствующую аппликатурную позицию, а затем, когда карточка убрана, исполняет его.

 Одним из условий быстрого чтения нот является аппликатурная техника, то есть доведенное до автоматизма умения выбрать аппликатурный вариант. Хорошо известно, что аппликатура опирается всё же на общие закономерности, на прочно усвоенные типовые формулы последования пальцев. Свободное владение этими формулами играет особую роль при игре с листа. Как отмечает Л.А. Баренбойм, “плохое чтение с листа зачастую бывает вызвано тем, что учащийся не представляет себе, как расставить пальцы в нотном тексте, и играет первыми подвернувшийся пальцами. Поэтому типичная аппликатура гаммы, арпеджио, двойных нот и аккордов должна войти в плоть и кровь учащегося, в противном случае наступает полная анархия в области аппликатуры. Аппликатура основных фортепианных технических форм должна быть усвоена учащимися настолько прочные глубоко, чтобы, встретив в музыкальном произведении ту или иную техническую фигуру, пальцы играющего инстинктивно, как бы сами с собой, занимали нужную позицию”.

 Выдающиеся педагоги XIX столетия Ф. Куперен, Ф.Э. Бах, Д. Гюрк - Предлагали определенные приемы, помогающие выработать свободную, независимую от зрения, осязательную ориентировку рук. Одна из довольно распространенных рекомендаций - разучивание и исполнения пьеса скрытый от глаз исполнителя клавиатурой, другая - исполнение выученных наизусть объезд с закрытыми глазами или в темноте. Современные авторы, в сущности, обращаются к тем же приемам. Так, например, доцент Мюнхенской консерватории В. Кайльман, пишет: “Чтобы овладеть техникой чтения с листа, необходимо вначале разграничить функции глаз и рук, взгляд следует направлять только на нотный текст, пальцы должны управлять клавишами вслепую. Тогда глазам не придется нести двойную нагрузку - читать ноты и отыскивать клавиши. Итак, важнейшей предпосылкой чтения с листа является игра вслепую”. Чтобы выработать уверенную ориентировку, В. Кайльман советует:

1. хорошо запомнить и мысленно представить, как выглядят две группы клавиш, составляющих октаву;
2. не глядя на руки, находить в разных октавах белые клавиши, окаймляющие группу черных, а затем - расположенные между ними. Позже “слепым методом” прорабатываются интервалы и аккорды. В нашей практике кроме упражнений, сходных с упражнениями Кайльмана, используются и другие формы тренировки. Например: ученик выучивает гамму в одну октаву non legato, а затем играет ее разными штрихами, не глядя на руки (внимание направлено на звучание и артикуляцию). Для начала желательно выбирать гаммы, удобные в аппликатурном отношении и, в тоже время, содержащие черные клавиши. Другой пример: каждой рукой отдельно исполняются короткие попевки, гармонические интервалы или аккорды, которые как бы перекликаются друг с другом в разных октавах. Ребенок с удовольствием включается в игру с клавишами: “попал не попал”, и перестает бояться довольно высоко поднимать руки над клавиатурой.

Усилие педагога при чтении с листа новых ритмических рисунков должны быть направлены на воспитание в учащемся умения комплексно схватывать ритмические фигурации. Многие педагоги при разборе нотного текста часто заставляют учащегося вести счёт. Делать этого по возможности не следует, поскольку при счёте, особенно вслух, учащийся значительно хуже себя слушает. Одновременно тормозится развитие умения комплексно “схватывать” ритмические фигурации. в своей работе с учениками над навыками чтения нот, я также опиралась на высказывание Е. М. Тимакина, педагога по классу специального фортепиано ЦМШ при Московской консерватории, учителя, воспитавший во многих музыкантов, в том числе одного из ярких пианистов - М. Плетнева. В частности, в своей работе “Воспитание пианиста” в разделе “Навыки разбора и чтение нот” он подчеркивает роль мышления учащихся и необходимость его развития для успеха в решении поставленных задач.

 Прежде всего, развивая навыки разбора и чтение нот, он предлагает с первых шагов добиваться, чтобы ученик воспринимал нотный текст (а значит, и воспроизводил на инструменте) сразу группами по 2-3-4 ноты, в зависимости от того, как они укладываются в мотивы, такты или слова. Как пример, приводится простейшая песенка “Василек”. Представим, что это ученик разбирает сам, без помощи педагога. Процесс этот выглядит примерно так: опознавание ноты, поиски клавиши и, наконец, извлечение звука. Этот цикл будет повторяться на каждой ноте (даже если они одинаковые) вне мелодической или ритмической связи. При таком разборе ученик обычно теряет терпение и интерес раньше, чем добьется связанного непрерывного исполнения. Совершенно по-иному будет проходить разучивание той же пьесы с помощью педагога. Для ускорения процесса разбора предлагается способ чтения текста группами нот. Педагог просит ученика назвать первые три нотки (фа, фа, ми), сыграть их, назвать следующие три нотки (ре, ре, до). Затем сыграть целиком, сыграть и спеть. Затем сыграть без пения и послушать, как звучит. Во втором случае в разборе появилось больше смысла, повысился слуховой контроль, и ученик быстрее добивается исполнения связанной фразы.

 По существу, разбор группами начинается задолго до того, как ученик разлучит ноты. С первых встреч с учеником мы занимаемся с ним разучиванием простых песенок, пользуясь способом “показа с рук”, или подбора по слуху. Обычно мы показываем такие песенки целиком или частично (мотивами, фразами), в зависимости от величины песни и от восприимчивости ученика. Почему же, переходя к разбору по нотам, мы зачастую разрушаем этот правильный подход к музыке и превращаем процесс разучивания красивых мелодий в бессмысленное и медленное складывание отдельных звуков? Наверное, это является одной из причин потери интереса к музыке.

 Однако это только одна сторона работы - внести смысл в процесс разучивания, сократить время и повысить интерес. Параллельно следует развивать навыки непрерывного чтения нот (об этом уже говорилось выше). для этой цели Е.М. Тимакин предлагает уже в начальном периоде систематически играть ансамблевые пьесы с учеником. Здесь очень важен умелый подбор материала. На первых порах партия ученика должна быть предельно простой (мелодически и ритмически). Хорошо, если партия педагога представляет ровную пульсацию, заменяя ученику счёт. Работа по чтению с листа должна продолжаться в течение всего обучения, постепенно охватывая самый разнообразный материал и расширяя музыкальный кругозор ученика.

 Рассмотренные два направления работы - разбора группами и непрерывной читки - со временем дополняют друг друга. В разбор группами вносятся навыки последовательной читки, благодаря чему ликвидируются неизбежные остановки между группами, и ученик начинает видеть и слышать вперёд не только одну ноту, а целую группу (мотив, фразу), назовем это “групповым представлением”. Для сочетания группового представления и непрерывной читки в едином процессе, Е.М. Тимакин рекомендует в начале использовать пьесы (или этюды), построенные на разложенных аккордах, например, Шитте “Этюд № 50”. Работу над этими этюдами можно разделить на два этапа:

1. сначала (после предварительного ознакомления) сыграть аккордами поочередно каждой рукой
2. затем двумя руками одновременно.

 Навыки группового разбора помогут выполнить это задание. Играть аккорды следует медленно, но без перерывов. На этом этапе представление каждой следующей группы (аккорда) формируется во время выдерживания аккордов. Затем начинаем следующие этапы: играть этюд восьмыми, как написано в нотах. Здесь играют роль навыки непрерывной читки. Таким образом, достигается плавный процесс мышления, идущего впереди движений.

 В дальнейшем нет необходимости делить работу на два этапа. Например, при разучивании украинской народной песни “Ой, ты, дивчина навыки группового представления позволит ученику охватывать сразу по три ноты, то есть по такту. Тем самым в короткий промежуток времени будет достигнут связный процесс исполнения. Вместе с тем в процессе дальнейшего обучения еще не раз придется обращаться к помощи первого этапа, то есть к собиранию нот в аккорды. Аккордовое мышление помогает усвоению гармонической структуры и облегчает разучивание сложных построений.

 Переходя к разучиванию пьес двумя руками одновременно, рекомендуется в начале выбирать материал, в котором партия одной из рук предельно проста. Например, русская народная песня “Я на горку шла”, Гедике “Песня”. Затем уже следует играть пьесы, структура которых облегчает поочередное распределение внимания на обе руки. Например, Эшпай “Перепелочка”.

 Развивая у ученика “групповое восприятие текста”, нельзя забывать, что группы формируется непроизвольно, в соответствии с мелодической и гармонической структурой музыки. Точно также, добиваясь в короткий срок непрерывного и связанного исполнения, мы должны помнить, что это не механическое сложение звуков, а органическое слияние их мотивы, фразы, эпизоды и так далее. Поэтому, начиная с элементарных заданий на разбор группами и непрерывной чтения в одноголосных пьесах, мы одновременно развиваем ученикам музыкально. Надо также сказать, что развитие в указанных направлениях повышает интерес ученика к самому процессу работы за инструментом, наполняя его смыслом и содержанием.

ЛИТЕРАТУРА:

1. Тимакин Е.М. Воспитание пианиста, - М.: Музыка, 2014
2. Цыпин Г.М. Обучение игре на фортепиано, - М.: Просвещение, 1984
3. Брянская Ф. Навык игры с листа, его структура и принципы развития / Брянская Ф. Вопросы фортепианной педагогики. – 1976. - № 4.
4. Шахов Г.И. Игра по слуху, чтение с листа и транспонирование (баян, аккордеон), - Брянск: ООО «Полиграфист», 2004
5. Нейгауз Г.Г. Об искусстве фортепианной игры, - М.: Музыка, 1988