

Попова Ксения Анзоровна,
преподаватель, концертмейстер МБОУ ДОД Петрозаводского городского округа «Петрозаводская детская школа искусств имени М. А. Балакирева», г. Петрозаводск
kse722009@yandex.ru



Формирование и развитие навыка чтения нотного текста с листа в классе фортепиано

Аннотация. Целью статьи является теоретическое рассмотрение и анализ основных положений формирования и развития навыка чтения нотного текста с листа в период обучения в детской музыкальной школе. В связи с этим раскрывается понятие о чтении с листа, рассматриваются исторический очерк и основные положения о чтении нотного текста с листа; выявляются особенности работы по формированию и развитию навыка чтения нотного текста с листа в классе фортепиано.

Ключевые слова: навык чтения нотного текста, класс фортепиано, детская музыкальная школа.

Раздел: (01) педагогика; история педагогики и образования; теория и методика обучения и воспитания (по предметным областям).

Навык игры нотного текста с листа играет важную роль в овладении пианистом всем богатством и многообразием фортепианной музыки. Как известно, при наличии этого умения открываются возможности узнать большее количество музыки, приемов игры, расширить исполнительский репертуар. Именно поэтому работа над формированием и развитием навыка чтения нотного текста с листа активно ведется на протяжении всего периода обучения пианиста в классе фортепиано. Музыканту-педагогу необходимо знать принципы работы над развитием данного навыка.

В Толковом словаре русского языка слово «чтение» определяется как «восприятие и понимание чего-либо написанного или напечатанного буквами или другими письменными знаками» [1]. Если чтение – это восприятие, то чтение нот с листа – это первое восприятие музыки и замысла композитора. Таким образом, чтение с листа возможно в любой сфере искусства. «Чтение с листа» в архитектуре аналогично пониманию основных элементов архитектурных стилей и, следовательно, легкости «чтения» и понимания замысла архитектора, равно как пониманию замысла и живописца, и скульптора, и поэта. Первое восприятие человека также сравнимо с первым восприятием музыкального произведения. Таким образом, «чтение с листа» в широком смысле – это первое эскизное впечатление и восприятие какого-либо объекта.

О том, что умениям и навыкам читать музыку, то есть петь или играть с листа, надо систематически обучать детей с раннего возраста, вспоминают обычно от случая к случаю. В повседневной практике часто этому занятию уделяют не столь много времени и внимания. Молодые музыканты и любители музыки в большинстве своем не только легкую партитуру, но и двухстрочное фортепианное изложение читают плохо. Нередко плохое чтение, кроме всего прочего, затрудняет самостоятельное ознакомление с неисчерпаемым миром музыки и сужает музыкальный кругозор.

Читающий музыку за фортепиано находится в особо выгодных условиях – наряду с репертуаром, предназначенным специально для рояля, он может пользоваться также оперными клавирами, аранжировками симфонических, камерно-инструментальных и вокальных опусов. Чтение с листа – это постоянная и быстрая смена новых музыкальных

восприятий, впечатлений, «открытий», интенсивный приток богатой и разнохарактерной музыкальной информации. По справедливому утверждению Т. Смирновой, «чтение – это один из истоков мышления и умственного развития» [2].

В контексте нашего исследования представляется важным определить, какой смысл вкладывают в понятие музыкальное чтение. *Чтение с листа* – (франц. a livre ouvert) – исполнение музыкантом на инструменте или голосом незнакомого ему произведения по его нотной записи без предварительного разучивания, в темпе и с выразительными оттенками, по возможности отвечающими пожеланиям автора и содержанию музыки [3].

Различные трактовки этого понятия приводятся в работах отечественных музыкантов. Так, М. Фейгин чтением нот с листа называет «охват в общих чертах содержания музыки, исполнение ее в целом, хотя бы и приближенное» [4]. Это весьма неопределенная формулировка; такими же словами можно охарактеризовать эскизное исполнение произведений. Р. Верхолаз определяет этот вид деятельности как «умение бегло играть совершенно новое, незнакомое произведение». Смысловая цель чтения нотных текстов подчеркивается в определении Л. Горелашвили: «Умение игры с листа предполагает художественное исполнение по нотам незнакомого произведения, постижение при первом же прочтении его характера, структуры, эмоционально-образного строя» [5].

Лаконично и убедительно звучит формулировка В. Сраджева: «Под чтением с листа понимается вид музыкально-исполнительской деятельности, нацеленный на воплощение художественного содержания произведения без предварительного его разучивания» [6]. Здесь, как и в определении Л. Горелашвили, нет указаний на безостановочность процесса чтения нот с листа. Художественное исполнение, конечно, предполагает целостность игрового процесса, но, тем не менее, с методических позиций в определении чтения нот с листа должно быть не косвенное, а прямое указание на непрерывность, безостановочность, сквозное проигрывание.

Наиболее полные формулировки, на наш взгляд, даны Ф. Брянской и К. Цатуряном. Так, Ф. Брянская подразумевает «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» [7]. «Чтение с листа – это сквозное проигрывание-исполнение неизвестного или малоизвестного произведения с целью сформировать в условиях приблизительного воспроизведения нотной записи первоначальный художественный образ на основе раскрытия эмоционально-смыслового содержания музыки» [8]. В этом определении все продумано и логично, если бы не указания на неизвестность музыки, читаемой с листа. Произведение может быть неоднократно прослушанным в исполнении других музыкантов или в записи, поэтому назвать его незнакомым или неизвестным нельзя, но прослушанное не есть проигранное. Знать музыкальное произведение на слух или впервые сыграть его же по нотам – это разные вещи.

На наш взгляд, в определении чтения с листа должны отражаться художественное содержание произведения, специфические особенности процесса – игра без предварительного разучивания и непрерывность исполнения, а также указание на не игранный ранее музыкальный материал. Именно поэтому чтение нот с листа – это разновидность музыкальной исполнительской деятельности, особенностью которой является непрерывность процесса игры, а целью – раскрытие при первом же озвучивании в общих чертах художественного содержания не игранного ранее произведения.

Принято различать два основных вида исполнения по нотам незнакомого произведения: разбор и чтение с листа нотного текста. 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 авторских указаний. Рассмотрим подробнее эти понятия.

При чтении с листа исполнитель стремится, прежде всего, охватить сочинение в целом. Поэтому обращает внимание на самое существенное. Некоторые же детали – второстепенные голоса, менее значительные звуки в аккордах – могут оставаться вне поля зрения исполнителя. При чтении с листа надо стремиться сыграть произведение без остановок, в темпе, по возможности приближающемся к настоящему. При разборе музыкального произведения преследуются иные цели. Вся ткань внимательно рассматривается как бы под микроскопом. Внимание направлено на уяснение деталей. Не пропускается не только ни один звук, но и ни один штрих, ни одно указание в отношении оттенков исполнения или аппликатуры. Во всем этом исполнитель пытается установить внутреннюю связь, он все стремится понять, взвесить, оценить. Произведение проигрывается медленно, в том темпе, в каком исполнителю легко охватить все требуемые детали. Эти понятия различны в своих целях, но одинаково важны в воспитании юных музыкантов [9].

Чтение с листа требует быстрого постижения авторского замысла, интуитивного охвата целого до ознакомления с полным нотным текстом произведения. Помимо психофизиологических качеств и музыкальности для чтения с листа необходима постоянная тренировка. Исполнитель, обладающий навыками чтения с листа, затрачивает меньше времени на разучивание какого-либо произведения или партии в нём для публичного исполнения. Умение читать ноты с листа облегчает также ознакомление с неизвестными музыкальными произведениями, что важно не только для исполнителя, но и для композитора, музыковеда. Особенно видная роль принадлежала чтению с листа до появления звукозаписи. Навыки пения с листа прививаются в учебных курсах сольфеджио; чтение с листа нередко составляет одно из заданий на консерваторских вступительных экзаменах для музыкантов-исполнителей.

Обратимся к истории. При анализе музыкально-исторического наследия XVI–XVIII вв. обращает на себя внимание редкость упоминаний о чтении нот с листа. В основном в трактатах рассматриваются вопросы обучения искусству импровизации, аппликатуры, исполнения украшений, приводятся рассуждения о могуществе музыкального искусства, о внешнем виде исполнителя и т. п. Лишь изредка данная проблема упоминается с позиций ее практической значимости, просматривается в названиях методических трудов. Например, руководство польского музыканта Горчина, изданное в 1647 г., называлось «Музыкальная табулатура или музыкальное руководство, по которому каждый, кто только будет знать а, в, с, сможет очень быстро научиться петь и играть по нотам на всяких инструментах, то есть на скрипке, клавикорде и др.» [10] М. Друскин отмечает, что общими для трактатов XVIII в. являлись три сферы интересов, к которым их авторы часто возвращаются: правильная постановка пальцев, хорошие украшения и хорошее исполнение [11]. Обучение игре с листа как отдельная методическая проблема еще не обозначилась.

Высказывания на эту тему можно встретить еще в трактатах Х. Шубарта, Ф. Куперена и других видных педагогов-музыкантов XVII–XVIII вв. На особые преимущества, таящиеся в чтении музыки для профессионала любого ранга, не раз указывалось также крупными исполнителями и педагогами последующих времен. Деятельность музыкантов данного периода носила синкретичный характер, еще не было разделения на композиторов, исполнителей и педагогов. Так, Ф. Э. Бах упоминает чтение с листа среди необходимых умений музыканта-клавириста, который должен уметь «сочинять фантазии всевозможных видов, а также экспромтом обрабатывать заданную ему тему, одинаково

легко играть во всех тональностях, моментально и безошибочно транспонировать, читать с листа любое произведение, владеть знанием генерал-баса» [12]. Об этом же свидетельствует Ванда Ландовска, известный исследователь и исполнитель старинной музыки: «Требования, предъявляемые к солистам, были многочисленными, клавесинист должен был уметь импровизировать в разных жанрах, разработать данную тему по самым строгим правилам гармонии, транспонировать из одной тональности в другую с листа и в совершенстве исполнять цифрованный бас» [13].

Понятно, что в подобном контексте развития музыканта чтение нотных текстов с листа представляло собой одно из простых умений, владение которым было само собой разумеющимся. Подобное положение могло быть обусловлено и тем, что профессия музыканта была, как правило, наследственной. Передающиеся из поколения в поколение музыкальные способности и привлечение с раннего возраста к активной и разносторонней музыкальной деятельности делали процесс обучения естественным и гармоничным. А. Алексеев высказывает предположение, что «разгадку больших достижений педагогики прежних времен следует, видимо, искать в ее специфической направленности на раннее и планомерное воспитание творческой индивидуальности ученика, осуществляющейся в тесном взаимодействии с обучением игре на инструменте и необычайно активизирующее весь процесс» [14].

Тем не менее в высказываниях музыкантов встречаются факты, свидетельствующие о наличии специальных методов обучения чтению с листа, хотя и без их конкретизации. Во время известного состязания между В. Моцартом и М. Клементи, происходившего в Вене в 1781 г. при дворе австрийского императора, музыканты «должны были играть свои сочинения, импровизировать и разбирать с листа рукописные, неразборчиво написанные ноты (в те времена специально тренировали своих учеников в читке рукописных нот)» [15]. Таким образом, проблема чтения нот с листа в XVI–XVIII вв. уже была обозначена, но еще не выделялась особо. Высказывания по данному вопросу носили, как правило, декларативный характер, ограничиваясь замечаниями о его полезности. Обучение этому умению происходило, скорее всего, в общем контексте воспитания музыканта-клавириста. Как известно, игра наизусть еще не была нормой и во времена Шопена. Эта задача стала актуальной ближе к концу XIX столетия [16].

С конца XVIII в. в музыкально-педагогической среде стран Европы постепенно начинает меняться отношение к проблеме обучения игре с листа: появляются отдельные советы практического толка, чаще привлекается внимание к исполнителям, виртуозно владеющим этим умением. Этому способствовало все большее разделение профессии музыканта на композиторов, исполнителей и педагогов. Растущий интерес к обучению игре на музыкальных инструментах вызвал появление музыкантов, занимающихся в основном педагогической деятельностью. Более широкое распространение получает и инструмент «фортепиано» – на концертной сцене и в домашнем быту, для музицирования и обучения музыке.

Процессы, сходные с западноевропейскими, происходят с 60-х гг. XIX столетия и в России. Открытие в Петербурге (1862 г.) и Москве (1866 г.) консерваторий и интенсивное развитие музыкально-просветительского движения поставили перед деятелями музыкального искусства «две важные, взаимно связанные задачи – приобщение к серьезному искусству большого круга любителей музыки и, прежде всего, создание кадров хорошо обученных специалистов, особенно исполнителей и педагогов» [17]. В соответствии с изменившимися условиями проблема обучения игре с листа становится не только осознаваемой, она начинает конкретизироваться практическими советами ведущих педагогов и концертирующих пианистов. Ко второй половине XIX столетия рекомендации по чте-

нию нот с листа содержатся уже в программной документации практически всех авторитетных заведений, как в России, так и за рубежом. В отечественной музыкальной педагогике наступает самый оживленный этап в развитии взглядов на умение играть с листа, проявляющийся на всех уровнях музыкального образования.

Необходимость обучения навыкам чтения в музыкальной школе подчеркивается названием предмета – «Специальность и чтение нот с листа», в музыкальных училищах на фортепианных отделениях вводится специальная дисциплина, в консерваториях в классах концертмейстерского мастерства устраиваются конкурсы по чтению и транспонированию нот с листа. Пути оптимизации обучения этому умению обсуждаются на страницах многочисленных методических пособий, в сборниках, посвященных актуальным проблемам музыкального образования, на методических совещаниях и семинарах.

Так, в Московской консерватории требования в этой области были весьма серьезные. Н. Г. Рубинштейн заставлял своих учеников аккомпанировать с листа концерты. Есть свидетельства, что на сходной основе строились занятия в классе Н. С. Зверева, В. И. Сафонова, в более поздние годы – Ф. М. Блюменфельда, Л. В. Николаева, Г. Г. Нейгауза и многих других известных педагогов-музыкантов. Они считали, что чтение с листа должно составлять определенную часть каждодневного «рациона» занятий учащегося-музыканта [18].

Выдающийся мастер французской пианистической школы А. Корто в «Советах молодым преподавателям» давал указания о том, как нужно выстраивать свои занятия: «Распределять ежедневную работу каждого ученика по таблице используемого времени... упражнения, этюды, пьеса, чтение с листа». Другой великий скрипач-педагог Д. Ф. Ойстрах рекомендовал учащимся один день в неделю целиком отдавать проигрыванию незнакомой музыкальной литературы. Мнение преподавателей-практиков относительно пользы чтения с листа активно поддерживается и их коллегами-методистами, как в нашей стране (А. Д. Алексеев, Л. А. Баренбойм, Г. М. Коган, Р. Верхолаз, Т. Беркман, И. Серебровский, М. Лерман, В. Островская, М. Фейгин, Б. Милич, Г. Цыпин, Т. Цибизова, Л. Горелашвили, К. Цатурян, П. Бережанский и др.), так и за рубежом (Й. Гат, Л. Веспреми, Е. Бэннет, Х. Кэпп, Л. Хэйвл, В. Кайльман, С. Лоуренс, Л. Моури, К. Херман) [19].

Известный упадок искусства чтения нот объясняется рядом причин. Здесь и укоренившаяся в XX в. практика обязательного исполнения наизусть всего сольного репертуара, и снижение интереса к самостоятельному музицированию. Из сложившейся ситуации есть только один выход: навык чтения с листа должен быть заложен в структуру обучения пианиста, развитие этого навыка следует сделать неотъемлемой частью учебного процесса, и прежде всего в классе по специальности. Это связано с тем, что данная форма деятельности предоставляет широкие возможности для ознакомления с музыкальной литературой – различными авторами, стилями, целыми эпохами – «не для запоминания, не для заучивания, а просто из потребности мыслить, узнавать, открывать, постигать, наконец, изумляться» (В. А. Сухомлинский). «Сколько читаем – столько знаем» – старая истина, сохраняющая свое значение и в музыкальной педагогике.

Подчеркивая важность единства процессов музыкального мышления и познания, исследователи единодушны в оценке значения 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» [20].

Таким образом, можно сделать вывод, чтение с листа – это особый вид музыкальной деятельности. Исследователи пришли к пониманию того, что это сложный

творческий процесс. Из вышесказанного видим, что за длительный период времени накоплен большой и разнообразный практический материал, были предприняты попытки его теоретического осмысления – от отдельных высказываний декларативного характера до понимания игры с листа как сложного творческого процесса.

Формирование и развитие навыков чтения нотного текста с листа настолько востребовано и необходимо, что следует систематически работать в этом направлении с самого начала обучения, включая соответствующие задания на уроках по специальности в музыкальной школе. Уже в самый начальный период обучения на уроках следует уделять внимание чтению нотного текста, каждый раз ставя перед учеником конкретную задачу. Умение читать и понимать музыку через музыкальные ноты-символы можно сопоставить с умением читать буквы и понимать текст. Способность читать нотный текст не по одной ноте или вертикальному комплексу, но более крупно, осмысленно подобно тому, как после чтения «по слогам» ребенок переходит к чтению словами и предложениями.

Сравним чтение нот с листа с чтением словесного текста. Давно замечено, что способ обучения грамоте, метод усвоения первоэлементов языка во многом определяет уровень владения этим языком в будущем и, в частности, качество чтения. По утверждению психологов, правильное развитие навыка чтения, даже у вполне грамотных людей, зависит от того, как усваивается этот навык в самом начале – в первом классе школы. Большое значение имеет метод изучения знаков языка, его азбуки. В последние годы интерес ученых к начальному периоду обучения заметно возрос – в связи с поисками более эффективных методов овладения родным и иностранными языками. Накоплен обширный материал, который может быть частично использован и в музыкальной педагогике. Эти правила могут быть распространены и на музыкальное чтение:

1. Чтение есть воссоздание звуковой формы слова на основе его графического обозначения. Хорошо читает тот, кто умеет графически воссоздать звуковую форму не только знакомого, но и любого незнакомого слова.

2. В связи с этим ребенок должен не только познакомиться со звуками, из которых состоит язык, но и понять основной принцип построения звуковой формы слов, по которому звуки располагаются в определенной последовательности.

Именно поэтому еще до знакомства с буквами он учится слышать в слове отдельные звуки, выделять их, более того – устанавливать порядок следования звуков, разбираться в строении слова, то есть на первом же этапе обучения он должен овладеть действием звукового анализа слова.

Для успешного чтения музыкального текста, точно так же 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 первоочередная задача педагога-музыканта – раскрыть перед учеником элементарные закономерности построения музыкальной речи, научить его простейшему звуковому анализу еще до знакомства с нотами [21].

Процесс чтения с листа можно разделить на три этапа. Первый этап – восприятие информации нотного текста, второй этап – переработка полученной информации и третий – двигательная (моторная) реализация результатов предыдущего мыслительного процесса. Р. Ф. Сулейманов в своей диссертации «Психологические особенности чтения с листа музыкальных произведений музыкантами-инструменталистами» выделяет целый ряд факторов, от которых зависит успешность процесса и результата чтения. В их числе знание «языка нот», нотных обозначений. Умение быстро воспринимать элементы и определенные комплексы нотного текста. Умение быстро анализировать, синтезировать нотный текст; свободное ориентирование на клавиатуре (играть, не глядя

на руки). Быстрота и точность двигательной реакции на нотную картину; умение выделить «скрытый голос»; умение предвосхищать развертывание музыкального текста (забегать глазами впереди звучащего текста). Владение стилем; ориентировка в незнакомом тексте; готовность к внезапным поворотам [22].

Процесс формирования навыка чтения нот с листа возможен в любом возрасте. В статье мы рассмотрим младшие классы детской музыкальной школы. Как и при других видах исполнительской деятельности, во время игры с листа необходима концентрация воли, слуха, внимания, памяти, воображения; синтез слуха, зрения и моторики. Однако игра с листа имеет и принципиальные отличия, а именно: время приёма и переработки информации в процессе чтения с листа весьма ограничено, что создаёт ситуацию лимита времени, а отсюда и необходимость ускоренного восприятия текста. Этот фактор и определяет психологическую специфику игры с листа [23].

Предварительный слуховой этап в обучении начинающих музыкантов является одним из обязательных. В течение двух-трех месяцев ученик знакомится с инструментом, осваивает первоначальные навыки звукоизвлечения. Одновременно он слушает музыку, подбирает на рояле знакомые песни, транспонирует по слуху и только после этого приступает к изучению нот. К этому времени он должен уметь различать основные градации темпа и динамики (быстро-медленно, громко-тихо), регистры (высоко-низко), некоторые жанры (марш, вальс, полька). Чтобы подготовить ученика к чтению нотного текста, а процесс этот включает значительно больше компонентов, чем чтение словесного текста, требуются действия, при помощи которых тренируются различные стороны формируемого навыка, объединяющего работу зрения, слуха и моторики.

Работа, как правило, начинается с подчеркнуто ритмизированного произнесения собственных имен, считалок, дразнилок, стихотворений. Затем к декламации присоединяются хлопки или постукивания. С помощью таких действий ребенок вводится в мир ритма, начинает постигать и анализировать явления ритма и метра, осваивает на слух и двигательным способом простейшие формулы [24]. Первым шагом является направление внимания ребенка на ритмическое настроение песенок, которые он хорошо знает и поет. Самый несложный нотный текст включает в себе значительно больше информации, чем может мысленно «прочитать» и связно исполнить начинающий музыкант. Запись простейшей однотональной мелодии из двух-четырех двухдольных тактов содержит как минимум три тесно взаимосвязанных элемента, которые требуют мгновенного восприятия, осознания и выполнения. Это ритмический рисунок, соотношение звуков по высоте и деление музыкальной речи на мотивы, фразы.

Текст с самого начала должен восприниматься не по отдельным нотам, а по группам нот, обладающим выразительным значением. Когда звуковысотная линия лишается ритма, она неизбежно теряет структурность, музыкальная ткань как бы распадается. Вне ритма нет и музыки как искусства. Ритм – ее главный компонент. Между тем ритмические фигуры сохраняют свое структурное значение даже в том случае, если они действуют вне высоты. Соответственно, усвоение нотной записи лучше всего начинать с ее ритмического элемента. Запись звуковысотной стороны может быть временно отодвинута.

Важными составляющими навыка чтения нот с листа являются:

1. Техника быстрого чтения нотной записи.
2. Умение свободной ориентации на клавиатуре, быстрого выбора нужной аппликатуры.

Развитие двигательных навыков, необходимых в чтении с листа

Существенную часть методики обучения чтению с листа составляют специальные вспомогательные упражнения и действия, развивающие технику зрительно-слухового

восприятия и исполнения нотного текста на инструменте. Гибкость, быстрота и точность двигательной реакции на зрительно-слуховой образ служат прочной основой навыка игры по нотам. Быстрота и точность действий пианистического аппарата в ответ на «сигналы» нотного текста требуют тщательного, направленного развития. Прежде всего, должна быть сформирована более свободная ориентировка рук и пальцев на клавиатуре, которая не нуждается в постоянной поддержке зрением.

Конечно, при игре по нотам полное отключение зрительного контроля за действием рук, стопроцентное использование «слепого метода» практически невозможно и вряд ли в конечном счете необходимо. Но многие ведущие педагоги-пианисты утверждают, что умение ориентироваться на клавиатуре без помощи зрения может быть развито до весьма высокой степени. В ходе специальных упражнений у ребенка развивается осязательная ориентировка на клавиатуре. Формирование такой ориентировки, развитие зрительного представления фортепианной клавиатуры начинается в процессе исполнения гамм и упражнений.

Ребенок выучивает гамму и затем играет ее разными штрихами, не глядя на руки. 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 черных клавиш. Нельзя рассчитывать на то, что зрительный контроль за движениями руки пальцев может быть полностью устранен, особенно при исполнении пьес, где много широких ходов и скачков. Здесь может прийти на помощь рациональная посадка за инструментом, при которой в поле зрения исполнителя оказывается одновременно и нотный текст на пюпитре, и руки на клавиатуре.

Наиболее удобный угол зрения по отношению к нотному листу и клавиатуре исполнитель находит опытным путем, выбрав приемлемое для себя расстояние между нотами и глазами, а также высоту посадки. Но дело не только в посадке. Необходимо создать условия для приспособления зрения, благодаря которому значительно увеличивается его объем. С этой целью ученик читает сначала только текст, который расположен в нижней части нотной страницы. Этот текст (две последние строки) попадает в фокус зрения; руки же и клавиатура (при условии правильно выбранной позиции за роялем) оказываются в сфере периферического зрения: это значит, что поначалу исполнитель видит лишь смутные очертания рук на клавиатуре.

В дальнейшем, в ходе упражнений, контуры рук и клавиатуры становятся более отчетливыми. Впоследствии эта отчетливость сохраняется и при чтении строчек, расположенных ближе к центру, а затем и в верхней части нотного листа. Этот метод применяется при обучении чтению как детей, так и студентов училища или консерватории, которые несвободно читают с листа как раз из-за плохой ориентировки рук на клавиатуре.

Аппликатура

Быстрота и точность моторной реакции на исполняемый текст зависят от аппликатурной техники, то есть от доведенного до автоматизма умения выбрать аппликатурный вариант, наилучший в данной игровой ситуации. Хорошо известно, что самая удобная аппликатура далеко не всегда может считаться лучшей. Важнее аппликатура художественная, а не чисто техническая, однако и «художественная» аппликатура опирается на общие закономерности, на прочно усвоенные типовые формулы последования пальцев.

Свободное владение этими формулами приобретает особое значение при игре с листа: плохое чтение с листа часто бывает вызвано тем, что учащийся не представляет себе, как расставить пальцы в нотном тексте, и играет первыми «подвернувши-

мися» пальцами. Поэтому типичная аппликатура основных фортепианных технических форм – гамм, арпеджированных последовательностей, двойных нот и аккордов – должна быть усвоена учащимся до автоматизма, в противном случае наступают полнейшая анархия, случайность в области аппликатуры.

Ученик должен представить и мысленно воспроизвести звучание мотива (его ритмический рисунок и мелодическую линию) и последовательность движений пальцев. Большой сложностью для ученика будет сразу охватить и воспроизвести вертикаль как единый комплекс. Поэтому его внимание следует направить прежде всего на нижнюю строчку нотного стана. Партия правой руки прочитывается как бы сама собой, непроизвольно. Навык чтения вертикальных комплексов снизу вверх с опорой на басовый фундамент в дальнейшем будет очень полезным, когда вертикаль намного усложнится.

Техника ускоренного восприятия нотного текста

Основная методическая проблема на данном этапе состоит в постепенном укрупнении единицы восприятия нотного текста, точнее говоря, в отыскании способов и средств, помогающих добиться желаемого результата. Дело заключается в совершенствовании важных свойств мышления будущего музыканта, в умении деятельно, быстро охватить все более протяженные фрагменты нотного текста. В связи с тем что текст фортепианной музыки имеет не только горизонтальное (как запись, скажем, вокальной, скрипичной или флейтовой музыки), но и вертикальное измерение, необходимо разделить проблему ускоренного охвата текста на два относительно самостоятельных вопроса: восприятие по горизонтали и восприятие по вертикали.

Наблюдения и экспериментальные данные показывают, что охват текста по горизонтали даётся более легко в связи с привычкой читать словесный текст. Восьми-девяtilетние дети, читая, охватывают взглядом целую группу слов. В связи с этим представляется интересным факт, который экспериментально установил американский педагог и исследователь Сидней Лоуренс. Оказывается, что взрослому человеку, чтобы прочесть предложение из шести слов (например, «Распускалась черёмуха, кусты дикой смородины позеленели»), требуется в среднем 3 секунды. Если же эти шесть слов записать вертикально, то на их чтение тратится примерно 12 секунд. Если расположить это предложение на линейках, напоминающих нотный стан, и прочесть его, то потребуется уже 21 секунда, то есть в семь раз больше, чем для чтения текста по горизонтали. Этот факт также подтверждает сложность восприятия материала, расположенного на нотных линейках [25].

Навык мгновенного восприятия вертикали может быть приобретен и развит. С. Лоуренс предлагает специальные упражнения. Основной прием тренировки – чтение с использованием картонного или пластикового экрана с двумя прорезями. Упражнение проходит три стадии. На первой стадии используется узкая прорезь в экране, через которую ученик читает нотный текст. Его зрение сосредоточено только на одной вертикальной группе нот. Это помогает осознать ее как единый гармонический комплекс. Скорость передвижения экрана вправо постепенно возрастает. На второй стадии ученик читает тот же текст, но теперь через широкий просвет экрана, позволяющий видеть одновременно несколько вертикальных групп, которые занимают примерно один такт. Теперь знакомые вертикальные комплексы объединяются по горизонтали. На третьей стадии экран убирается, и та же пьеса, которая была проработана по элементам, с остановками, исполняется подряд, без остановок.

Подводя итоги вышеизложенного, подчеркнем, что формирование навыка чтения нот с листа должно служить общему пианистическому развитию ученика и ни в коем случае не должно ограничиваться начальным этапом обучения. Процесс этот необходимо продолжать весь период обучения в музыкальных образовательных

учреждениях [26]. Способность быстрого и свободного чтения нот откроет перед молодыми музыкантами широкие возможности ознакомления с богатейшей музыкальной литературой. Одним из факторов, во многом определяющим успешность профессиональной карьеры музыканта, является умение играть с листа, необходимое в различных видах исполнительской (сольной, концертмейстерской и ансамблевой) и педагогической деятельности.

Ссылки на источники

1. Толковый словарь русского языка. – URL: <http://formaslov.ru>
2. Смирнова Т. И. Фортепиано. Интенсивный курс: пособие для преподавателей, детей и родителей: метод. рек. – М.: РИФ, «Крипто-логос», 1992. – С. 33.
3. Музыкальная энциклопедия / под ред. Ю. В. Келдыша. – М.: Сов. энцикл.; Сов. композитор, 1973–1982. – URL: http://dic.academic.ru/dic.nsf/enc_music
4. Качарова Т. И. Обучение игре с листа на основе активизации целостного процесса восприятия и озвучивания нотного текста: дис. ... канд. пед. наук. – Елецк, 2006. – С. 32.
5. Там же. – С. 37.
6. Там же.
7. Там же. – С. 38.
8. Там же. – С. 39.
9. Алексеев А. Д. История фортепианного искусства: учеб.: в 3 ч. – Ч. 1 и 2. – 2-е изд., доп. – М.: Музыка, 1988. – С. 71–76.
10. Качарова Т. И. Указ. соч. – С. 12.
11. Там же. – С. 32.
12. Там же. – С. 40–55.
13. Ландовска В. Старинная музыка / пер. с польск. З. Савеловой. – М.: П. Юргенсон, 1913. – 133 с.
14. Алексеев А. Д. Указ. соч. – С. 7.
15. Качарова Т. И. Указ. соч. – С. 56.
16. Там же. – С. 84.
17. Там же. – С. 177.
18. Цыпин Г. М. Обучение игре на фортепиано. – М.: Просвещение, 1984. – С. 35.
19. Там же. – С. 89.
20. Там же. – С. 148.
21. Брянская Ф. Д. Формирование и развитие навыка игры с листа в первые годы обучения пианиста: метод. материалы. – М.: Музыка, 1971. – С. 12.
22. Качарова Т. И. Указ. соч. – С. 56.
23. Горелашвили Л. И. Некоторые особенности визуального восприятия и оперативной памяти пианиста в процессе игры с листа: автореф. дис. ... канд. искусствоведения. – Тбилиси, 1978. – С. 11.
24. Брянская Ф. Д. Указ. соч. – С. 18.
25. Там же. – С. 54.
26. Останина С. А. Организация учебно-творческой деятельности школьников в процессе художественно-эстетического образования // Вестник Костромского государственного университета им. Н. А. Некрасова. – Кострома, 2009. – Т. 15. – № 3. – С. 378–382.

Ksenia Popova,

Teacher, accompanist, Petrozavodsk Children Art School after M. A. Balakirev, Petrozavodsk
kse722009@yandex.ru

Formation and development of reading skills through the score sheet at piano lessons

Abstract. The purpose of the paper is theoretical consideration and analysis of the main provisions of formation and development of reading skills through the score sheet in the period of study at the children music school. In this regard, the notion of reading discusses the historical background and basic rules of reading through the score sheet; the author identifies the characteristics of formation and development of reading skills through the score sheet at piano lessons.

Key words: skill read, music notation, piano class, children music school.

References

1. *Tolkovyj slovar' russkogo jazyka*. Available at: <http://formaslov.ru> (in Russian).
2. Smirnova, T. I. (1992) *Fortepiano. Intensivnyj kurs: posobie dlja prepodavatelej, detej i roditelej*: metod. rek, RIF, "Kripto-logos", Moscow, p. 33 (in Russian).

3. Keldysh, Ju. V. (ed.) (1973–1982) *Muzykal'naja jenciklopedija*, Sov. jencikl.; Sov. kompozitor, Moscow. Available at: http://dic.academic.ru/dic.nsf/enc_music (in Russian).
4. Kacharova, T. I. (2006) *Obuchenie igre s lista na osnove aktivizacii celostnogo processa vosprijatija i ozvuchivaniya notnogo teksta: dis. ...* kand. ped. nauk, Eleck, p. 32 (in Russian).
5. Ibid., p. 37.
6. Ibid..
7. Ibid., p. 38.
8. Ibid., p. 39.
9. Alekseev, A. D. (1988) *Istorija fortepiannogo iskusstva: ucheb.: v 3 ch*, Ch. 1 i 2, 2-e izd., dop, Muzyka, Moscow, pp. 71–76 (in Russian).
10. Kacharova, T. I. (2006) Op. cit., p. 12.
11. Ibid., p. 32.
12. Ibid., pp. 40–55.
13. Landovska, V. (1913) *Starinnaja muzyka* / per. s pol'sk. Z. Savelovoj, P. Jurgenson, Moscow, 133 p. (in Russian).
14. Alekseev, A. D. (1988) Op. cit., p. 7.
15. Kacharova, T. I. (2006) Op. cit., p. 56.
16. Ibid., p. 84.
17. Ibid., p. 177.
18. Cypin, G. M. (1984) *Obuchenie igre na fortepiano*, Prosveshhenie, Moscow, p. 35 (in Russian).
19. Ibid., p. 89.
20. Ibid., p. 148.
21. Brjanskaja, F. D. (1971) *Formirovanie i razvitie navyka igry s lista v pervye gody obucheniya pianista: metod. materialy*, Muzyka, Moscow, p. 12 (in Russian).
22. Kacharova, T. I. (2006) Op. cit., p. 56.
23. Gorelashvili, L. I. (1978) *Nekotorye osobennosti vizual'nogo vosprijatija i operativnoj pamjati pianista v processe igry s lista: avtoref. dis. ...* kand. iskusstvovedeniya, Tbilisi, p. 11 (in Russian).
24. Brjanskaja, F. D. (1971) Op. cit., p. 18.
25. Ibid., p. 54.
26. Ostanina, S. A. (2009) “Organizacija uchebno-tvorcheskoj dejatel'nosti shkol'nikov v processe hudozhestvenno-jesteticheskogo obrazovaniya”, *Vestnik Kostromskogo gosudarstvennogo universiteta im. N. A. Nekrasova*, Kostroma, t. 15, № 3, p. 378–382 (in Russian).

Рекомендовано к публикации:

Утёмовым В. В., кандидатом педагогических наук;

Горевым П. М., кандидатом педагогических наук,

главным редактором журнала «Концепт»



www.e-koncept.ru

| | | | |
|---|----------|--|----------|
| Поступила в редакцию <i>Received</i> | 23.03.15 | Получена положительная рецензия <i>Received a positive review</i> | 02.04.15 |
| Принята к публикации <i>Accepted for publication</i> | 02.04.15 | Опубликована <i>Published</i> | 22.06.15 |

© Концепт, научно-методический электронный журнал, 2015

© Попова К. А., 2015