

Рецензия
на методические рекомендации для преподавателей и студентов
«Некоторые дидактические аспекты фортепианного обучения студентов на
начальном этапе и студентов с музыкальной подготовкой. Чтение с листа»
по дисциплине «Фортепиано»
специальности 53.02.08 «Музыкальное звукооператорское мастерство»
Автор-составитель: А.Г. Саргсян,
преподаватель ГБПОУ РО «Ростовский колледж культуры»

В данной методической работе говорится о проблемах разного рода, возникающих у студентов, не имеющих музыкальную подготовку и уже играющих студентов. К важнейшим достоинствам этой работы можно отнести наличие разнообразных упражнений для развития начальных навыков, на разные виды игровых движений, слуховых навыков, навыков координации и пространственной ориентировки на клавиатуре.

А для играющих студентов дается ряд упражнений, помогающих устранению всяких дефектов, связанных с зажатостью и скованностью пианистического аппарата во время игры. В работе также разработаны вопросы формирования и развития навыков беглого чтения с листа незнакомого музыкального текста. Будучи активным средством для широкого самостоятельного общения с музыкальной литературой разных эпох, стилей и школ, чтение с листа расширит кругозор и поможет воспитать хороший музыкальный вкус у студентов. Тематика данной работы приобретает особую актуальность в связи с возрастающими требованиями в сфере музыкальной культуры.

Данную работу можно порекомендовать к использованию преподавателям при обучении игре на фортепиано студентов с разным музыкальным уровнем развития.

По своему содержанию, структуре и оформлению рецензируемая работа автора соответствует требованиям, предъявляемым к разработкам такого рода, заслуживает положительной оценки и может быть рекомендована в качестве методического руководства в учебном процессе.

Рецензент:

профессор по классу специального фортепиано
РГК им. С.В. Рахманинова



Е.А. Сурин

Рецензия

на методические рекомендации для преподавателей и студентов
«Некоторые дидактические аспекты фортепианного обучения студентов на
начальном этапе и студентов с музыкальной подготовкой. Чтение с листа»
по дисциплине «Фортепиано»
специальности 53.02.08 «Музыкальное звукооператорское мастерство»
Автор-составитель: А.Г. Саргсян,
преподаватель ГБПОУ РО «Ростовский колледж культуры»

Методическая работа, представленная к рецензированию, основана на большом практическом опыте автора и предназначена как для преподавателей при подготовке и проведении занятий, так и для студентов, изучающих предмет «Фортепиано».

В данной работе подробно рассказывается о проблемах, с которыми сталкиваются как владеющие игрой на инструменте студенты, так и студенты без музыкальной подготовки. Для этой цели автор предлагает ряд упражнений, которые будут способствовать правильной постановке рук, координации движений, легкости передвижения рук в разные регистры, развитию гармонического и полифонического слуха, ритма, освоению аппликатурных принципов и другим навыкам у начинающих студентов.

Затем автор подробно описывает часто встречающиеся проблемы зажатости и скованности у играющих студентов и приводит примеры упражнений для избавления от них. В конце работы уделяется внимание вопросу формирования и развития навыков беглого чтения с листа незнакомого музыкального текста.

Данная работа убедительна, хорошо аргументирована как с методической, так и с практической точки зрения и может быть рекомендована как методическая разработка для преподавателей по дисциплине «Фортепиано» и студентов колледжа культуры, изучающих этот предмет.

Рецензент:
председатель комиссии
«Музыкальное звукооператорское мастерство»,
преподаватель ГБПОУ РО
«Ростовский колледж культуры»



А.В. Трофимов А.В. Трофимов

Государственное бюджетное профессиональное
образовательное учреждение Ростовской области
«Ростовский колледж культуры»

Саргсян А.Г.

**НЕКОТОРЫЕ ДИДАКТИЧЕСКИЕ АСПЕКТЫ
ФОРТЕПИАННОГО ОБУЧЕНИЯ СТУДЕНТОВ
НА НАЧАЛЬНОМ ЭТАПЕ И СТУДЕНТОВ
С МУЗЫКАЛЬНОЙ ПОДГОТОВКОЙ.
ЧТЕНИЕ С ЛИСТА**

Методические рекомендации для преподавателей и студентов
по дисциплине «Фортепиано»
специальности 53.02.08
«Музыкальное звукооператорское мастерство»

Ростов-на-Дону
2016

ББК 74.4

Саргсян, А.Г. Некоторые дидактические аспекты фортепианного обучения студентов на начальном этапе и студентов с музыкальной подготовкой. Чтение с листа. [Текст]: методические рекомендации для преподавателей и студентов по дисциплине «Фортепиано» специальности 53.02.08 «Музыкальное звукооператорское мастерство» / А.Г. Саргсян. – Ростов н/Д: ГБПОУ РО «Ростовский колледж культуры», 2016. – 26 с.

Методические рекомендации по изучению дисциплины «Фортепиано» профессионального модуля «Музыкально-творческая деятельность» по специальности 53.02.08 «Музыкальное звукооператорское мастерство» предназначены в помощь преподавателям и студентам в учебном процессе.

Методические рекомендации рассмотрены на заседании предметно-цикловой комиссии Музыкального звукооператорского мастерства ГБПОУ РО «Ростовский колледж культуры» (протокол № 3 от «19» октября 2016 г.).

Председатель комиссии: Трофимов А.В. Трофимов

Методические рекомендации утверждены и рекомендованы к использованию в учебном процессе на заседании методического совета

(протокол № 2 от «08» ноября 2016 г.).

Заместитель директора по методической работе: Айдинян А.В. Айдинян

Рецензенты:

Сурин Евгений Александрович, профессор кафедры специального фортепиано Ростовской государственной консерватории им. С.В. Рахманинова

Трофимов Алексей Владимирович, председатель предметно-цикловой комиссии музыкального звукооператорского мастерства, преподаватель ГБПОУ РО «Ростовский колледж культуры»

ОГЛАВЛЕНИЕ

Введение	4
Работа со студентами без музыкальной подготовки	5
Упражнения, помогающие студентам в приобретении навыков координации и пространственной ориентировки на клавиатуре.....	5
Аппликатурные принципы	10
Использование педали	11
Работа со студентами, имеющими музыкальную подготовку	12
Устранение дефектов у играющих студентов	12
Упражнения для снятия зажатости и скованности пианистического аппарата	13
Чтение с листа	20
Работа по формированию навыков чтения с листа	20
Некоторые приемы читки с листа	21
Заключение	25
Список использованных источников	26

ВВЕДЕНИЕ

Методические рекомендации «Некоторые дидактические аспекты фортепианного обучения студентов на начальном этапе и студентов с музыкальной подготовкой. Чтение с листа» составлены в помощь как для преподавателей при подготовке и проведении занятий, так и для студентов, изучающих предмет «Фортепиано».

Работа состоит из трех частей.

Первая часть работы предназначена для студентов без музыкальной подготовки. В ней подробно описываются формы и методы начального обучения взрослых, формирование двигательных навыков игрового аппарата, разнообразные упражнения для развития начальных навыков на разные виды игровых движений, слуховых навыков, навыков координации и пространственной ориентировки на клавиатуре.

Во второй части говорится о дефектах, связанных с зажатостью и скованностью во время игры у играющих студентов, дается ряд упражнений, помогающих устранению этих дефектов. В последней части работы автор рассказывает о методах возрождения чтения с листа, о поиске определенных решений для осуществления этой задачи, поскольку приобретенные навыки быстрого анализа и расшифровки текста весьма пригодятся и в работе над любыми другими произведениями.

Чтение с листа дает большие возможности для развития интеллектуальных способностей музыканта: гибкость мышления, интуиция, активация мыслительных процессов, максимальная концентрация слуха, внимания, эмоций, памяти, «катализатор» роста творческого потенциала исполнителя. Данная работа поможет как преподавателям по фортепиано, так и студентам разного уровня музыкальной подготовки.

РАБОТА СО СТУДЕНТАМИ БЕЗ МУЗЫКАЛЬНОЙ ПОДГОТОВКИ

Упражнения, помогающие студентам в приобретении навыков координации и пространственной ориентировки на клавиатуре

Как показывает практика, многие начинающие студенты, начиная заниматься на фортепиано, внутренне скованы и зажаты, и происходит это потому, что они испытывают чувство неуверенности, боязни перемещения по клавиатуре, усиливающееся при игре двумя руками; им трудно одновременно следить глазами за нотным текстом и находить нужными пальцами нужные клавиши. Все это – естественные проявления плохо налаженной координации игровых движений. Неумение управлять своими руками, ориентироваться в пространстве обширной клавиатуры является «узловой» проблемой обучения начинающих, особенно взрослых.

С первых дней знакомства студента с фортепиано, основное внимание и время на уроке должно быть уделено правильной посадке за инструментом, приспособлению рук к новым игровым движениям и формированию ощущения удобства и мышечной свободы во время игры самых простейших упражнений и мелодий. Объясняя природу фортепианного звука и способы звукоизвлечения, необходимо обратить внимание студента на то, что в фортепианном исполнительстве используются два вида движений рук: вертикальные и горизонтальные. Овладение этими движениями на начальном этапе обучения имеет принципиальное значение: именно они, в конечном итоге, определяют перспективы развития навыков координации и пространственной ориентировки на клавиатуре.

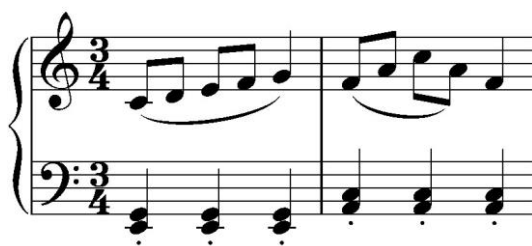
Известно, что наибольшие трудности возникают при освоении вертикальных движений: отрывать руки от клавиш, поднимать и опускать, перемещать, сочетая с горизонтальными движениями.

Поэтому целесообразно проработать как можно больше разных упражнений на подъем и перенос каждой руки с одной позиции на другую. Например:

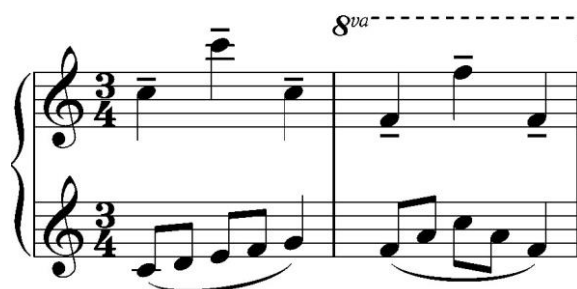
Упр.1. Взять ноту и дугообразным движением руки перенести ее через октаву, затем через две и т.д. При этом лучше использовать наиболее устойчивый третий палец.

Упр.2. Быстрый перенос руки вдоль клавиатуры на клавишу, предварительно найденную глазами. При этом надо акцентировать внимание на ощущение тяжести погружаемой руки и легкости снимаемой.

Упр.3. То же упражнение исполнить в виде кластеров из 2,3,4,5 соседних звуков. Это позволит студенту опираться на несколько пальцев сразу.



Упр.8. Левая рука играет последовательность из трех-пяти звуков, а правая производит перемещения на различные расстояния:



Для развития тембро-динамического слуха, упражнения можно играть в разных регистрах с контрастной динамикой: например, левой рукой – форте, правой – пиано (и наоборот).

Следующий этап – работа над аккордами. Упражнения в аккордовой фактуре строятся по тем же принципам, что и предыдущие: постоянное усложнение заданий за счет увеличения звеньев, расширения расстояний переносов, ритмического, артикуляционного, динамического варьирования. Работа над аккордовой фактурой дает хорошую опору в инструмент, и в целях пропорционального развития обеих рук упражнения данного раздела лучше играть сразу двумя руками. При этом роль одной из них может быть упрощена.

Первоначально в работу включаются простейшие виды аккордов – трезвучия и их обращения.

Упр. 9. Одна рука держит основное трезвучие, другая исполняет его в разных октавах. Можно превратить это упражнение в восходящую, либо нисходящую секвенцию, построенную по тонам, затем полутонам, чередуя мажорные и минорные трезвучия. И также полезно менять руки ролями:

Musical score for Exercise 10, showing two measures of chords in 4/4 time. The right hand has chords with an 8va-1 marking, and the left hand has chords with an 8va-1 marking.

Упр.10. В работе с обращениями аккордов можно еще более разнообразить задания: переносить обращения через октаву, через обращение, затем строить различного рода секвенции. Такая же работа идет в дальнейшем и с септаккордами и их обращениями:

Musical score for Exercise 10, showing three measures of chords in 4/4 time. The right hand has chords with an 8va-1 marking, and the left hand has chords with an 8va-1 marking.

Следующий этап – поочередное исполнение аккордов двумя руками.

Упр. 11. Аккорды исполняются в пределах одной-двух октав и со скачками через октаву:

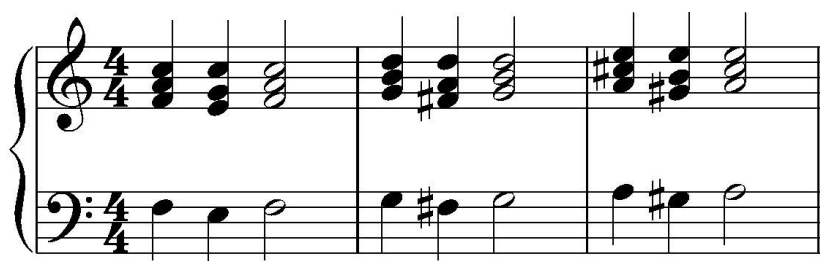
Musical score for Exercise 11, showing two measures of chords in 4/4 time. The right hand has chords with an 8va-1 marking, and the left hand has chords with an 8va-1 marking.

Упр.12. Более сложное упражнение с перекрещиванием рук; играть в пределах четырех октав и в секвенционном развитии, где 3-ю долю играет левая рука:

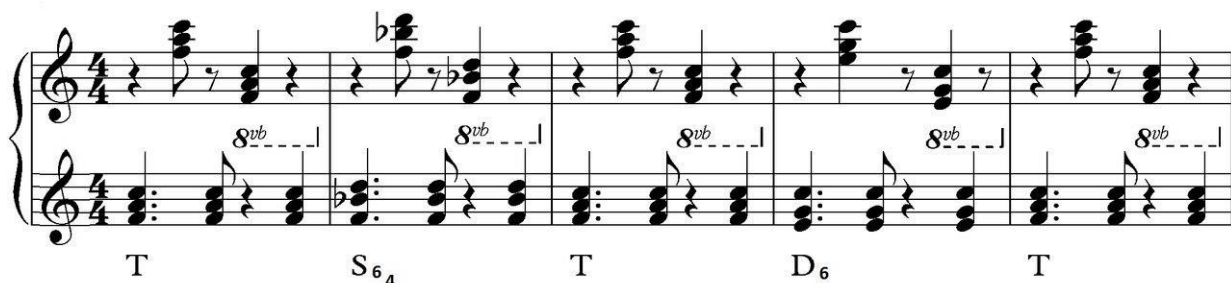
Musical score for Exercise 12, showing two measures of chords in 4/4 time. The right hand has chords with an 8va-1 marking, and the left hand has chords with an 8va-1 marking.

В процессе занятий студент должен быть поставлен в такие условия, при которых, попутно с формированием определенных игровых умений и навыков, более интенсивно затрагивалась бы его слуховая сфера. Сама возможность собственноручно воспроизводить многоголосие, конструировать на клавиатуре аккордовую вертикаль создает благоприятные предпосылки для развития гармонического и полифонического слуха обучающего игре на фортепиано. Так, после усвоения вышеуказанных упражнений, нужно акцентировать внимание студента на восприятие ладовых функций аккордов, чему могут в большей мере помочь упражнения, построенные на оборотах для развития гармонического слуха.

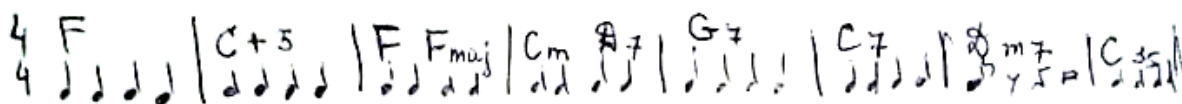
Упр.13. Аккорды исполняются одной из рук, а другая играет басовые звуки, либо звуки мелодии. Упражнение лучше строить в виде секвенций:



Упр.14. Упражнение усложняется за счет использования большего диапазона клавиатуры:



Упр.15. Следующим, более сложным видом упражнения является исполнение по цифрованному басу либо гармонии с буквенным обозначением в заданном ритме:



Как известно, музыканты постоянно имеют дело с нотным текстом, поэтому немаловажное значение приобретает координирование движений между чтением текста глазами и двигательной реакцией пальцев на клавиатуре. О важности развития данного навыка, позволяющего не расходовать все внимание на поиск отдельных клавиш, а

сосредоточиться на деталях нотного текста. «Как можно больше смотреть в ноты, как можно меньше смотреть на руки и на клавиши (вплоть до закрывания рук ученика листом бумаги) – таков должен быть один из принципов начального обучения. Недооценка этого старинного принципа в современной практике преподавания является одной из причин тех затруднений, которые мы испытываем при развитии умения быстрого разбора музыкального произведения»,¹ - писал А.П. Шапов.

В практике фортепианного обучения наработано немало приемов развития навыков игры «вслепую», многие из которых хорошо известны педагогам, однако осваивать их нелегко, и требует постоянной тренировки на уроках, которую лучше начинать вскоре после того, как студент усвоит основные игровые движения и сможет свободно ориентироваться на клавиатуре.

Работая над зрительным освоением текста до игры, следует акцентировать внимание студента на особенностях графического изображения направления движения мелодии – восходящего, нисходящего, постепенного или со скачками, а также легко узнаваемых по рисунку интервалов и аккордов: секунд, терций, октав, трезвучий и т.д.

Затем навыки быстрого распознавания знаков текста должны закрепляться игрой подобранных упражнений или отрывков из музыкальных произведений; студент должен стараться исполнять их, не глядя на клавиши или используя боковое зрение.

Аппликатурные принципы

Одно из важнейших условий, определяющих быстроту и точность двигательной реакции на нотную запись, является аппликатурная техника, то есть умение выбрать аппликатурный вариант, наилучший в данной игровой ситуации. Поэтому на начальном этапе приспособления к клавиатуре и развития навыков координации движений этому вопросу следует уделить серьезное внимание. Известно, что в музыкально-художественных произведениях больше аппликатурных исключений, чем правил, однако, не зная правил, нельзя понять и исключения. Основные аппликатурные правила следующие:

1. принцип позиционности;

¹ Шапов, А. П. Фортепианная педагогика [Текст]: методическое пособие. М., Советская Россия. 1960.

2. правило использования длинных и коротких пальцев на черных и белых клавишах;
3. аппликатура в интервалах, аккордах и арпеджио;
4. наиболее часто встречающийся способ обозначения аппликатуры – указание пальцев при смене позиции;
5. особые аппликатурные случаи: трели, тремоло, репетиции. Для выработки автоматизма в использовании аппликатурных принципов полезно изучение нотного материала, где существуют секвенционные построения. Примерами таких произведений могут послужить этюды Черни-Гермера № 5, 6; упражнения Ганона; отрывки из прелюдий и инвенций И.С.Баха и т.д. Мы еще ниже вернемся к этой проблеме – читке с листа, более подробно.

Использование педали

Теперь мне бы хотелось коснуться еще одного немаловажного фактора, которого даже для хорошо владеющих навыками игры на фортепиано студентов является камнем преткновения, это педаль, подключение которой им не помогает, а мешает в игре. Происходит это потому, что на начальном этапе обучения навыки педализации не были включены в систему формирования основных игровых движений, и не выработалась соответствующая координация. Наибольшие затруднения у начинающих вызывает техническая сторона пользования педалью: вовремя брать и снимать педаль, независимо от движений рук; не «стучать» по педали, а нажимать мягко и т.п. Позднее обращение к педали приводит к тому, что комплекс глаза-уши-руки-ноги налаживается с большим трудом, поэтому знакомство с простейшими приемами пользования педалью – прямая, запаздывающая – следует начинать уже на раннем этапе освоения игровых навыков. Лучше всего обучать педализации при игре аккордов или арпеджио, то есть в гармонической фактуре.

Предлагаемые выше упражнения на отработку разных видов координации игровых движений будут способствовать быстрому приспособлению рук к игре на фортепиано, раскрепощению мышечного аппарата и, в конечном итоге, появлению чувства свободы и уверенности в достижении хороших исполнительских результатов.

РАБОТА СО СТУДЕНТАМИ, ИМЕЮЩИМИ МУЗЫКАЛЬНУЮ ПОДГОТОВКУ

Устранение дефектов у играющих студентов

Итак, перечислим наиболее часто встречающиеся в практике недостатки в организации игрового аппарата. Рассмотрим подробно, чему мешают и как влияют на исполнительские задачи каждый из перечисленных дефектов.

1. Высоко подняты плечи. При излишне поднятых плечах напрягаются мышцы спины, шеи; зажаты плечевые суставы. Руки в этом случае как бы подвешены над клавиатурой, изолированы от корпуса. Большая часть естественного веса руки задерживается в плечевом суставе и не передается в пальцы, не говоря уже о весе корпуса, который очень необходим в игре. Вследствие этого пальцы, не до конца погружаясь в клавиши, извлекают звуки без опоры. Естественно, что при такой игре звук не может быть глубоким, наполненным, а исполнитель быстро утомляется.

2. Если локти прижаты к туловищу или сильно отведены от него, либо опущены, это сигнал того, что зажаты локтевые суставы. В результате выключены из работы плечо и предплечье, пальцы и кисть вынуждены играть изолированно, то есть в процессе игры участвует меньшая часть руки. Звук получается довольно отчетливым, но сухим, «молоточковым». Таким способом можно выполнить лишь отдельные штрихи (стаккато, нон легато) в произведениях, где преобладает позиционная пальцевая техника.

3. Кисть сильно зафиксирована или слишком расслаблена и делает частые «манерные» движения. При скованной, зафиксированной кисти зажимается вся рука, остаются в работе только изолированные пальцы, возможности аппарата уменьшаются до предела. Часто такое происходит и при низко опущенном запястье. В этом случае звук становится поверхностным, жестким; игра – угловатой, корявой, а руки быстро устают и даже иногда болят. Слишком размягченная кисть, делающая частые освобождающие «манерные» движения, также нарушает цельность, кроме того, расслабляются пальцы, сводя на нет ощущение опоры и контакта с клавиатурой. Можно привести слова Е. Тимакина: «При этом снижается активность пальцев, а техника становится поверхностной, звучание – тусклым, исполнение выглядит невыразительным и манерным»¹. Из этого следует, что при скованной или, наоборот, размягченной кисти в

¹ Тимакин, Е.М. Воспитание пианиста, метод. пос. – М.: Советский композитор, 1989, С. 88.

игровом процессе не участвует локоть и предплечье, а это, в свою очередь, не позволяет достигнуть такого важного качества в работе кисти, как пружинность.

4. Пальцы прогибаются в суставах или слишком вытянуты и не опираются на подушечки. Обычно прогибаются в суставах очень слабые пальцы с плохо развитыми мышцами. У таких пальцев нет цепкости, они не могут служить опорой всей руки. Неудобны и слишком вытянутые пальцы. Более естественна слегка закругленная форма пальцев, дающая возможность свободно и быстро поднимать и опускать их.

Итак, проанализировав перечисленные недостатки, можно увидеть, что все они в той или иной степени приводят к нарушению цельности играющей руки и двигательной свободы, а в конечном итоге – к плохому качеству звучания. Совершенно очевидно, что в процессе игры должна участвовать вся рука, так как необходима прочная взаимосвязь всех звеньев игрового аппарата: пальцев, кисти, предплечья, плеча. Такую согласованность А. Шмидт-Шкловская сформулировала, как «принцип проводимости», «...вес руки как бы передается от спины к кончику пальца и через него – клавише», «...ощущение протекания звука через корпус, руку, палец в клавишу»¹. Если все части (звенья) руки должны действовать вместе и любое нарушение единства ведет к зажатости, скованности во время исполнения, то возникает вопрос: как можно обеспечить максимальную двигательную свободу исполнения и не существует ли единый, универсальный способ преодоления всех дефектов пианистического аппарата?

Упражнения для снятия зажатости и скованности пианистического аппарата

Остановимся на этом подробнее. Большинство педагогов отечественной школы считают целесообразным начинать обучение с извлечения отдельных звуков, затем интервалов, аккордов, осваивая навыки «весовой игры». Эти навыки имеют исключительно важное значение, так как погружение клавиши «до дна» опусканием сверху («как с парашютом») дает почувствовать и опору в клавиатуру, и глубокий красивый звук, и цельность всей руки, и, главное, полную свободу. На этом принципе основаны все многочисленные сборники и пособия для начинающих - Е. Гнесиной, А. Николаева, Л. Баренбойма.

¹ Шмидт-Шкловская А. О воспитании пианистических навыков, методические указания. Л: Музыка, 1985. С. 30.

1. Обычно студенты хорошо усваивают навык «игры в рояль», но, если все же возникают затруднения, то можно рекомендовать прекрасное упражнение Г. Нейгауза: «...при приподнятой кисти и свободно свешивающейся руке взять пальцем ноту на рояле сверху, постепенно опускать кисть как можно ниже (спокойным, размеренным движением), а затем вновь поднимать ее до такой высоты над клавиатурой, когда палец уже не может удержать клавишу и спокойным, плавным движением «уносится» вверх вместе с кистью и рукой».¹

Однако при переходе к пьесам с более сложной мелодией и сопровождением, когда усложняется фактура и нужен более широкий охват клавиатуры, именно в этот момент начинают проявляться зажатости, неудобства, скованность; нарушается слаженность игрового аппарата, то есть возникают все те недостатки, о которых говорилось выше.

2. Дело в том, что нажим, достижение опоры в рояль влечет за собой определенное мышечное напряжение, после которого требуется освобождение, отдых. Такой полный отдых происходит у начинающих, когда после извлечения каждого звука, они поднимают руку, или во время паузы, цезуры. Однако рука должна отдыхать не только в перерывах между игрой, но и частично во время игры. Как известно, опытный пианист может играть долго, не снимая рук с клавиатуры и не уставая. Дело в том, что у него в процессе игры происходит постоянная смена мышечного напряжения и относительного расслабления. Это, конечно, особый отдых – отдых в движении. Его можно сравнить с отдыхом птицы в полете с непрерывной работой сердца. Такое умение «отдыхать» во время игры очень ценно, так как дает возможность регулировать моменты напряжения и расслабления в работе мышц. К сожалению, студенты не всегда владеют этим умением, потому что помимо навыка «в рояль», они должны освоить и другой, очень важный навык «из рояля». И именно недостаточное внимание к развитию этого навыка и является причиной почти всех дефектов.

3. Пальцы берут или, лучше сказать, схватывают клавиши последней фалангой, как бы цепляясь за них; при этом вся рука повисает на кончиках пальцев и частично освобождается. Благодаря такому сцеплению рука получает возможность временного отдыха, не отрываясь от клавиши. Создается важнейшее условие для гибкости во время игры. Держась кончиками пальцев за клавиши, рука может вращаться, «пружинить», а значит, создавать цельность фразировки: соединять звуки, объединять мотивы, «дышать».

¹ Нейгауз Г.Г. Об искусстве фортепианной игры, записки педагога, М., 1988. С. 120.

Итак, если пальцы схватывают клавиши, «вцепляются» в них, а рука провисает, пружиня на кончиках пальцев, то кисть, предплечье и плечо создают как бы подвесной мост.

Приведем высказывание Г. Нейгауза: «Я сравнивал всю руку, от плеча до кончиков пальцев, с висячим мостом, один конец которого закреплен в плечевом суставе, а другой – в пальце на клавиатуре. Мост гибкий и упругий... Я заставлял этот мост раскачиваться во все стороны, вправо и влево, вверх и вниз, вертеть его, однако, так, чтобы палец, держащий клавишу, ни на секунду не покидал ее, вернее кончик пальцев должен вцепиться в клавишу, причем для этого не нужно ни давления, ни много силы».¹ Такая постановка руки и есть то средство, которое обеспечивает частичную или относительную свободу во время игры; гибкое, слаженное соединение и взаимодействие между всеми частями руки как единого целого, а, следовательно, и устранение дефектов, связанных со скованностью.

4. Поскольку пальцевая цепкость – основа организованной свободы исполнительного аппарата, необходимо научить студента навыку игры «из рояля»: помочь найти ощущение взятия клавиши; проследить, чтобы пальцы не давили на клавиши и не цеплялись судорожно, а легко схватывая, держались за них. Для того чтобы почувствовать свободу и естественный вес руки, надо предложить студенту поворачивать рукой в разные стороны, при этом стараясь держать клавишу цепко, но без напряжения. В начале обучения лучше потренироваться брать неширокие трехзвучные аккорды, а затем уже отдельные ноты, как бы «вынимая» и «добывая» звуки из рояля. Для усвоения навыка можно рекомендовать следующие упражнения:

Упр.1. Взять двумя руками удобные четырехзвучные аккорды и, вцепившись кончиками пальцев в клавиши, попробовать покачать рояль.

Упр 2. Очень полезно поделаться упражнением на вращение кисти, оно поможет почувствовать как на длинной ноте рука освобождается, слегка удерживая клавишу, а затем начинает делать круговые движения, стараясь привести первый и пятый пальцы в удобное положение:



¹ Нейгауз, Г.Г. Об искусстве фортепианной игры, записки педагога - М.: Музыка, 1988. С. 122.

Упр.3. Хорошее упражнение с простейшим полифоническим рисунком, на котором можно научиться освобождать руку на длинных нотах верхнего голоса, чтобы легко сыграть нижний голос восьмыми:



Если у студента вялые, слабые, прогибающиеся в суставах пальцы и необходимо укрепить их (особенно кончики пальцев), научить цепкости, активности, подвижности, то можно рекомендовать следующие упражнения.

Упр.1. На струнах рояля выполнить пиццикато каждым пальцем так, как это делают скрипачи, виолончелисты на своих инструментах, то есть освоить щипковые приемы.

Упр.2. Перенести это звукоизвлечение на клавиатуру: играть стаккато активными кончиками пальцев «из рояля». Острое, щипковое взятие клавиши должен вызвать быстрый, упругий отскок всей руки вверх. Затем, после плавного возвращения руки вниз, палец таким же приемом извлекает следующий звук. Такое острое стаккато часто встречается в сонатах Гайдна, в сонате c-moll Моцарта:



Упр.3. Играть щипковым стаккато аккорды, как бы «вырывая» их «с корнем» из клавиатуры.

Упр.4. Нажать беззвучно целые ноты закругленными пальцами, затем поочередно играть каждым пальцем четвертные и восьмые ноты, держась остальными четырьмя за клавиши.

Упражнения укрепляют, активизируют пальцы, развивают хватательные движения сгибателей фаланг. Быстрый положительный результат дают упражнения №1, 2, 3. Студент сразу почувствует, как ожили, заработали, окрепли первые фаланги пальцев, а пальцы стали цепкими.

3. Аналогичная задача стоит перед исполнителем и в таких произведениях, как «Мелодия» С. Рахманинова, где правая рука наряду с выразительной певучей мелодией должна играть и аккомпанемент:



4. При игре гаммообразных и арпеджированных пассажей в восходящем движении к моменту подкладывания первого пальца предыдущий палец должен схватить клавишу, а рука гибко отклониться вправо; движение небольшое, почти незаметное; в арпеджио рука отклоняется более ощутимо, помогая первому пальцу приблизиться к нужной клавише. Если же пассажи направлены вниз, то схватывает клавишу первый палец, а рука отклоняется влево.

5. Известную трудность представляет исполнение пассажей в произведениях композиторов-романтиков, поэтому можно предложить следующие рекомендации: каждая нота не должна «выговариваться», как у классиков, а как бы «нанизываться», собираться на одно движение; пальцы при этом ложатся более пассивно сразу на несколько нот. Направляющая роль руки увеличивается: она помогает быстрее пройти пассаж, находит для пальцев удобное положение; движение идет к опорной точке – ноте, на которой рука повисает и освобождается. Например, в ноктюрнах Ф. Шопена:



Итак, можно сделать следующий вывод, что в работе над развитием пианистических навыков студента без начальной подготовки, и играющего студента, основной предпосылкой успеха является свобода двигательного аппарата. Отсутствие

свободы – основная причина многих недостатков, которые необходимо ликвидировать на начальном этапе обучения.

ЧТЕНИЕ С ЛИСТА

Работа по формированию навыков чтения с листа

Чтение с листа является одним из видов исполнительской интерпретации музыкального произведения, и здесь необходима система зрительных, слуховых и двигательных навыков. Исследования психологов показали, что существует принципиальное отличие его от таких видов музыкально-исполнительской деятельности, как разбор или исполнение произведения наизусть, а именно: время приема и переработки информации в процессе игры с листа весьма ограничено, что вызывает необходимость ускоренного восприятия нотного текста. Этот фактор времени и придает процессу особую психологическую специфику. То, что при обычном разборе текста осуществляется постепенно и основательно, с проработкой всех компонентов музыкальной фактуры и интонационных голосов, здесь должно совершаться быстро, почти «мгновенно»: ускоренный прием «сигналов» текста, быстрая двигательная реакция, автоматический выбор аппликатуры, нахождение нужных клавиш и т.д. Кроме того, исполнитель должен быть находчив в интерпретации неожиданных поворотов в тексте, должен уловить и предугадать дальнейшее развитие мелодии, гармонического сопровождения, кадансовые завершения и т.д. К этому следует добавить и необходимость постоянного «забегания глазами вперед» для обеспечения непрерывности игры. А это вызывает дополнительную психическую нагрузку.

Такая специфическая форма музицирования содержит большие возможности для развития интеллектуальных способностей музыканта, а именно, гибкости мышления, интуиции. Ведь необходимость активации мыслительных процессов и двигательных реакций, максимальной концентрации слуха, внимания, эмоций, памяти является не только предпосылкой, но и «катализатором» роста творческого потенциала исполнителя.

Эти ценные свойства игры с листа и вызывают тот живой интерес музыкантов к знакомству с новыми музыкальными произведениями, который помогает, отчасти, преодолевать естественные трудности. А они, безусловно, существуют для студентов с недостаточно развитыми пианистическими способностями, так как возникает своеобразный «стресс новизны» и связанные с ним значительные психические нагрузки, напряжение всех сил. Для многих это является непреодолимым психологическим барьером на пути постижения всего нового в музыкальном искусстве, препятствует закреплению необходимых игровых навыков. Отсюда и берет свое начало бытующий в

среде педагогов миф о некоем «счастлимом даре», заложенном в исполнителе от природы, и особой способности бегло играть с листа. Тезис о природной предрасположенности подкрепляется нехитрой методикой: нужно играть как можно больше произведений, и навыки сформируются сами собой.

Действительно, у некоторых наиболее одаренных студентов такая способность развивается спонтанно, без участия педагога, но у значительной части исполнителей эта область деятельности остается неразвитой, хотя Б.М. Теплов подчеркивал: «Способность не может возникнуть вне соответствующей конкретной деятельности». И далее: «Не в том дело, что способности проявляются в деятельности, а в том, что они создаются в этой деятельности»¹. Эта установка музыкальной психологии должна быть поставлена в основание специальной методики обучения как системы целенаправленного педагогического воздействия. Что же представляет собой такая система?

Некоторые приемы читки с листа

Прежде всего, уточним понятие «чтение с листа». Во многих методических работах этот вид исполнительской деятельности обозначен как навык, однако, по существу, чтение с листа является умением. «Умение – это успешное выполнение какого-либо действия или сложной деятельности с применением правильных приемов, способов. Навыками называют закрепленные, автоматизированные приемы и способы работы». Здесь речь идет об автоматизации отдельных приемов, которые при постоянной и целенаправленной тренировке могут переходить в навыки. Основными приемами являются:

- а) выявление и распознавание известных фактурных формул, ритмических интонационных оборотов, аккордовых стереотипов;
- б) приемы «забегания глазами вперед», свободной ориентировки на клавиатуре («не глядя» на клавиши);
- в) приемы упрощения фактуры;
- г) произвольного выбора аппликатуры и др.

Таким образом, чтение с листа следует называть умением, которое на высшей ступени своего развития способно становиться «искусством» активного ознакомления с музыкой.

¹ Теплов Б.М. Избранные труды. - М: Педагогика, 1985. С. 204-205.

Первичными действиями читки с листа являются: зрительное ознакомление с текстом и анализ структурных компонентов произведения. Данные анализа обобщаются в целостное представление в виде мысленного звукового образа произведения, что помогает внутренне «услышать» звучание до его реального воплощения. Отсюда можно сделать вывод: предварительное зрительное восприятие текста музыкального произведения является важной психологической предпосылкой дальнейшей осмысленной игры, что является своего рода анализом текста. Но такой анализ будет принципиально отличаться от музыковедческого и исполнительского тем, что он носит «эскизный», выборочный характер и главной его задачей является обеспечить основной минимум сведений о жанре, форме, ладе, фактуре, метроритме, артикуляции произведения.

Из практики известно, что частые смены тональностей, модуляции и отклонения с обилием знаков альтерации вызывают у студента, читающего с листа, многочисленные затруднения, особенно при игре сочинений композиторов XX века (например, фортепианные миниатюры Б. Бартока, П. Хиндемита, И. Стравинского, Д. Шостаковича и др.). Произведения со сложной ритмо-интонационной структурой, изобилующей пунктирными, переменными ритмами в различных сочетаниях, что характерно для стилистики Д. Скарлатти, И.Брамса, Р.Шумана, А.Скрябина, Н.Метнера, И.Стравинского, Р.Щедрина и др., также требуют предельного внимания при чтении, поэтому для облегчения игры важно распознать синкопы, полиритмию, остинатные фигурации, триольное изложение и т.д.

Анализ формы произведения поможет выяснить, есть ли в нем сходные и повторяющиеся построения - рефрены, реприза, секвенции. Так как эти фрагменты исполнитель сможет играть по памяти, а внимание переключит на более сложные участки текста.

Другим, не менее важным навыком является упрощение сложной фактуры, иначе можно «увязнуть» в подробностях изложения, при котором снижается темп игры и теряется мелодическая перспектива. Только после этих умственных действий ориентировочного этапа чтения с листа, целесообразно переходить к исполнительскому этапу.

Для овладения всем комплексом необходимых приемов ориентировки и перевода их в устойчивые навыки необходима целенаправленная и управляемая педагогом система обучения и это в значительной степени зависит от привлечения внимания студента к способу выполнения действия. Указать студенту на эти способы, рассмотреть их вместе с ним в процессе занятий – вот в чем видится задача педагога.

Обучение чтению с листа можно рассматривать как один из видов учебно-познавательной деятельности. А возникающую перед исполнителем задачу определить как проблемно-поисковую, поскольку элементы новизны, неожиданности в мелодическом развитии, гармоническом оформлении, фактуре, ритмике присутствуют в любом незнакомом музыкальном тексте.

Каковы роль и действия педагога? Используя дидактические приемы наводящих вопросов и указаний, аналогий и наглядных показов, педагог снижает трудность данного задания до уровня творческого развития студента, создавая благоприятные условия для выполнения необходимых действий и, что особенно ценно, развития музыкальных способностей и мышления. Для этой цели необходима совместная деятельность студента и преподавателя, которая может реализоваться в виде беседы, диалога, где преподаватель может проявить свое мастерство.

Это происходит непосредственно на уроке и определяется как особенностями данного произведения, так и уровнем развития мышления и способностей студента. Чем больше у него пробелов в знаниях и навыках, тем конкретнее должны быть вопросы преподавателя.

В качестве примера можно привести несколько таких наводящих вопросов, содержащих совет или указание:

– посмотрите текст глазами и попытайтесь определить, к какому стилевому направлению относится данное сочинение, что для него характерно?

– как связано название пьесы с ее образным содержанием, жанром, чем это в тексте подтверждается?

– к какому типу относится фактура произведения, где наиболее сложные участки?

– проанализируйте ритмический рисунок, укажите сложности, смены ритма и темпа;

– попытайтесь мысленно проигрывать текст, продирижировать его, чтобы войти в нужный темп; и т.п.

По мере накопления багажа знаний, умений и навыков, уровень вопросов должен подниматься, носить более обобщенный характер. На начальном этапе обучения такой метод потребует несколько больших затрат времени и усилий, чем традиционный объяснительно-иллюстративный, однако, и результаты будут более плодотворными, поскольку приобретенные навыки быстрого анализа и расшифровки текста весьма пригодятся и в работе над любыми другими произведениями.

Важным условием эффективности данного метода является систематическое погружение студентов в посильный, постепенно усложняющийся творческий процесс. Только на такой основе возможно неуклонное накопление и обобщение всех приемов ориентировочной деятельности, их переход в устойчивые навыки и умения.

Таким образом, развитые навыки ориентировки в тексте являются и искомой целью, и условием последующей осмысленной и непрерывной игры с листа.

Исполнительский этап в сложном процессе чтения с листа также характеризуется тем, что в нем вырабатываются некоторые специфические навыки: «забегание глазами вперед», игра «не глядя на клавиши», предугадывание и предслышание ближайших моментов музыкального текста и др.

Исходя из вышесказанного, можно сделать ряд выводов по поводу такой интересной, универсальной формы музицирования, как чтение с листа. Процесс имеет сложную структуру, состоящую из 2 взаимосвязанных этапов: ориентировочного и исполнительского, где ориентировочному принадлежит решающая роль в формировании доигровой психологической установки и последующих игровых действий.

Ориентировочный этап включает следующие операции: зрительно-слуховой анализ и синтезирование структурных компонентов текста; мысленное музыкально-слуховое обобщение и создание на этой основе динамичной, заранее представляемой «модели» произведения.

Исполнительский этап – это перевод мысленных музыкально-слуховых действий в двигательную сферу, реальное озвучивание текста.

Успешность обучения чтению с листа будет зависеть от многих дидактических условий, важнейшими из которых являются системность, доступность и постепенное усложнение материала с учетом индивидуальных способностей студента и перспективы развития их музыкальных способностей; постоянное включение студентов в активный самостоятельный творческий поиск лишь при косвенной помощи преподавателя, направляющего этот поиск посредством вопросов и специально организованной неформальной беседы.

ЗАКЛЮЧЕНИЕ

Педагог, желающий развить музыкальное дарование своих студентов, должен сам постоянно искать новые формы и методы обучения, обновлять методику, стимулировать творческую инициативу студентов, их активность. В этом видится залог плодотворной педагогической деятельности. Предлагаемые советы и упражнения помогут преподавателям в их нелегкой, но очень важной работе и будут способствовать успеху в этом деле. Данный материал не претендует на исчерпывающую полноту раскрытия изучаемой темы. Однако недостаточное освещение этого вопроса в специальной методической литературе даёт мне основание надеяться, что эти рекомендации будут полезны и окажут большую помощь, как преподавателям, так и студентам.

СПИСОК ИСПОЛЬЗОВАННЫХ ИСТОЧНИКОВ

1. Алексеев, А.Д. История фортепианного искусства Ч.3. [Текст]: учебник / А.Д. Алексеев. – М.: Музыка 1982. – 286 с.
2. Артоболевская, А.Д. Первая встреча с музыкой [Текст]: учебное пособие / А.Д. Артоболевская. – Москва: Советский композитор, 1992. – 103 с.
3. Бузони, Ф. О пианистическом мастерстве [Текст]: избранные высказывания // Исполнительское искусство зарубежных стран Вып. 1. – М.: Музгиз 1962. – 173 с.
4. Гофман, И. Фортепьянная игра [Текст, ноты]: Ответы на вопросы о фортепьянной игре / И. Гофман – М.: Классика – XXI, 1998. – 224 с.
5. Либерман, Е. Работа над фортепианной техникой [Текст] / Е. Либерман – М.: Классика – XXI, 2003. – 148 с.
6. Нейгауз, Г.Г. Об искусстве фортепианной игры [Текст]: записки педагога / Г. Г. Нейгауз / – 5-е изд. М.: Музыка, 1988. – 240 с.
7. Теплов, Б.М. Избранные труды Т.1–2. [Текст] / Б.М. Теплов – М.: Педагогика, 1985. – 328 с.
8. Тимакин, Е.М. Воспитание пианиста [Текст]: методическое пособие / Е. М. Тимакин – изд.2 / ред. А. Вустин – М.: Советский композитор, 1989. – 143 с.
9. Тимакин, Е.М. Навыки координации в развитии пианиста [Текст]: учебно-методическое пособие по ф-но / Е. М. Тимакин / ред. А. Вустин. – М.: Советский композитор, 1987. – 118 с.
10. Цыпин, Г.М. Музыкально-исполнительское искусство [Текст, ноты]: теория и практика / Г. М. Цыпин – Санкт-Петербург: «Алетейя», 2001 – 319 с.
11. Шмидт-Шкловская А. О воспитании пианистических навыков [Текст]: методические указания А. Шмидт-Шкловская / – Ленинград: Музыка, 1985. – 70 с.
12. Щапов, А. П. Фортепианная педагогика [Текст]: методическое пособие / А.П. Щапов – М.: Советская Россия. 1960. – 215 с.