“Методическая разработка по методическим материалам Ф. Д Брянской"

«Формирование и развитие навыка игры с листа в первые годы обучения пианистов».

Преподавателя специального фортепиано
МАУ ДО ДШИ п. Харп
Янушевичене Татьяны Николаевны.

2024 г.

"Лучший способ научиться быстро читать - это как можно больше читать». За последние 3-5 десятилетий пианисты, в целом, стали хуже читать ноты. Это объясняется рядом причин. Здесь и укоренившаяся к XX веке практика обязательного исполнения наизусть всего сольного репертуара, и снижение интереса к самостоятельному музицированию. Что же должно сделать создавшейся ситуации? Выход один: навык чтения должен быть заложен в структуре обучения пианиста, развитие - этого навыка следует сделать неотъемлемой частью учебного процесса и, прежде всего - в классе по специальности. Характерно, что в учебных планах ДМШ основной предмет по специальности “фортепиано” обозначен (с 1 по 7 класс) как “Специальность, чтения нот с листа".

Чтение с листа как навык.

Как же протекает процесс игры с листа? Как выглядит механизм восприятия и исполнения нотного текста? Процесс игры с листа представляет собой сложную цепь действий, который можно условно представить объединённым в несколько групп:

1. 1 группа - включает действия:

а) определение характера, темпа, ладо-тональности и размера;

б) беглый просмотр текста в целях выявить господствующий тип изложения и ведущий метроритмический рисунок (в этот момент рождается общая предварительная моторная установка-стратегия в поведении рук).

2. 2 группа действий относятся непосредственно к чтению и связано с работой зрения и слухом: зрительный охват и мысленное дешифровка ритмической и звуковысотной графики, "опознание” в тексте знакомых элементов, осознание его структурной логики. В итоге, формируются более или менее приближённый звуковой образ-программа.

3. Действия третьей группы состоят в реализации "озвучивания" воспринимаемого текста. Это сложная координированная деятельность всего двигательного аппарата. Музыкант, свободно играющий с листа, видит перед собой конечную цель-художественное исполнение. Много из того, что предшествует этой цели, не становится для него предметом направленного внимания и осуществляется как бы помимо его сознания. Это значит, что каждый раз ряд звеньев сложной цепи операции, описанных выше, выполняется автоматически. И. Гофман , указывал, что "чтение с листа в значительной степени сводится к предугадыванию". А это не только зрительная-слуховое, что предстоит прочесть в ближайших тактах, но и представление соответствующих игровых движений. Отсутствие моторной двигательной готовности-весьма распространённые причины "разложенности" механизма игры с листа. У

опытного музыканта игровые движения возникают на основе хорошо натренированной "двигательной памяти", моторно-технических оборотов "форму". ФеренцЛист пришёл к выводу, что "все возможные пассажи могут быть сведены к нескольким основным формулам, из которых проистекают все встречаемые сочетания;... все последования, сводится к известному количеству основных пассажей, являющихся ключом ко всему; новые сочетания попадаются редко, что не служит препятствием". Отсюда, по Ф.Листу, следует, что, владея "ключами", "набив руку" в вариантах "основных формул" пианист "не встречает Больше никаких трудностей". "Что касается чистки с листа, ясно, что, пиучив глаз и руку всевозможным комбинациям, воспроизводишь их с лёгкостью, не смущаясь ими; сверх того, надо освоиться на практике со всеми аккордами, модуляциями, гармоническими ходами... благодаря этому, а также занимаясь понемногу обычным разбором музыки, можно быстро научиться читать с листать всё, что угодно" (А. Босье Уроки Листа). Но, для успешной реализации этого запаса требуется одно условие-высокоразвитые умение мгновенно "автоматически" анализировать и синтезировать исполняемый текст, распознавая в нём знакомые, типичные элементы в их соотношении с новыми, характерными для данного сочинения. Но для этого читающие должен воспринимать текст не по "складам", а комплексно, по более или менее крупными единицам-мотивам, фразам, предложениям. Комплексное чтение текста отличается многослойностью; требуются осмысления нескольким линиям одновременно, по горизонтали и по вертикали. Необходимо осознать синтетическую структуру текста, принципы фактурного строения, логику развёртывания ритма и мелодики, характер ладо- гармонического развития. Как показывает опыт, навык структурного охвата текста обычно не возникает сам собой, а является результатом направленной педагогического воздействия. Его предпосылки должны быть сформированы на самой ранней стадии обучения пианиста. Дробное, лишённая структурности восприятия текста также, как и не чёткае моторная установка, встречается довольно часто является типичной причиной неумелой игры с листа. Важным элементом техники чтения с листа является ускоренное восприятие нотной графики. В самом деле "скорость исполнения нот пассажа оказывается быстрее возможности увидеть осмыслить все ноты пассажа... скорость игры даже в умеренном темпе не даёт возможности разглядеть все ноты". На помощь приходят приёмы относительного и обобщённого чтения. Относительное чтение осуществляется на основе ощущения пространственных дистанций между нотными знаками. Обобщённое чтение предполагает твёрдое, доведённое до автоматизма, знание горизонтальных (гаммы, арпеджио, последования и т. д.) и вертикальных (интервалы, аккорды с

обращениями, привычные гармонические обороты) звуковых комплексов или “формул” фортепианной музыки.
Большое значение в процессе игры с листа имеют также:
А) уверенная, точная ориентировка рук на клавиатуре без дополнительного контроля зрением;
Б) владение аппликатурной техникой-умение мгновенно выбирать наилучший аппликатурный вариант, что особенно важно при исполнении последований;
В) анализировать музыкальную речь.
Таковы главные элементы навыка чтения с листа. Способы развития этого навыка, приёмы автоматизации значительной части действий, – всё это должно явиться составной частью методики обучения игры с листа.

Формирование навыков игры с листа и освоение нотной графики.

По утверждению психологов, правильное развитие навыка чтения даже у хорошо грамотных людей зависит от того как усваивается этот навык в самом начале- в 1 классе. (Метод изучения знаков языка, его азбуки: преподносятся ли они как набор абстрактных символов, или же – в живом взаимодействии друг с другом. Чтение - есть воссоздание звуковой формы слова на основе его графического обозначения). Для успешного изучения нотного текста необходимо его звуковое осознание. Выразительное художественное исполнение по нотам опирается на представляемый слухом звуковой образ “музыкальных слов”- структурных единиц нотного текста, возникающий на основе 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.

1. Подготовительный период.

Предварительный слуховой этап длится в течение 2-3х месяцев, где ученик знакомится с инструментом, усваивает первоначальные навыки звукоизвлечения, приобретает необходимый запас музыкальных впечатлений и внутренних представлений.

И все же, обращение к донотному методу мало сказывается на чтение нот. Накопленный запас слуховых впечатлений «не работает» на технику чтения. Необходима определенная система, в которой все подчинено единой задаче – сформировать первоначальные элементарные умения и навыки, которые могут обеспечить плавный переход к чтению.

На протяжении первого года обучения нотный текст, на котором формируется навык чтения, одновременно служит для общего пианистического развития

ученика. Пьесы, на которых он учится читать ноты, используются и для выработки элементарных исполнительных навыков.

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

Имеется два типа вспомогательных развивающих действий. К первому относятся действия, направленные на формирование преимущественно одного умения. Например, работа со звучащим словом. Она начинается с подчеркнуто ритмизованного 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 двигательно-простейшие ритмические формулы. Б № 2,3,9,14, (24 ритм и аппликатура).

Ко второму типу относятся обучающие действия, для которых характерна многофункциональность. К примеру, игра «дирижера» - выполняет двоякую роль. Во-первых, активизирует ритмическое чувство – ощутить и двигательно пережить равномерную пульсацию музыки. И, во-вторых, подготавливает руки к пианистическим игровым движениям. Эффект, достигаемый при помощи этой игры, гораздо шире, чем может показаться на первый взгляд. Во-первых, ребенок, не имеющий никаких исполнительских навыков, оказывается активным участником исполнения.

Во-вторых, он сталкивается с необходимостью организованно и сознательно управлять своими двигательными реакциями. Тем самым с первых уроков активизируется его произвольное внимание. В-третьих, постепенно приобретает способность «полифонически» расчленяться, расслаиваться, так как ему приходится одновременно слушать и активно действовать. И, наконец, в процессе такой игры движения рук постепенно приближаются по своему характеру к игровым движениям пианиста. Б № 20,21,43,52.

2. Освоение ритмической графики.

Самый несложный нотный текст содержит как минимум три тесно взаимосвязанных элемента, которые требуют мгновенного восприятия, осознания и выполнения. Это – ритмический рисунок, соотношение звуков по высоте и членение, синтаксис музыкальной речи (разделение на мотивы, фразы).

На первых порах следует освободить внимание ученика хотя бы от одного из элементов. Не от синтаксического. Чтение нотной графики должно быть целостным, структурным. Текст с самого начала должен восприниматься не по отдельным нотам, а по группам нот, обладающим выразительным значением. (Б № 45). Не меньше мотива. Также нецелесообразно откладывать изучение

ритмического элемента. Усвоение нотной записи лучшего всего начинать с ритма, а звуковысотную – временно отодвинуть. Звуковысотный слух у большинства детей развивается в последнюю очередь. Высоту они ощущают менее отчетливо, чем громкую динамику, тембр и длительность. Более интенсивно формируется ритмическое чувство. Внимание ученика фиксируется на ритмических структурах песен, которые он слушает и поет. И первыми элементами нотной графики становится запись ритмического рисунка. Четверти и восьмушки соответствуют временной протяженности различные по длине, а маленькие «поворачиваются друг к другу и берутся за руки», соединяются перекладинкой. Б № 5. Далее ученик получает домашнее задание и записывает ритм стихов, считалок и песенок. Для закрепления зрительно-слуховых связей вводятся слуховые символы – слоги «та» (четв.), «ти» (восьм.), «тири» (шестнадцатые). Место слов в песенках занимают теперь «ритмо-слоги». Б № 9. Счет вслух (раз-и, два-и) не приводит к ясному звуковому представлению ритма. Б.М. Теплов отмечал, что «счет» вреден, так как приучает ученика строить музыкальное движение не на основе чувства ритма. Для ученика со слабым чувством ритма применение этого приема может иметь губительные последствия для всего дальнейшего ритмического развития». В ходе двигательных упражнений важно обратить внимание на паузу. Ребенок должен двигательно «пережить» явление паузы. Помочь ему в этом может помочь специальный жест, обозначающий четвертную паузу – выразительное движение рук в стороны, с поворотом ладоней вверх («в руке ничего нет») Б № 23. Новые ритмические элементы включаются постепенно и малыми дозами. Они постоянно опережают по своей ритмической трудности исполняемые фортепианные пьесы и служат как бы лабораторией для накопления слуховой, зрительной и двигательной памяти новых ритмических формул.

Освоение высотной графики.

К концу «довысотного периода» ученик овладевает ритмическими формулами, начальными пианистическими движениями и запасом простейших аппликатурных формул, а также приобретает тактильное ощущение клавиатуры без дополнительного контроля зрения, что позволяет освободить внимание для чтения нот. Через один-два месяца после начала занятий ученик знакомится с первыми обозначениями высоты. Как связать ее освоение с развитием навыка чтения с листа? А при помощи активных действий со звуками – нотами – пения, игры на рояле, сочинения и записи простейших мелодических оборотов. Предлагаются ученику не отдельные звуки, а сразу же отношение звуков, имеющих выразительность и осмысленность. Это должны быть простейшие

«музыкальные слова» ритмоинтонации из двух-(трех-четырех) звуков, привычные для детского слуха, удобные для интонирования и воспроизведения на инструменте. Авторы большинства фортепианных школ и пособий по сольфеджио избирают в качестве исходной интонации б2, расширяя диапазон исполняемых мелодий постепенно вверх до терции, кварты, квинты мажорного лада. Такой метод имеет ряд недостатков. Секунда интервал непростой для различения слухом. Дети с большим трудом определяют направление мелодии по секундовым ходам. Примечательно, что М.И. Глинка, в совершенстве изучивший методику и практику вокального искусства отодвигал изучение секунд, отдавая предпочтение «терции». Добавим, что интервал терции удобен и для восприятия зрением. Начертание терции отличается симметрией (на соседних линейках или между линейками). Каким образом усваивается эта интонация? «Зов кукушки». Ученик воспроизводит голосом этот «зов», подбирается на рояле от разных клавишей и записывается в нотной тетради. Б № 11. Затем идет работа с 3-мя звуками, секундами. Б № 15,16,17. И переход на пять линеек. Теперь эти изображения должны стать графическими знаками – символом данной интонации, знаком который мгновенно вызывает в сознании ученика ясный звуковой образ и одновременно быструю и точную двигательную реакцию, сначала по горизонтали, а затем по вертикали (интервалы). Двигается это при помощи различных вспомогательных действий. Сочинение, исполнение песен. Б 18, 19, 27, 29, 31, 32. При введении басового ключа, сочиняя и исполняя песенки, ученик может исполнять их в антифонном изложении. Б № 33, 34, 36, 37, 38. – Б № 49, 54 – вертикаль-интервалы. № 59, 61.

Еще хочется обратить внимание, что знаки альтерации усваиваются легче, чем раньше встречается ученик с черными клавишами – при подборе и транспонировании.

В фактурном отношении начальный материал для чтения должен быть антифонного изложения. Антифония – простейшая форма многоголосия (полифонии). Она позволяет ввести в действие обе руки. При этом партии их равнозначны по трудности. В то же время, эти пьесы просты для исполнения, благодаря подобию партий и поочередному включению рук. К антифонии, как к исходному типу изложения обращаются авторы современных фортепианных школ. К примеру: «Современный пианист» под редакцией Соколова «Муз» 1970г. Если же мелодия переходит из руки в руку, с одного нотного стана на другой, часто посреди мотива, фразы, - то при этом нарушается музыкальный синтаксис, что отнюдь не способствует формированию целостного, структурного восприятия текста.

Антифония сменяется простейшей гармонией. Сопровождение представлено выдержанным звуком или интервалом. Позже вводится

параллельное движение в октаву. Затем противоположное зеркальное изложение (Д.Каьалевский, Колыбельная, Г.Окунев «Отражение в воде») и параллельное движение в сексту дециму. Так постепенно к концу первого или второго года обучение ученик осваивает простейшую антифонию, гомофонию с несложным аккордовым сопровождением.

Нужно отметить, что первые пьесы выдержаны в одной позиции. Преобладает плавное движение по терциям, секундам, квартам, квинтам. Затем вводятся позиционные сопоставления, они происходят на границах фраз; внутри фразы сохраняется одна позиция. Это характерно для развития аппликатурно-технической стороны. И последнее – это композиционное строение усложняется по принципу: от точных повторов мотивов, фраз через вариантные повторы с ритмическими или интонационными изменениями.

Транспонирование этих пьес помогает планомерно осваивать различные участки клавиатуры в разных комбинациях белых и черных клавиш. Чтобы исключить вольное или невольное подсматривание ученика за действиями рук, педагог держит над клавиатурой плотный лист бумаги. Однако зрительный контроль за движениями рук и пальцев присутствует при исполнении пьес широкими ходами и скачками.

Быстрота и точность моторной реакции на исполняемый текст зависят от аппликатурной техники, то есть от доведенного до автоматизма умения выбрать аппликатурный вариант, который опирается на прочно усвоенные типовые формулы последования пальцев. Свободное владение этими формулами обретает особое значение при игре с листа. Поэтому «типичная аппликатура основных фортепианных технических форм – гамм, арпеджио, последовательностей двойных нот, аккордов – должна войти в плоть и кровь учащегося. Аппликатура основных фортепианных технических форм должна быть усвоена учащимся настолько прочно и глубоко, чтобы, встретив в музыкальном произведении ту или иную техническую фигуру, пальцы играющего инстинктивно, как бы сами собой занимали нужную позицию.

Развитие основ аппликатурной техники находится в тесной взаимосвязи с формированием тактильной ориентировки рук. Аппликатурные упражнения дают наибольший эффект, если они сочетаются с работой по освоению клавиатуры «слепым методом». Эти упражнения вводятся еще в период изучения ритмической графики – примерно в начале второго месяца занятий.

Примерные формулы аппликатурных упражнений:

а) на трех поступенно-расположенных соседних клавишах. Б № 28. Мотивы исполняются от разных звуков с обязательным включением черных клавиш, каждой рукой отдельно, «сильными» пальцами (1,2,3) во всех комбинациях и в определенном ритме. Те же последования выполняются в сопровождении

квинты, затем по антифонному принципу и, наконец, одновременно обеими руками в противоположном движении.

б) Количество звуков в мотиве сохраняется, но объем методической ячейки увеличивается до квинты; в работу включаются прежде не занятые 4 и 5 пальцы. Используются ходы на терцию, кварту (1,2,4) (1,2,5).

в) Мотивы строятся на четырех звуках в объеме квинты. Ритмический рисунок усложняется.

г) Пятизвучные мотивы; ученик сам находит ритмические формулы.

Предлагаемые упражнения с самого начала выполняются без зрительного контроля, то есть «слепым методом».

Как показывает практика, они чрезвычайно полезны для воспитания быстрой и точной реакции пальцев на ритмические и аппликатурные обозначения, для усвоения основных пальцевых последований в пределах одной позиции и для выработки устойчивой ориентировки рук на клавиатуре. Упражнения эти следует сделать живыми и энергичными по темпу, упругими по ритму, контрастными по динамике, особенно в антифонных моментах («игра в эхо»), разнообразные в артикуляционным отношении. Подобные задачи помогают концентрации внимания; упражнения выполняются осознанно и выразительно.

И еще одно важное условие: выполнению очередного задания обязательно предшествует отчетливое мысленное представление будущего действия. Ученик должен представить и мысленно воспроизвести звучание мотива (его ритмический рисунок и мелодическую линию) и последовательность движения пальцев.

После того, как ученик ознакомился с высотной графикой, аппликатурные упражнения обретают несколько иной облик. Те же самые мотивы, которые исполнялись раньше по ритмической и аппликатурной цифровой записи, теперь предлагаются ученику в виде полного нотного текста. Цифровые указания снимаются, сохраняясь лишь при первых исходных звуках мотива. Таким образом, меняется форма зрительного сигнала, определяющего поведение пальцев. Раньше двигательная программа задавалась цифрами, теперь – нотным рисунком.

Цель аппликатурных упражнений на этом этапе – воспитание мгновенной реакции пальцев краткую мелодическую ячейку из трех-пяти звуков в одной позиции.

Упражнения основаны на следующих принципах:

1. Мотивы образуются различными сочетаниями тонов и полутонов.
2. Уделяется равное внимание развитию обеих рук. Первые упражнения одноголосные и исполняются порознь каждой рукой.

Далее:

а) гомофония (в сопровождении гармонический интервал квинта, терции или кварты, на сильной доле такта);

б) антифония;

в) двухголосие в параллельном и противоположном «зеркальном» движении.

3. Мелодический рисунок усложняется – от поступенных последований к ломаным и скачкообразным.

4.Одновременно усложняются артикуляционные и динамические задания – вплоть до контрастных, несовпадающих в разных руках, оттенков и штрихов.

5. Упражнения, выходящие за пределы одной позиции. Ряд упражнений можно построить на основе типичных этюдных формул (Этюды Черни-Гермера №№ 5,6 и др.). Смена позиций происходит благодаря секвенционному движению.

6. Упражнения из гаммообразного строения без пропусков ступеней. А затем с альтерированными и пропущенными ступенями.

7. Навык позиционных смен осваивается на материале арпеджио – «ломанных», а затем длинных.

Все упражнения выполняются по нотам.

Параллельно с мелодическими аппликатурными упражнениями в пределах одной позиции начинается выработка аппликатурной реакции на вертикальные комплексы и интервалы и аккорды. Здесь важно воспитать навык:

а) быстрого зрительно-слухового опознания интервала или аккорда по его специфическому рисунку (по относительному расстоянию между составляющими его нотами) на любом участке нотного стана, включая добавочные линейки, и

б) мгновенной реакции пальцев на зрительно-слуховой сигнал – на основе «типовых» аппликатурных формул:

секунда – соседние пальцы, терция – через палец, кварта – через два пальца, квинта, секста, септима и октава – крайние пальцы. Терция изучается в трех аппликатурных вариантах, квинта – в одном, секунда – в четырех, кварта – в двух. Позже появляются секста, септима и октава.

Для закрепления аппликатурной реакции на различные интервалы можно составить обобщающую таблицу вместе с учеником на уроке. Таблица № 1.

Однако, эти формулы не должны закрепляться до полной их автоматизации. Необходимо вовремя приступить к другим аппликатурным вариантам. С этой целью составляется новая таблица, в которой аппликатура полезна для подготовки к исполнению аккордов.

Когда интервалы проработаны каждой рукой в отдельности, начинается взаимодействие рук по их чередованию, соблюдая единую аппликатуру, а потом одновременно. Внимание ученика следует направить, прежде всего, на нижнюю строчку нотного стана. Партия правой руки прочитывается как бы сама собой, непроизвольно. Навык чтения вертикали снизу вверх с опорой на их басовый фундамент окажется чрезвычайно полезным впоследствии, когда вертикаль усложнится.

В это период закладываются основы относительного чтения, то есть, зрительно воспринимая нижнюю ноту по месту знака на нотоносце (то есть абсолютно), а остальные ноты – по расстоянию между соседними нотами (то есть относительно).

Следующий этап – освоение аппликатурных навыков, связанных с чтением аккордов. Изучаются основные аккордные позиции – в трезвучиях, в секстаккордах, септаккордах с обращениями – убеждаясь в необходимости применить те дополнительные аппликатурные варианты, которые он усвоил по интервальной таблице.

Освоение аппликатурных позиций в аккордах может помочь следующая таблица-схема № 3, где аккорды предстают в обобщенном виде, безотносительно к абсолютной высоте тонов – как графический символ.

Аппликатурная реакция на аккорды отрабатывается при помощи системы карточек. На каждой карточке записан один аккорд. Метод пользования карточками состоит в следующем. Карточка предъявляется ученику и тут же (через 2-3 секунды) убирается, после чего полученный «сигнал» воплощается на инструменте. За это время ученик «опознает» аккорд зрительно и на слух, мысленно представляет соответствующую аппликатурную позицию, а затем, когда карточка уже убрана, исполняет его.

Не следует долго задерживаться на простейших аккордовых структурах классического типа. Надо вводить уменьшенные и увеличенные трезвучия, септаккорды различного строения, всевозможные «нетерцового строения созвучия из трех и четырех звуков и обращения септаккордов.

Техника ускоренного восприятия нотного текста

Наиболее специфичным для чтения фортепианной музыки является навык восприятия вертикали. Навык быстрого охвата нотного текста по вертикали развивается при помощи упражнений:

1. Аккордовая последовательность исполняется в форме гармонической фигурации, начиная от баса.
2. Текст, изложенный в виде гармонической фигурации, играется аккордами («сжимается»).

Предпосылкой ускоренного восприятия нотного текста по горизонтали является умение быстро расчленять текст на синтаксические единицы. Основное средство членения – повторность построений. Другим, менее определенным способом расчленения служат ритмические остановки. Понятие это «относительно зависит от окружения». Половинная нота является остановкой среди четвертей и восьмых, но не среди равных себе длительностей. Следует ориентироваться на совместное действие обоих основных средств синтаксической организации музыки: повтора и ритмических остановок. Цезура первоначально намечается остановкой и в дальнейшем подтверждается повторением.

Умение быстро ориентироваться в музыкальном синтаксисе не обязательно достигается при помощи скрупулезного анализа текста. Предпочтение отдается практическому освоению закономерностей синтаксиса. Начинающий пианист постигает законы членения музыкальной речи на опыте, в ходе специальных упражнений. Упражнения строятся таким образом, чтобы максимально помочь ученику ориентироваться в синтаксисе, сделав его более наглядным, чтобы резче назначить границы членения, используя знаки. Это запятая одинарная, и двойная черта, фразировочная мега (,;/;//;). Постепенно уменьшается количество вспомогательных обозначений. Образцы упражнений, призванных заложить основы техники структурного чтения.

а) Точный повтор плюс ритмические остановки (выраженными долгими нотами или паузами) Б.Барток. Пьеса.

б) точный повтор без ясно выраженных остановок:

Э. Тамберг. Кукла танцует.

в) вопросно-ответное соотношение фраз:

Д. Шостакович. Марш.

г) Метроритмическая повторность с изменением мелодии:

Б. Барток. Пьеса.

д) различные виды контрастных построений в малых масштабах: С. Фейнберг. Утро.

Среди упражнений хорошо использовать упражнение «фотографирование». Ученику «предъявляется» на несколько секунд и тут же закрывается листом бумаги определенный отрезок текста (мотив, фраза, предложение), который он должен запомнить, мысленно представить в звучании и сыграть. В момент исполнения ученик читает и запоминает уже следующий фрагмент. И так – до конца пьесы. В процессе этого упражнения (вначале оно выполняется с небольшими остановками) постепенно увеличивается скорость восприятия и объем запоминаемых фрагментов.

На протяжении первого года обучения пианиста нотный текст, на котором формируется навык чтения, одновременно служит для общего пианистического развития ученика. Пьесы, на которых он учится читать ноты, используется для выработки элементарных исполнительских навыков. В последующие годы возникает необходимость в более дифференцированном материале.

Важным звеном навыка игры с листа являются:

а) техника ускоренного чтения нотной графики,

б) умение свободно ориентироваться на клавиатуре, не глядя на руки быстро («автоматически») выбрать наиболее удобную аппликатуру.

Основные принципы предлагаемой методики сводятся к следующему:

а) развитие слуховых представлений постоянно (особенно на первых порах) опережает обучение чтению нот; новые для ребенка элементы ритма, лада, мелодики и т.д. осваиваются в начале слухом и только потом – в нотной записи.

Отсюда – необходимость подготовительного донотного этапа, а также раздельное изучение знаков ритма и высоты.

б) с самого начала формируется комплексное восприятие нотного текста. Для этого и ритмическая и звуковысотная запись преподносится ученику сразу же в форме простейших оборотов или фигур.

в) при помощи упражнений ученик обучается ускоренному чтению нотной графики, ориентировки рук на клавиатуре без зрительного контроля и аппликатурной технике.

г) в слуховой, зрительной и моторной памяти ученика накапливается типичные фактурные, ритмические, методические и т.д. формы.

д) ориентируя ученика на усвоение обобщенных формул «стереотипов» фортепианного текста, необходимо научить его преодолению стереотипов, воспитать готовность к новым, неожиданным музыкальным ситуациям.

Используема литература:

1. Ф.Д. Брянская «Формирование и развитие навыка игры с листа в первые годы обучения пианиста».
2. Л.М. Баренбойм.
3. Тематическая подборка нотного материала.