МБУДО

«ДШИ» им. Е.М. БЕЛЯЕВА

г. КЛИНЦЫ, БРЯНСКОЙ ОБЛАСТИ.

РЕФЕРАТ НА ТЕМУ:

«ФОРМИРОВАНИЕ И РАЗВИТИЕ НАВЫКА ИГРЫ С ЛИСТА В ПЕРВЫЕ ГОДЫ ОБУЧЕНИЯ НА ИНСТРУМЕНТЕ».

ПРЕПОДАВАТЕЛЬ ПО КЛАССУ «БАЯН» В.Н. ПАРУСОВ.

2020 г.

СОДЕРЖАНИЕ:

I. ФОРМИРОВАНИЕ И РАЗВИТИЕ НАВЫКА ИГРЫ С ЛИСТА В ПЕРВЫЕ ГОДЫ ОБУЧЕНИЯ НА ИНСТРУМЕНТЕ.

II. ПОДГОТОВИТЕЛЬНЫЙ ПЕРИОД.

III. ОСВОЕНИЕ РИТМИЧЕСКОЙ ГРАФИКИ.

IV. ОСВОЕНИЕ ВЫСОТНОЙ ГРАФИКИ.

V. ФОРМИРОВАНИЕ ДВИГАТЕЛЬНЫХ УМЕНИЙ, НЕОБХОДИМЫХ ДЛЯ ЧТЕНИЯ С ЛИСТА.

VI. ТЕХНИКА УСКОРЕННОГО ВОСПРИЯТИЯ НОТНОГО ТЕКСТА.

I. ФОРМИРОВАНИЕ И РАЗВИТИЕ НАВЫКА ИГРЫ С ЛИСТА В ПЕРВЫЕ ГОДЫ ОБУЧЕНИЯ НА ИНСТРУМЕНТЕ.

Обучение игры на баяне может иметь различные цели - от сиюминутных и сугубо практических, до высоких и отдаленных, среди которых важнейшей целью является воспитание человеческой личности. Именно такому обучению, нацеленному на развитие художественных способностей ученика, на формирование его исполнительской культуры, нужно уделить внимание.

Обучение игре на инструменте зародилось в XVII – IX веков, носило учебно-воспитательный, музыкально-образовательный характер. Отсюда и характерные для данного исторического периода особенности обучения нотной игре. Не имея в перспективе специальной подготовки концертирующего музыканта, виртуоза и интерпретатора, музыкальная педагогика XVII – IX веков весьма отличалась, от позднейшей, когда в учебной работе уделялось уже большое внимание, например, целенаправленному развитию технического аппарата. Главным в музыкальной педагогике было непосредственное приобщение учащегося к музыке и ее закономерностям через игру на инструменте.

Под таким углом зрения рассматривали предназначения музыкальной педагогики И.-С. Бах и Г.-Ф. Гендель, многие инструментальные пьесы которых создавались, как известно, в учебно-педагогических целях. Таких же взглядов придерживались и их современники. Один их них, немецкий музыкальный теоретик и композитор начала XVIII века И.-Г. Вальтер в своем «Музыкальном лексиконе» заявляет, к примеру, что игра на инструменте является «первой грамматикой» для каждого учащегося-музыканта. Аналогичным образом высказываются и многие другие авторитетные специалисты, трактующие уроки музыкальной игры как необходимую «предварительную стадию», подготавливающую музыканта-профессионала к его дальнейшей разносторонней деятельности.

Начиная с первых десятилетий прошлого века, баян при всем многообразии его ролей, прямых и косвенных «рабочих обязанностей»

выполняет, по сути, несколько основных функций. Прежде всего, баян – инструмент «номер один» (сольный и аккомпанирующий) в исполнительском искусстве. Одновременно и параллельно баян продолжает общественно-просветительскую деятельность, и по сей день оно теснейшим образом связано с миром любительского музицирования. Баян, говоря словами Г. Нейгауза, «самый интеллектуальный из всех инструментов потому охватывает самые широкие горизонты, необъятные музыкальные просторы. Ведь на нем кроме всей неизмеримой по количеству, неописуемой по красоте музыки, созданной «лично для него», можно исполнять все, что называется музыкой, от мелодии пастушеской свирели до гигантских симфонических и оперных построений».

Общемузыкальное развитие учащихся совершается не иначе, как в процессе обучения. Важную роль в обучении имеет формирование навыка игры с листа и его развитие с первых лет занятий на инструменте. В последнее время очень снизился интерес к самостоятельному музицированию.

Это объясняется еще тем, что в школу с каждым годом приходит все большее количество детей, которые обладают слаборазвитыми музыкальными способностями. Возникает необходимость развивать у ученика слух, ритм, память, внимание, моторику. Одним из наиболее эффективных способов развития этих навыков - увеличение количества разучиваемых произведений, ускорение темпов разучивания музыкального текста. «Сколько читаем – столько знаем» - эта давняя, многократно проверенная истина полностью сохраняет свое значение и в музыкальном образовании.

С первых лет обучения баяниста необходимо формировать и развивать навык игры и чтения нот с листа. Эти основы должны быть заложены на первом же этапе обучения юных музыкантов. Чтение нот не нужно рассматривать как некий изолированный курс. Педагог должен строить свои занятия таким образом, чтобы ученик приобрел, наряду с другими умениями и навыками, необходимыми музыканту - баянисту, также и навык свободной игры по нотам.

Формируя и развивая у начинающего баяниста такой сложный, «многоэлементный» навык, как игра с листа, учитель не может не соприкоснуться с целым рядом проблем, на первый взгляд не имеющих непосредственного отношения к занятиям по специальности и входящих в компетенцию учителя по сольфеджио и музыкальной грамоте. Это – развитие слуха и слуховых представлений, воспитания чувства ритма, музыкальной памяти, активного внимания. Как бы хорошо ни было поставлено дело на уроках по сольфеджио, все же именно в классе по специальности происходит окончательное объединение всех теоретических и практических знаний, приобретаемых ребенком в музыкальной школе.

Мы различаем два основных вида исполнения по нотам незнакомого произведения - разбор и чтение с листа. Под разбором подразумевается медленное проигрывание пьесы, допускающее остановки движения для более тщательного изучения текста.

Под игрой с листа - исполнение незнакомой пьесы в темпе и характере, близком к требуемому, без предварительного, даже частичного проигрывания на инструменте. Такое исполнение должно быть непрерывным; оно предполагает осмысленную фразировку и выполнение тех авторских указаний, которые в наибольшей степени определяют характер исполняемой музыки.

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

Между тем при чтении с листа все действия, осуществляемые учеником, вступают в тесную взаимосвязь, объединяются в единый динамический процесс, протекающий в интенсивном движении. Проще говоря, игра с листа

требует в основном напряженной ***синтезирующей*** деятельности, в то время как в разборе преобладает аналитическое начало.

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

Эту цепь действий можно условно объединить в три группы.

Первая группа включает действия предваряющие игру с листа. Это:

***а*)** определение характера, темпа исполняемого сочинения, основной ладотональности и размера;

***б*)** беглый просмотр текста с целью выявить преобладающий тип изложения и ведущий метроритмический рисунок (в этот момент определяется стратегия рук).

Вторая группа действий относится уже непосредственно к чтению и связана с работой зрения и слуха: зрительный охват, «опознание» в тексте знакомых элементов, осознание структурной логики текста. Работа эта осложняется тем, что слух принужден «обрабатывать» одновременно различные фрагменты текста: и тот, который еще предстоит сыграть, и тот, который исполняется в данный момент; при этом реальное звучание сличается с ожидавшимся (слуховой контроль, или «обратная связь»).

Действия ***третьей группы*** состоят в реализации, «озвучивании» воспринимаемого текста. Это сложная координированная деятельность всего двигательного аппарата (рук на клавиатуре).

Даже более простые виды деятельности, включающие значительно меньшее число операций, не могут осуществляться без того, чтобы часть из них не совершалась с известной долей автоматизма. Музыкант, свободно играющий с листа, видит перед собой конечную цель – художественное исполнение. Многое из того, что предшествует этой цели, не становится для него предметом направленного внимания и осуществляется как бы помимо его сознания. Это значит, что целый ряд звеньев сложной цепи операций, выполняется автоматически. И. Гофман писал, что «быстрота успеха зависит от уровня вашего образования, ибо, чем оно шире, тем легче предугадать логическое

продолжение начатой фразы». Когда мы говорим о предугадывании, то имеем в виду не только зрительно – слуховое предвосхищение того, что предстоит прочесть в ближайших тактах, но и заблаговременное представление соответствующих игровых движений. Отсутствие моторной двигательной готовности – весьма распространенная причина «разлаженности» механизма игры с листа.

Каким же образом, на какой основе возникает у опытного баяниста мгновенная двигательная реакция на нотную картину?

У опытного музыканта игровые движения возникают на основе хорошо натренированной «двигательной памяти». Но для успешной реализации этого запаса требуется развитое умение быстро анализировать исполняемый текст, распознавая в нем знакомые, типичные элементы на фоне новых, характерных для данного сочинения. Но для этого читающий должен воспринимать текст не по «складам», а комплексно, по более или менее крупным единицам – мотивам, фразам, предложениям.

Навык полного охвата текста одновременно по нескольким параметрам не возникает сам собой, а является результатом направленного педагогического воздействия или длительного самовоспитания.

Его предпосылки должны быть сформированы на самой ранней стадии обучения баяниста.

Важным элементом техники чтения с листа является ускоренное восприятие нотной графики. На помощь приходят приемы так называемого относительного и обобщенного чтения.

Относительное чтение осуществляется на основе закрепленного в зрительной памяти музыканта ощущения ***пространственных дистанций*** между нотными знаками.

Обобщенное чтение предполагает твердое, доведенное до автоматизма, знание горизонтальных (гаммы, арпеджио, последованности типа мелизмов) и вертикальных (интервалы, аккорды с обращениями, привычные гармонические обороты) звуковых комплексов.

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 выбрать наилучший аппликатурный вариант, что особенно важно при исполнении непривычных и неудобных последовательностей.

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

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 и первоочередная задача педагога – музыканта может быть сформулирована примерно так: раскрыть перед учеником элементарные закономерности построения музыкальной речи, научить его простейшему звуковому анализу еще до знакомства с нотами.

II. ПОДГОТОВИТЕЛЬНЫЙ ПЕРИОД.

Предварительный слуховой этап в обучении начинающих музыкантов использует большинство педагогов. В течение некоторого времени ученик знакомится с инструментом, усваивает первоначальные навыки звукоизвлечения. Одновременно он слушает музыку (несложные пьесы), подбирает на баяне знакомые песни, транспонирует по слуху. И только после этого приступает к изучению нот. Предполагается, что к этому времени он приобрел необходимый запас музыкальных впечатлений и представлений, научился различать основные градации темпа и динамики (быстро – медленно, громко – тихо), регистры (высоко – низко), получил понятие некоторых жанров

(марш, вальс, полька, колыбельная), научился эмоционально реагировать на музыку различного характера.

И все же донотный метод мало сказывается на чтении нот. Дело, по – видимому в том, что когда ученик переходит к игре по нотам, работа над развитием его слуха в классе по специальности ослабевает, а не редко и прекращается, вместо того чтобы стать еще интенсивнее и ***постоянно опережать усвоение новых элементов нотной записи.***

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

Можно применить два типа вспомогательных развивающих действий. К первому типу относятся действия, направленные на формирование преимущественно одного умения. Такова, например, работа со звучащим словом, которой отводится значительное место в ряде современных систем и школ музыкального воспитания.

Она начинается, как правило, с подчеркнуто ритмизованного произнесения собственных имен, считалок, стихотворений.

Затем к декламации присоединяются хлопки или постукивания. С помощью таких действий ребенок начинает постигать и анализировать явления ритма и метра, осваивает на слух и двигательно-простейшие ритмические рисунки.

Ко второму типу относятся обучающие действия; они оказывают влияние одновременно на разные стороны формируемого умения или навыка. Такова, например, ***игра в дирижера***, применяемая на первых уроках с начинающими. Она выполняет двоякую роль. Во – первых, активизируя ритмическое чувство, она дает возможность ощутить и двигательно пережить равномерную пульсацию музыки. И во - вторых, подготавливает руки к исполнительским игровым движениям.

III. ОСВОЕНИЕ РИТМИЧЕСКОЙ ГРАФИКИ.

Самый несложный нотный текст заключает в себе значительно больше информации, чем может мысленно «прочитать» и связно исполнить начинающий музыкант. Это – ритмический рисунок, соотношение звуков по высоте, разделение на мотивы, фразы. На первых порах следует освободить внимание ученика хотя бы от одного из элементов. От какого же именно? Ведь чтение нотной графики должно быть с первых шагов целостным, как и живые слуховые впечатления. Текст с самого начала должен восприниматься не по отдельным нотам, а по группам нот, обладающим выразительным значением. Представляется нецелесообразным откладывать изучение ритмического элемента. В самом деле, звуковысотная линия, лишаясь ритма, теряет структурность, музыкальная ткань распадается. Между тем ритмические фигуры сохраняют свое значение даже в том случае, если они действуют вне высоты. Это подводит к выводу, что усвоение нотной записи лучше всего начинать с ее ритмического элемента. Запись звуковысотной стороны может быть временно отодвинута.

Итак, внимание ученика вначале фиксируется на ***ритмических структурах песен, которые он слушает и поет.*** Первым элементом нотной графики становится ***запись ритмического рисунка*** этих песен.

После того как ученик знакомится с системой ритмической записи, он получает задание: записывать (в классе и дома) ритм стихов, считалок и песенок, которые ему уже знакомы.

Далее вводятся дополнительные знаки – ***звуковые символы***. Это могут быть слоги «та» (четверть), «ти» или «те» (восьмая) и (позже) – «тири» (шестнадцатые). Место слов в песенках занимают теперь «ритмослоги», которые заостряют внимание на ритмических соотношениях.

Кроме звуковых символов (та, ти-ти, ти-ри-ти-ри), можно делать вспомогательные упражнения. Ребенок выполняет знакомые ритмические фигуры уже не по слуху, а по ***ритмической записи,*** изображенной учителем в тетради. Ритм воспроизводится хлопками и притопами, а затем и легкими

постукиваниями пальцев рук по корпусу баяна или по клавишам – двумя руками одновременно или поочередно. В ходе этих упражнений нельзя выпускать из вида значение паузы. Ребенок должен активно, то есть ***двигательно*** «пережить» явление паузы. Это поможет сделать специальный жест, обозначающий четвертную паузу, - выразительное движение рук в стороны, с поворотом ладоней вверх («в руках ничего нет»). Одновременно вводится *графическое* обозначение паузы.

Новые элементы должны включаться строго последовательно, постепенно и малыми дозами. Упражнения не прекращают делать и тогда, когда ученик начинает играть по нотам на баяне. Эти упражнения служат как бы для накопления в слуховой, зрительной и двигательной памяти новых ритмических формул.

IV. ОСВОЕНИЕ ВЫСОТНОЙ ГРАФИКИ.

К концу «довысотного периода» ученик уже должен овладеть несколькими действиями, связанными с изучением нотного текста. Он умеет:

а) записать ритм услышанной или исполненной им песенки;

б) узнавать знакомую песню по ее ритмической записи;

в) прочесть (при помощи ритмослогов, прохлопывания или пения) запись несложных ритмических фигур (четверти и восьмые в различных сочетаниях).

К этому времени он должен овладеть также начальными игровыми движениями и запасом простых аппликатурных формул, а также приобрести тактильное ощущение клавиатуры без дополнительного контроля зрением, что позволяет освободить внимание для чтения нот.

Перед педагогом стоит существенный вопрос: как организовать изучение звуковысотной шкалы? Как связать ее освоение с развитием навыка чтения с листа? Метод изучения нотной графики имеет принципиальное значение. Ученик лучше читает текст, если звуковысотная графика осваивается им не чисто теоретически, а при помощи активных действий со звуками- нотами - пением, игрой на баяне, записи простейших мелодий.

Мы предлагаем ученику не отдельные звуки или ноты, а сразу же ***отношения*** звуков. Это должны быть простейшие «музыкальные слова» из двух (а в последствии трех - четырех) звуков, привычные для детского слуха, удобные для интонирования и игры на инструменте. Считается многими специалистами, что ***терция*** самый легкий для слуха интервал. Начертание терции отличается симметрией (на соседних линейках или промежутках между ними). Малая терция имеет перед другими интервалами ряд преимуществ. Ведь она типична для многих народных и детских песен и потому хорошо знакома детям.

Можно обратиться вначале к интонации «зова кукушки». Ученик воспроизводит голосом этот «зов», то есть интонацию малой терции. Вначале она поется на слогах «ку-ку», потом подбирается на баяне от разных клавиш и записывается в нотной тетради на двух линейках - «ветках».

Теперь это изображение должно стать графическим знаком – символом данной интонации, таким знаком, который мгновенно вызывает у ученика ясный звуковой образ и точную двигательную реакцию. Достигается это при помощи вспомогательных действий. Полезно сочинение и исполнение песен, мелодии которых варьируют интонацию малой терции.

V. ФОРМИРОВАНИЕ ДВИГАТЕЛЬНЫХ УМЕНИЙ, НЕОБХОДИМЫХ ДЛЯ ЧТЕНИЯ С ЛИСТА.

Быстрота и точность действий исполнительского аппарата в ответ на «сигналы» нотного текста требуют тщательного, направленного развития. Прежде всего, должна быть сформирована, возможно, более свободная, не нуждающаяся в постоянной поддержке зрением, ориентировка рук и пальцев на клавиатуре. Воспитание этого навыка нужно начинать еще до того, как ученик встречается с нотными обозначениями – параллельно с формированием слуховых представлений.

В ходе специальных упражнений у ребенка развивается осязательная ориентировка на клавиатуре.

Формирование такой ориентировки начинается в процессе исполнения гамм и упражнений. Ребенок выучивает гамму (в одну октаву) и затем играет ее разными штрихами, ***не глядя на руки***. Для начала желательно выбрать гаммы, удобные в аппликатурном отношении. Ученик с удовольствием включается в своеобразную игру с клавишами: «попал – не попал» и постепенно перестает бояться высоко, поднимать руки над клавиатурой. При переходе к игре по нотам ориентировка рук без помощи глаз облегчается тем, что исполняемые по нотам пьесы выдержаны в одной позиции.

Транспонирование этих пьес помогает осваивать различные участки клавиатуры в разных комбинациях.

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.

Быстрота и точность моторной реакции на исполняемый текст зависят от ***аппликатурной техники***, от доведенного до автоматизма умения выбрать аппликатурный вариант, наилучший в данной игровой ситуации.

Хорошо известно, что самая удобная аппликатура не всегда может считаться самой лучшей. Плохое чтение с листа зачастую бывает вызвано тем, что учащийся не представляет себе, как расставить пальцы в нотном тексте, и играет первыми «подвернувшимися» пальцами.

Как показывает практика, что аппликатурная моторика чрезвычайно полезна для воспитания быстрой и точной реакции пальцев на ритмические и аппликатурные обозначения, для усвоения основных пальцевых последованностей в пределах одной позиции и, наконец, для выработки устойчивой ориентировки рук на клавиатуре. Упражнения следует делать живыми и энергичными по темпу, упругими по ритму, контрастными по динамике, разнообразными в артикуляционном отношении.

Выполнению очередного задания обязательно предшествует *мысленное представление* будущего действия. Ученик должен представить и мысленно воспроизвести звучание мотива и последовательность движений пальцев.

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

VI. ТЕХНИКА УСКОРЕННОГО ВОСПРИЯТИЯ НОТНОГО ТЕКСТА.

В связи с тем, что текст баянной музыки имеет не только горизонтальное, но и вертикальное измерение, целесообразно разделить проблему ускоренного охвата текста на два вопроса: восприятие ***по горизонтали*** и восприятие ***по вертикали***. Наиболее трудно дается ***вертикаль***.

Этот навык развивается при помощи таких упражнений:

1. Аккордовая последовательность исполняется в форме гармонической фигурации, начиная от баса.

2. Текст, изложенный в виде гармонической фигурации, играется аккордами («сжимается»). Упражнение вырабатывает умение быстро определять гармоническую логику арпеджированного текста, ускоряя восприятие «развернутой вертикали».

По ***горизонтали*** нотный текст помогает читать умение расчленять текст на ***повторность построений***. Расчленять музыкальную речь способно не только точное повторение, но и всякое, даже отдаленное сходство. Важную роль играет метроритмическое подобие.

На тщательно подобранном материале ученик осваивает различные виды построений: от самых простых до все более сложных.

Нотный текст, на котором формируется навык чтения, одновременно служит для общего развития ученика, вырабатываются элементарные исполнительские навыки. Подбор нотного материала подчиняется задаче: обеспечить широкую «начитанность» музыканта в разных стилях музыки, - и развить у него ***динамичное музыкальное мышление.***[1]

---

[1] Д.Г. Парнес, С.Е. Оськина «На баяне – с листа». Издательство «Москва» 2002г.