

МБОУ ДО «Бокситогорская детская школа искусств»

**Методическая разработка по теме:
«Работа над развитием навыков чтения с листа в
младших классах детской музыкальной школы»**

Преподаватель: Иванова С.Н.

2017 год

Содержание

Введение

Глава первая

1.1. Подбор по слуху

1.2. Транспонирование

1.3. Упражнения: гаммы, кадансы, фактурные комплексы

Глава вторая

2.1. Обучение высотному соотношению звуков

2.2. Ритмическое развитие

2.3. Знакомство нот на нотном стане и выработка первых стереотипов

Глава третья

3.1. Аппликатурные навыки

3.2. Изучение тональностей и анализ мелодии относительно устоев и неустоев

3.3. Изучение трезвучий и септаккордов

Заключение

Список используемой литературы

Приложения

Введение

Вопросы освоения нотного текста всегда имели большое значение в методике работы педагога. Грамотное прочтение текста является важнейшей предпосылкой для раскрытия художественных образов произведения. Чтение нот с листа относится также к числу активных и крайне важных методов музыкального развития учащихся. Для того чтобы технические навыки могли стать средством понимания музыки, необходимо расширение кругозора учащихся. Последнее достигается не только путем разучивания для исполнения ряда пьес, но главным образом через широкое ознакомление с музыкальными произведениями. Чтение нот с листа – это та область музыкальной деятельности, в которой с наибольшей интенсивностью формируются музыкально-слуховые представления и способность оперирования ими. Под музыкально-слуховыми представлениями в данном случае следует понимать звуковысотные и ритмические представления, которые развиваются всегда в единстве и взаимосвязи. Вопрос о чтении нот с листа нельзя сводить лишь к сумме практических навыков, а следует рассматривать и как один из эффективнейших методов развития музыкальности и самостоятельности к разрешению встающих в процессе работы задач. Читать ноты с листа, значит: уметь прочесть и охватить внутренним слухом отрывок текста; определить его структуру; провести сравнительный анализ фраз (сходство и различие); определение ладотональности; осмысление мелодической линии и уточнение характера сопровождения; воспроизведение текста на фортепиано с должной ориентацией на клавиатуре. Чтение нот с листа, прежде всего, рассматривают как вопрос о музицировании и развитии самостоятельности ученика. Такая установка довольно объективно отвечает одной из главных задач музыкальной школы: приобщения ребенка к музыке, воспитанию влюбленности в этот вид искусства. Можно научить ученика играть музыкально, с пониманием стиля, технически свободно, но далеко не всегда

ученик, имеющий немалый опыт концертных выступлений, может справиться с более простыми задачами: осмысленно прочесть текст, без предварительной подготовки сыграть хорошо знакомую мелодию или подобрать к ней аккомпанемент и т.д. Мало времени отведено учебным процессом школы для разрешения проблемы чтения нот с листа, но есть способы, которые помогают наиболее эффективно разрешить эту проблему. «Сколько читаем - столько знаем» - гласит давняя проверенная истина, которая полностью сохраняет свое значение и в музыкальном воспитании. Чтение нот с листа - один из кратчайших и наиболее перспективных путей общемузыкального развития учащихся. Именно чтение с листа позволяет увеличить объем, используемого в обучении музыкального материала, что является принципом первостепенной важности.

Глава первая

1.1. Подбор по слуху.

Если ученику давать читать с листа ряд случайно выбранных пьес, пользы от этого не будет. Другой путь – объемные задания на дом: просмотреть ряд пьес с последующей игрой на уроке. Этот путь лучше, так как подразумевает ежедневную работу над незнакомым текстом и приводит к появлению навыка общения с нотами. Такой навык необходим, но он чреват одной опасностью: чтение с листа может быть заменено разбором и разучиванием большого количества произведений. Не говоря о том, что разбор и разучивание принципиально отличается от чтения с листа, такая система занятий может привести к перегрузке и без того насыщенного дня учащегося. Чтобы методически обосновать курс чтения с листа необходимо определить суть этого вида работы.

При чтении с листа в нашем сознании одновременно происходит два процесса: первый – это превращение нотных символов, воспринимаемых зрительно, в звуковые образы, то есть в ритмы, мелодии, гармонические последовательности, звучащие пока только в нашем воображении. Одновременно с этим происходит и второй процесс: превращение обретенных звуковых образов в движения, способные их воспроизвести на инструменте в реальном звучании.

Если представить два эти процесса изолированно, то, что значит – воплотить в игровых движениях музыкальные образы, воспринимаемые внутренним слухом, то есть сыграть то, что звучит в нашем воображении? Это есть подбор по слуху знакомой музыки. Поэтому вывод первый: занятия подбором по слуху – большое подспорье в овладении навыками чтения с листа. Следовательно, его надо включить в курс чтения с листа на правах одного из важнейших его элементов.

1.2. Транспонирование.

Если же вернуться к процессу превращения зрительно воспринятого нотного текста в слуховые образы, то здесь этот процесс может облегчить и оказать

большую помощь в транспонирование по нотам. При транспонировании тот или иной рисунок, благодаря многократному повторению в разных тональностях запечатлевается в нашем сознании как определенный образ. Ряд нот перестает быть случайной последовательностью знаков, а превращается в осмысленный комплекс. По мере транспонирования одного и того же музыкального фрагмента в разные тональности эти осмысленные комплексы становятся все объемнее. Во время транспонирования ученик привыкает к определению и осмыслению интервальных соотношений данного ряда звуков по горизонтали или вертикали. Эти соотношения сохраняются неизменными при транспонировании в любую тональность. Точно так же ученик привыкает и к записи ритмических рисунков, не меняющихся от перенесения всей музыки в другую тональность. Значит – вывод второй – и транспонирование вправе войти в состав курса чтения с листа в качестве одного из его важных элементов.

1.3. Упражнения: гаммы, кадансы, фактурные комплексы.

Но транспонирование немислимо без основательного знания, то есть «чувствования» под пальцами всех тональностей, поскольку интервалика сохраняется в пределах данного лада. В овладении тональностями может помочь система упражнений, основанная на гаммах и последовательностях аккордов главных ступеней. Так выявляется еще один элемент курса чтения нот с листа – упражнения, которые включают не только гаммы и кадансы, но и те фактурные комплексы, которые в педагогическом репертуаре встречаются чаще всего. Все это создает определенный запас стереотипов, помогающих в качественном прочтении нот с листа. Начинать подготовку детей к грамотному прочтению нот с листа надо сразу с подготовительного класса.

Глава вторая

2.1. Обучение высотному соотношению звуков.

В структуру урока занятий с начинающими должно обязательно входить пение простых песенок, попевок. На этой стадии работы важно научить

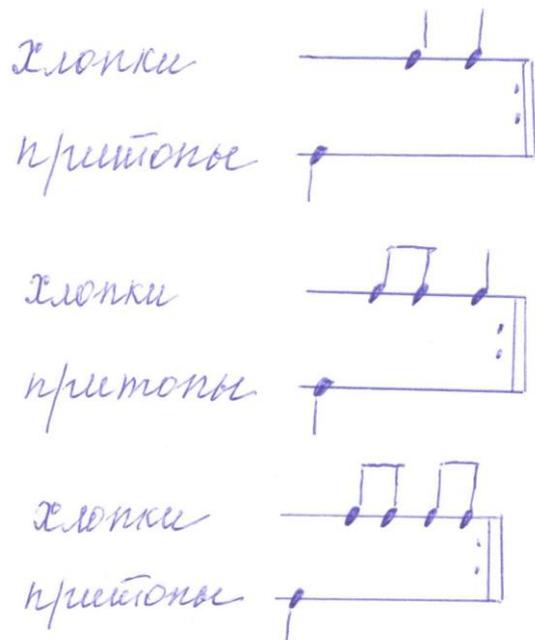
ученика, слышит ли он высотное соотношение звуков, направление мелодии: вверх, вниз, на одном месте, регистры и т.д.

Все это в дальнейшей работе – основа сознательного подбора по слуху, что будет, входит в процесс прочтения нот с листа. Начинающие ученики обычно хорошо слышат мелодию в крайних регистрах, но с трудом воспринимают сдвиг мелодии в пределах среднего регистра. Для преодоления этого недостатка необходимо проигрывать одну и ту же мелодию в разных регистрах, постепенно сближая их, а затем играть мелодию в рамках одного регистра, но в разных тональностях. В результате можно добиться того, что ученики начинают слышать сдвиг мелодии на секунду, а именно этот интервал дети плохо различают в движении мелодии. С помощью ручных знаков дети показывают движение мелодии в простейших попевках, с которыми они знакомятся в курсе сольфеджио («Чок-чок, чок-чок, на печи сверчок», «Зоя с Витей», «Гуси», «Охотник и зайцы» и т.д.) Эти же попевки можно подбирать от разных нот, включая и черные (необходимо заметить, что игра только на черных клавишах включается в урок в допотопном периоде еще и с целью организации рук маленького пианиста, так как игра на черных клавишах требует дополнительной ловкости со стороны пальцев). Постепенно в подбор по слуху включаются более сложные произведения, и дети постепенно овладевают подбором по слуху в пределах кварты, квинты, октавы. Вначале при подборе по слуху лучше включать песенки, содержащие плавное поступенное движение или движение на терцию, потом на кварту и т.д.

2.2. Ритмическое развитие.

В этот же период необходимо ввести ребенка в мир ритма, который тоже является необходимой предпосылкой для успешного чтения нот с листа. Вначале можно попросить ребенка двигаться под музыку, чтобы ощутить равномерную пульсацию. Затем мы записываем ритм знакомых песен, используя из относительной сольмизации звуковые символы: «та» - четверть; «ти» - восьмые, «тири» - шестнадцатые. Детям в ходе урока предлагаются

ритмические задания по карточкам, которые содержат оstinатные фигуры с хлопками, притопами, динамикой и служат аккомпанементом к исполнению некоторых произведений, например, к «Вальсу» Чайковского из «Детского альбома»:



К «Маршу деревянных солдатиков» Чайковского:

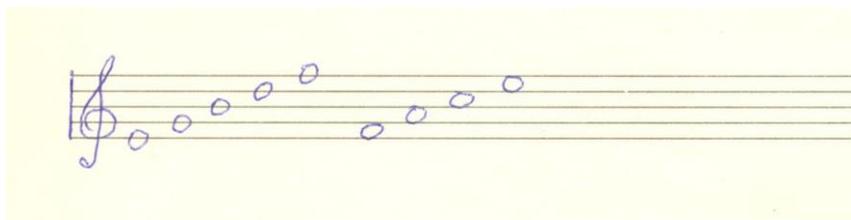


Эти первоначальные упражнения важны тем, что с первых уроков активизируют произвольное внимание ученика, учат сознательно управлять своими двигательными реакциями. Для хорошего чтения нот с листа очень

важно свободное владение клавиатурой, так чтобы в дальнейшем, глядя в ноты, ребенок мог не заглядывать на клавиатуру. Поэтому в допотопном периоде хорошо давать всевозможные загадки по нахождению нот или отдельных музыкальных отрезков, не глядя на клавиатуру, с закрытыми глазами и т.п.

2.3. Знакомство нот на нотном стане и выработка первых стереотипов.

Знакомство нот на нотном стане необходимо связывать с практической деятельностью учащихся, так чтобы потом это тоже использовать в чтении нот с листа. Каждый ученик получает задание по сочинению, состоящему сначала из двух нот (через одну), записывается ребенком это на двух линейках, затем из трех нот, дети тоже оформляют это на двух линейках и теперь уже видят, как могут быть записаны ноты на нотном стане, и как они взаимосвязаны между собой. Детям приводятся всевозможные примеры взаимодействия двух нот, использованных в их сочинениях (терция) и если ноты записаны таким образом:



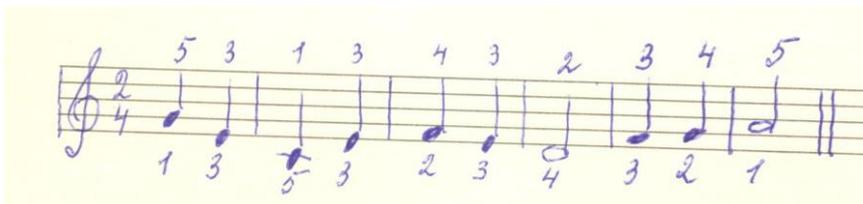
- это соседство через ноту и в своем сочинении ученик в этом убедился.

Если ноты записаны так:



- ноты нужно взять подряд вверх или вниз.

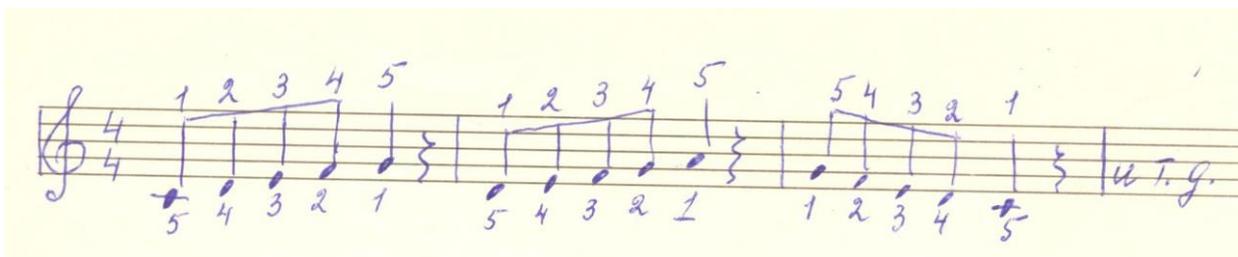
И в дальнейшем при игре надо стараться заставить ребенка не разбирать ноту за нотой, а по первой же клавише определить следующие. Поэтому первые стереотипы основываются именно на этих понятиях. Можно попросить сыграть ребенка от любых нот следующие задания:



Глава третья

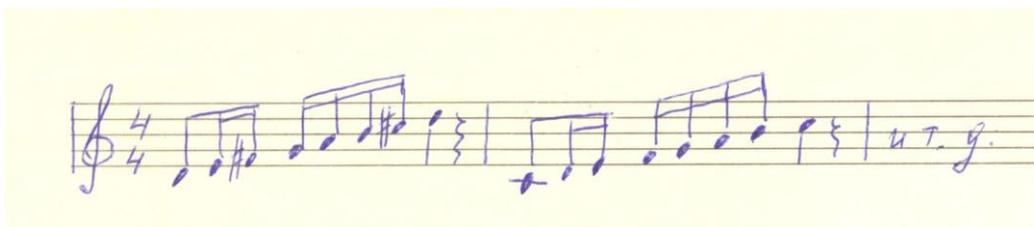
3.1. Аппликатурные навыки.

Здесь же происходит знакомство с основными аппликатурными задачами: всевозможные и удобные пальцы в том или другом отрывке. Следующий этап фактурных стереотипов может включать пятипальцевые поступенные последовательности вверх и вниз:



Здесь ставится задача выработки навыка в исполнении и умения бегло прочесть элементы мелодии в движении вверх и вниз и сознательного отношения к аппликатуре.

Приблизительно через 1,5 месяца ребенок уже может сыграть гамму в одну октаву *non legato*, а затем и другими штрихами. Надо научить ребенка играть гаммаобразные пассажи не глядя на клавиатуру. Для начального обучения используются До, Соль, Ре, Ля, Ми, Си мажор, позднее – минорные. Как усложненный материал можно использовать игру гамм с разным ритмическим рисунком, например:



То же самое относится и к хроматическим гаммам и далее к арпеджио. Все эти упражнения касались мелодических аппликатурных упражнений.

Одновременно с этим начинается выработка реакции и на вертикальные комплексы – интервалы и аккорды. Здесь важно воспитать навык:

а) быстрого зрительно-слухового опознания интервала или аккорда по его специфическому рисунку;

б) мгновенной реакции пальцев на основе элементарных правил (о них учащиеся уже имеют представления): секунда - соседние пальцы, терция - через палец, кварта - через два пальца, квинта, секста, септима, октава - крайние пальцы.

Для начала можно попробовать ознакомить детей с названием этих интервалов и их звучанием с помощью сказки, где каждый интервал обозначается определенным животным (тоновая величина здесь не имеет значения). Например, терция – белочка, секунда – крыса, кварта – ворона, квинта - медуза и т.д. Поэтому далее в своих объяснениях можно свободно пользоваться этими терминами и опираться на графическое изображение интервала или аккорда, обращая внимание на одно свойство начертания нот. Нотная головка, вне зависимости от ее длительности, пишется всего двумя способами: либо на линейке, либо между линейками (над нотным станом, или под ним, над добавочной линейкой или под ней). Все это приходит на помощь и при чтении интервалов: каждый из них может быть начертан только строго определенным образом. Интервалы, включающие нечетное число ступеней (прима, терция, квинта, септима) состоят из однотипных нот (обе перечеркнуты или неперечеркнуты линейкой). Интервалы, включающие четное число ступеней (секунда, кварта, секста, октава) состоят из разного начертания: одна из них обязательно находится на линейке, другая – нет. Все это помогает читать интервалы, а потом и аккорды. Начинать лучше с терции, а затем давать квинту, объяснив при этом ученику все возможные

1, 2, 3 1

аппликатурные варианты (терция – 3, 4, 5 , квинта 5).

1, 2, 3, 4 1, 2

Далее идут секунда (2, 3, 4, 5) и кварта (4, 5).

Позже – секста, септима, октава.

Следующий этап – освоение аппликатурных навыков, связанных с чтением аккордов. Здесь используются опять же принципы нотной графики и аппликатурных навыков, изложенных выше.

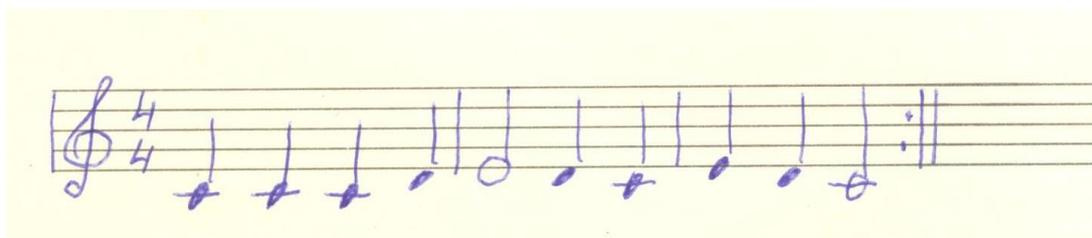
Конечно, на уроке даже с самыми маленькими, нужно давать понятие о музыкальном синтаксисе. Подготовительный и первый класс в начальном периоде выкладывают строение своего произведения из геометрических фигур и тогда им, становится ясно, еще и наглядно, фразировка, предложения, повторы и т.д. Все это тоже влияет на технику ускоренного восприятия текста.

3.2. Изучение тональностей и анализ мелодии относительно устоев и неустоев.

Как уже было сказано вначале при чтении нот с листа большим подспорьем, является транспонирование, которое способствует установлению связи между движениями и слухом. Транспонирование невозможно без знания тональностей. Изучение тональностей начинают с до мажора. Тут же ученик получает понятие устоев (I, III, V ступени) и неустоев.

Условно принято называть I ступень - нижний устой, III ступень - средний устой, V ступень – верхний устой. Ученик поет гамму, поет устои, неустои и их тяготения. Затем на примере детских пьес необходимо проанализировать мелодию, которую он играет. Выглядит это следующим образом:

«Ходит зайка по саду»



Написана мелодия в до мажоре. Начинается с нижнего устоя, стоит на месте, поднимается поступенно на соседний неустой, поднимается поступенно на средний неустой, поступенно опускается до нижнего устоя, скачком поднимается на средний устой и т.д. Когда ученик хорошо усваивает этот

процесс в до мажоре, происходит знакомство со следующей тональностью – соль мажором. Для начала нужно подобрать по слуху мажорную гамму (дорожку) от соль. Далеко не каждый ребенок заостряет свое внимание на фа диезе, чаще всего играют просто фа. В этом случае надо сыграть им их знакомые песенки («Баю-баю» Красева, «Мишка с куклой») без фа диеза. И дети слышат, что этот звук не «ладит» с песней, вот тогда-то и возникает потребность в фа диезе. Затем необходимо попросить проанализировать ученика их произведения применительно к соль мажору, а потом и играть в соль мажоре.

Необходимо объяснить детям, что следующий диез находится на пятой ступени от фа диеза, и найти его – до диез. Так начинается знакомство еще с одной новой тональностью – ре мажор и транспорт играемых произведений в нее. Та же работа проводится по изучению следующих тональностей и таким образом дети усваивают сразу пять тональностей: До, Соль, Ре, Ля, Ми мажор, объединяются они по аппликатурным признакам (первая группа тональностей). Во вторую группу входят: Си мажор, Фа диез мажор и До диез мажор – на две первые черные клавиши должны попасть два «длинных» пальца – второй и третий, на три черных – три «длинных» пальца – второй, третий, четвертый.

Третья группа – Фа мажор, фа минор. Совпадают первые пальцы.

Четвертая группа – Си бемоль, Ми бемоль мажор, Ля бемоль мажор, Ре бемоль мажор.

Минорные гаммы с белых нот играют как одноименные мажорные. В этих тональностях дети обязательно играют простейшие кадансы из I, IV, V ступеней.

В приложении показаны тональные «домики», где живут диезы и бемоли, которые помогают детям ориентироваться в тональностях.

3.3. Изучение трезвучий и септаккордов.

Трезвучия и септаккорды (их дети знают как четырехзвучия) можно проходить детьми во втором классе. Труднее усваиваются обращения

трезвучий, или как их называют перестановки. Можно закрепить слуховое восприятие обращений через песни, где мелодия образует либо трезвучия, либо перестановки. Для этого можно использовать примеры из «Сольфеджио». Д 7 они знают как четырехзвучный неустойчивый аккорд, требующий разрешения в тоническое трезвучие. Если ребенок в начальном периоде обучения получает такую основу, занятия можно проводить следующим образом (главное при этом ежедневность и систематичность). Ученик получает задания с таким расчетом, чтобы он тратил на них 10-15 минут ежедневно в течение недели, проходящей от одного урока до другого. Вот в чем они заключаются:

Ведение тетради с обозначением разделов выполненной работы:

а) Чтение с листа.

Ученик в течение двух-трех минут ежедневно играет с листа одну-две незнакомые легкие пьесы. Выбор пьес предоставляется ученику, что приучает его еще до исполнения предвидеть фактуру, темы, тональность и общий характер. Обычно пьеса исполняется в первый раз для ознакомления, во второй раз – «начисто». Как исключение разрешается сыграть пьесу в третий раз. Основная установка, данная ученику, заключается в следующем: пьеса должна быть настолько легкой, чтобы после первого проигрывания стать понятной, а после второго – доставить удовольствие. Если пьеса трудная и не приносит радости даже после третьего проигрывания, значит, ее надо оставить и не разучивать.

Ученик ежедневно записывает в тетрадь, какие именно пьесы он прочел. Пьесы, оставленные ввиду трудности, подчеркиваются. Это дает возможность на ближайшем уроке начать работу именно с них, чтобы определить причину неудачи.

б) Транспонирование.

Задание на дом заключается в следующем: из числа пьес, недавно пройденных по чтению с листа, выбирается несложная и хорошо знакомая пьеса или отрывок – 2-4 такта. В течение двух-трех минут ученик должен

сыграть пьесу в основной тональности и еще в двух-трех на выбор (начинать лучше с легких). На второй день он повторяет пьесу в тональности, вызвавшей накануне затруднения, и играет ее еще в двух-трех тональностях и т.д. В тетради ученик отмечает название пьесы и ежедневно записывает, в каких тональностях он исполнил ее данного числа. Если транспонирование в какую-нибудь тональность оказалось трудным, название тональности подчеркивается с тем, чтобы на уроке выявить причину неудачи и устранить ее.

в) Подбор по слуху.

Задание заключается в том, чтобы ученик самостоятельно подобрал в разных тональностях знакомую мелодию. Необходимо, чтобы музыка, которую предстоит подбирать по слуху, была очень хорошо знакома. В первый день работы ученик подбирает мелодию в наиболее удобной для него тональности и еще в двух-трех, которые он полагает нетрудными. На второй день он повторяет мелодию и подбирает ее еще в двух-трех тональностях и так ежедневно в течение недели. К подбору по слуху относится и подбор аккомпанемента. Соответствующие записи с указанием тональностей ведутся ежедневно. Если в какой-либо тональности подбор не удался или вызвал затруднения, название этой тональности подчеркивается. Возможно, что овладение первыми - наиболее легкими тональностями оказывается более затруднительным, чем дальнейшая работа по овладению трудными, мало привычными тональностями. Причина видимо в том, что поначалу осмысленные комплексы нот лишь намечаются, а с каждым повторением в новой тональности они становятся более привычными.

Упражнения.

Начиная с третьего класса детям можно предлагать ряд последовательностей и фактурных упражнений, которые ученики должны играть во всех тональностях. Упражнения призваны решить две задачи: кроме ладового ощущения, они приучают к определенным стереотипам. Это последовательности звуков и аккордов, наиболее часто встречающихся в

произведениях для фортепиано. Чаще всего в педагогическом репертуаре встречаются обычные функциональные последовательности типа:

I – V7 – I; I – IV – I.

Эти последовательности надо уметь играть во всех тональностях и хорошо бы создавать на их основе фактурный аккомпанемент.

Над заданными упражнениями ученик работает по 2-3 минуты ежедневно.

Когда ученик приходит на урок по чтению нот с листа и приносит тетрадь, где он записывал каждодневные задания, то надо начинать урок, прежде всего с работы над теми трудностями, которые ученик испытал во время домашней подготовки, ибо время урока не позволяет проверять каждое произведение ученика, но в работе должны присутствовать обязательно все четыре раздела урока и тогда на каждый из них будет потрачено от 3-х минут до 5-7 минут, в зависимости от трудности задания и весь урок уложится в отведенное учебным процессом время – 23 минуты.

Главный принцип этой методики – это регулярность и систематичность, в результате чего ученик более свободно начинает справляться с текстом произведения, а это открывает более полные возможности его развития, позволяет углубленно работать над звуком, характером, штрихами, образом произведения, позволяет ему знакомиться с большим количеством музыкальных произведений, вследствие чего расширяет его кругозор, формирует вкус, воспитывает музыкальную культуру, создает дух творчества и радости от общения с музыкой.

Используемая литература

1. Беркман, Т.А. Индивидуальное обучение музыке / Т.А. Беркман. – М.: Просвещение, 1964.
2. Беркман, Т.А. Обучение музыке в школе / Т.А. Беркман. – М.: АПН, 1958.
3. Верхолаз, Р. Вопросы методики чтения нот с листа /Р. Верхолаз. – М.: 1960.
4. Мейлих, Е. У истоков музицирования / Е. Мейлих // Музыка детям. – 1976. – выпуск 3.
5. Милич, Б. Воспитание ученика-пианиста / Б. Милич. – Киев: Музична Украина, 1982.
6. Тимакин, Е.М. Воспитание пианиста / Е.М. Тимакин. – М.: Советский композитор, 1989.
7. Рафалович, О. Транспонирование в классе фортепиано / О. Рафалович. – Л.: Музгиз, 1963.
8. Цыпин, Г. О чтении с листа в практической деятельности учителя музыки общеобразовательной школы / Г.Цыпин. – М., 1972.

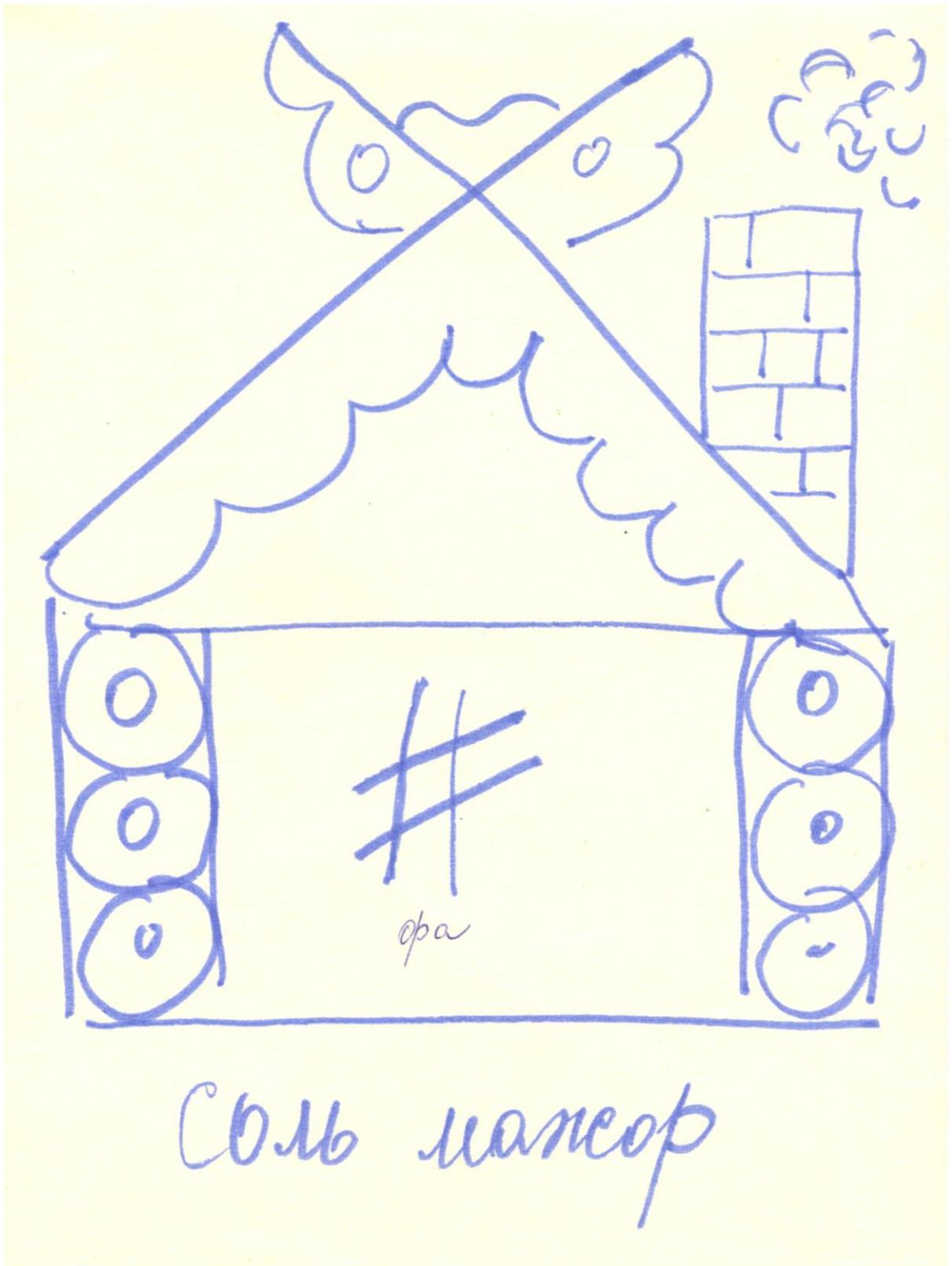
Функциональные последовательности:

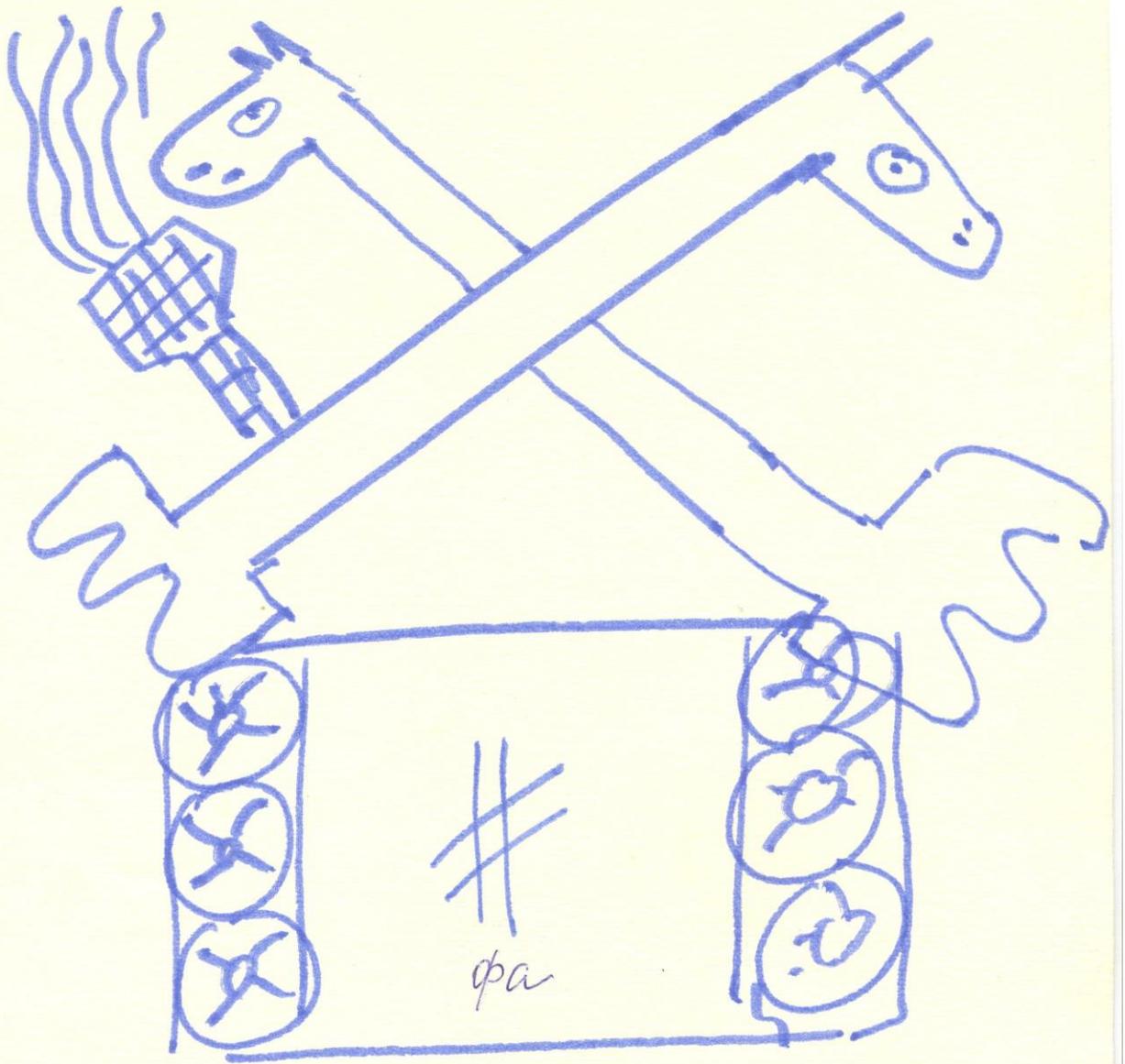
a) б)

1) I V₄ I I IV V₄ I

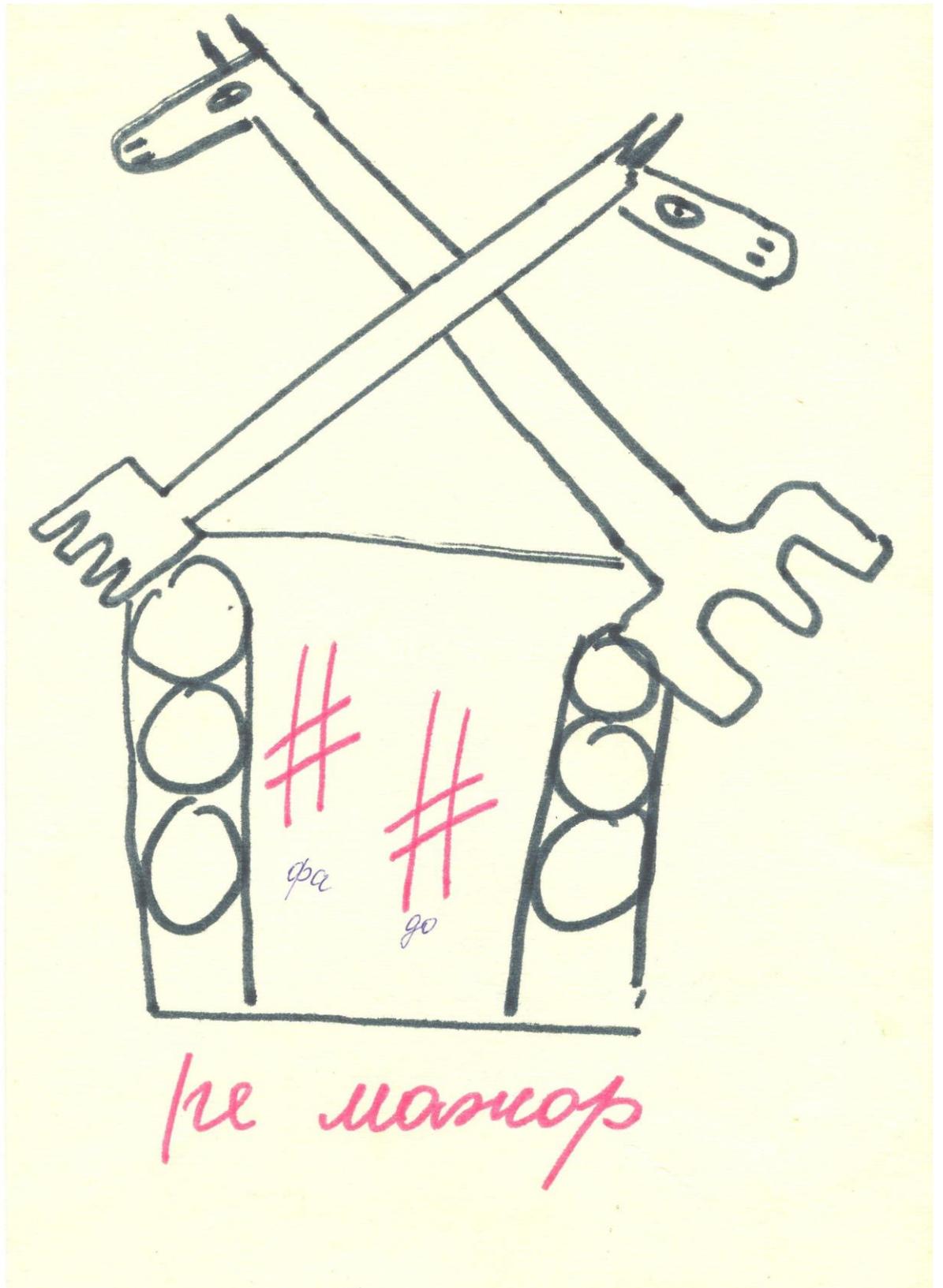
2) 3)

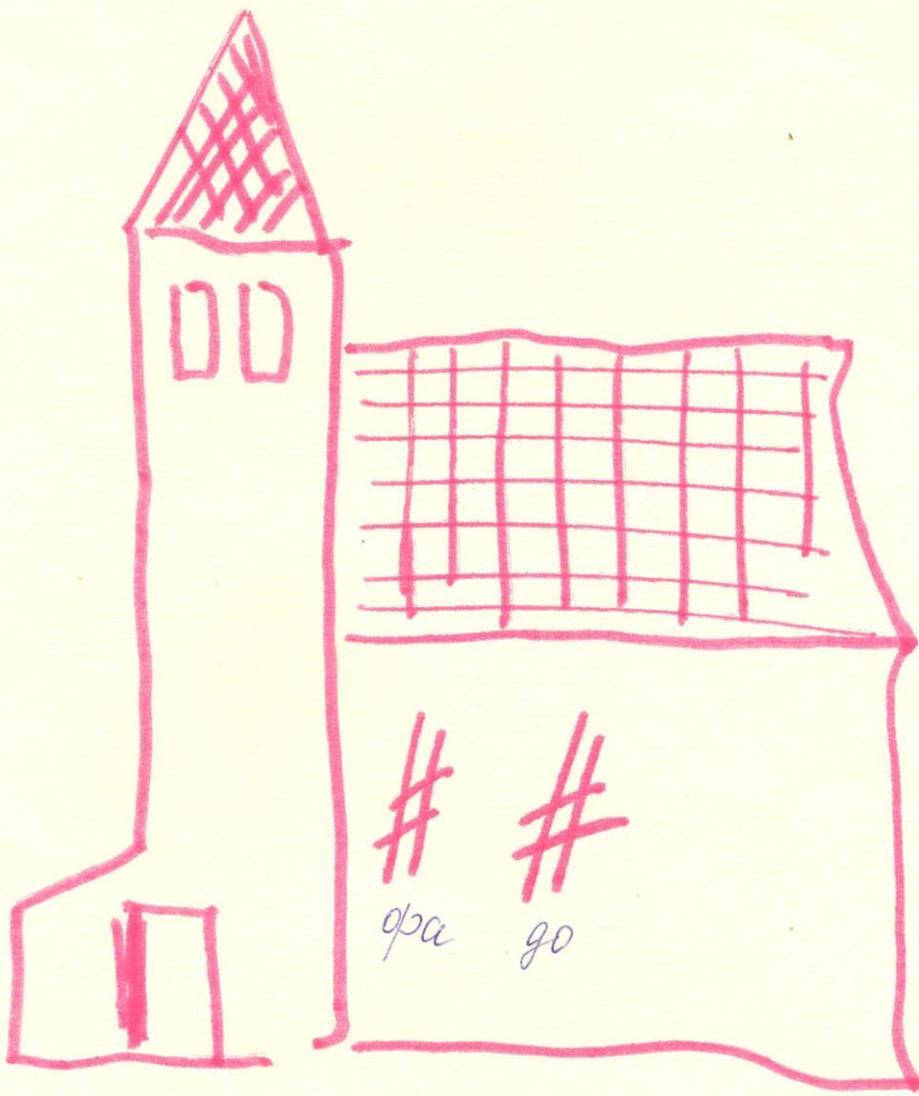
3) 4)



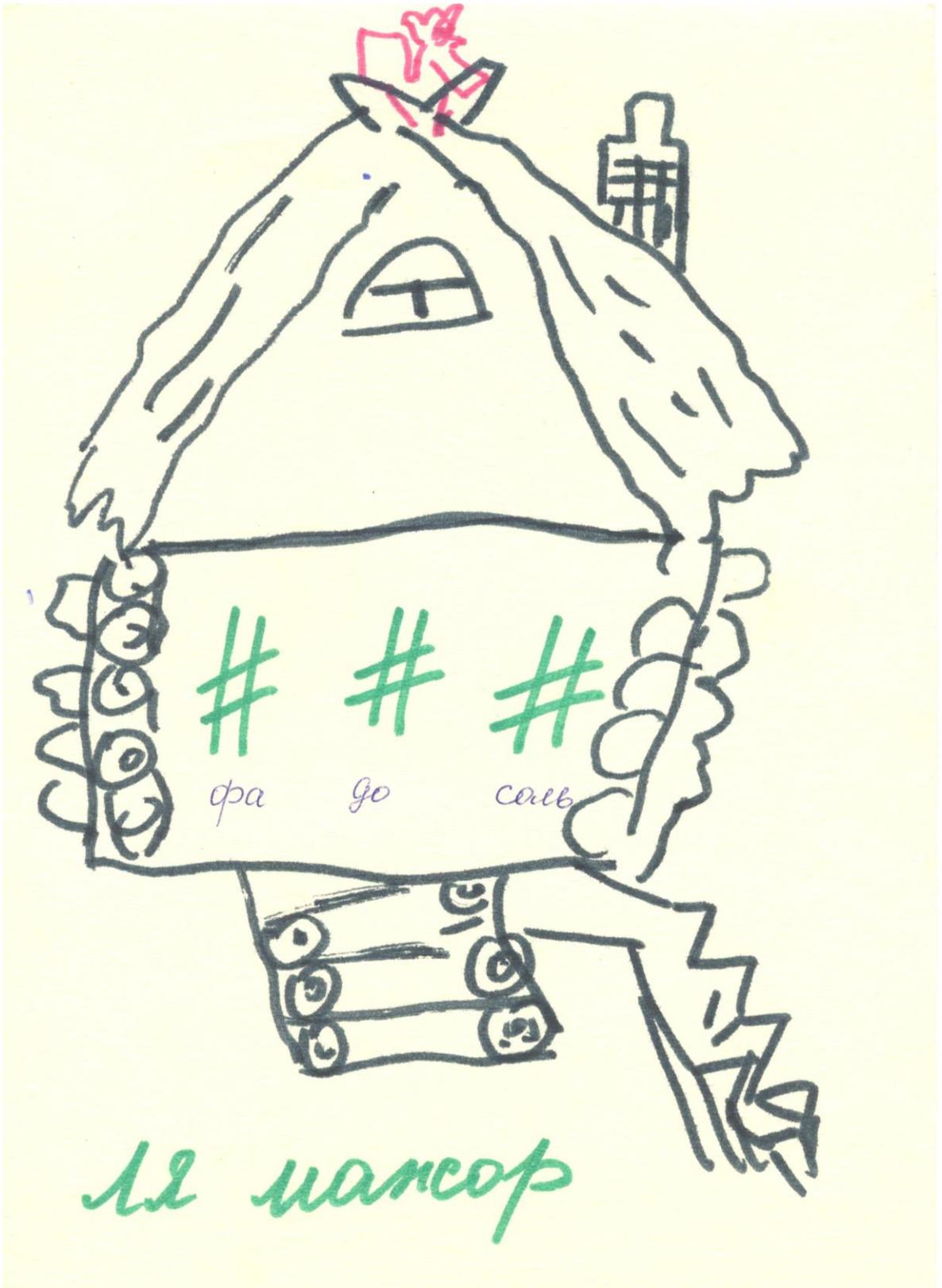


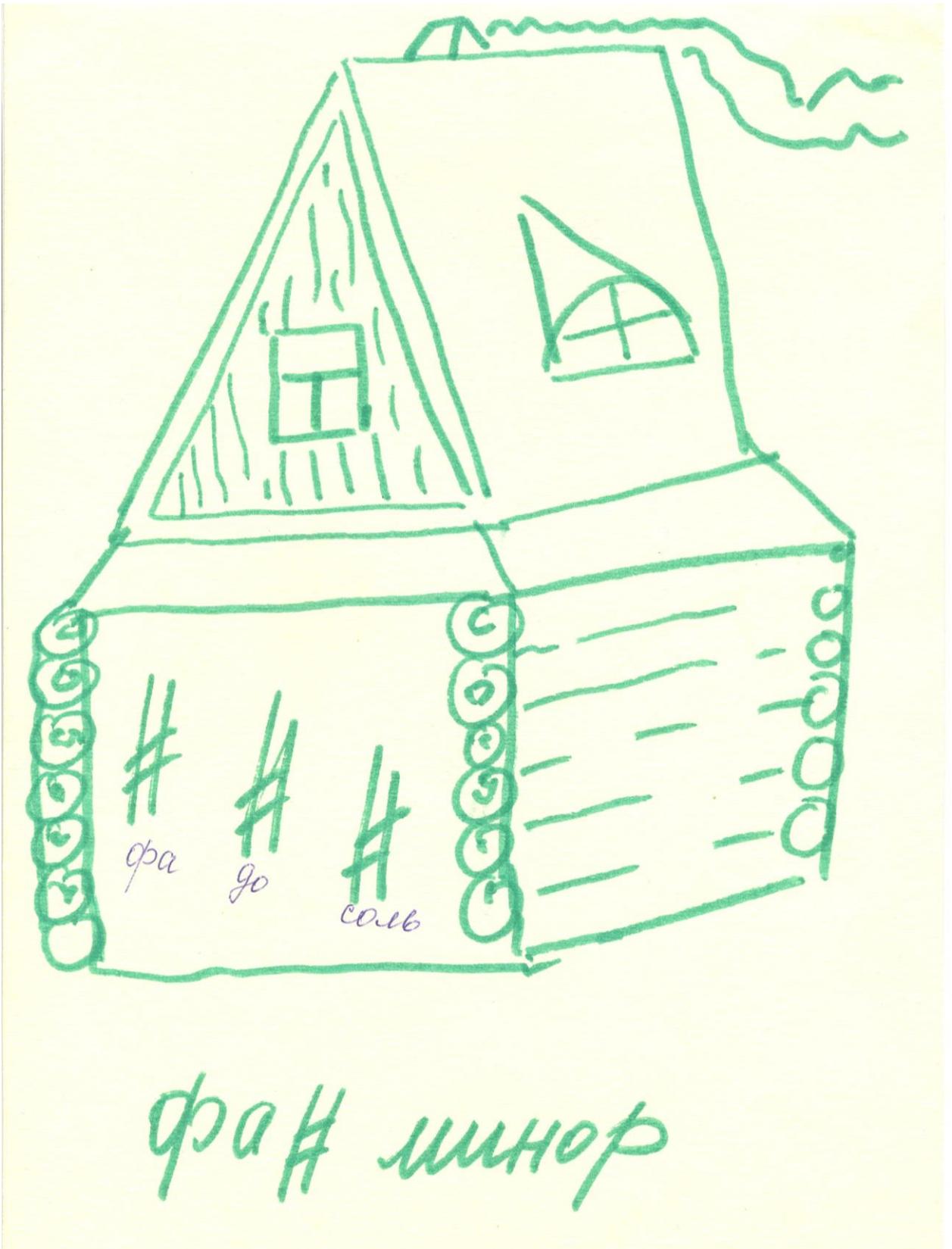
Ми шнор

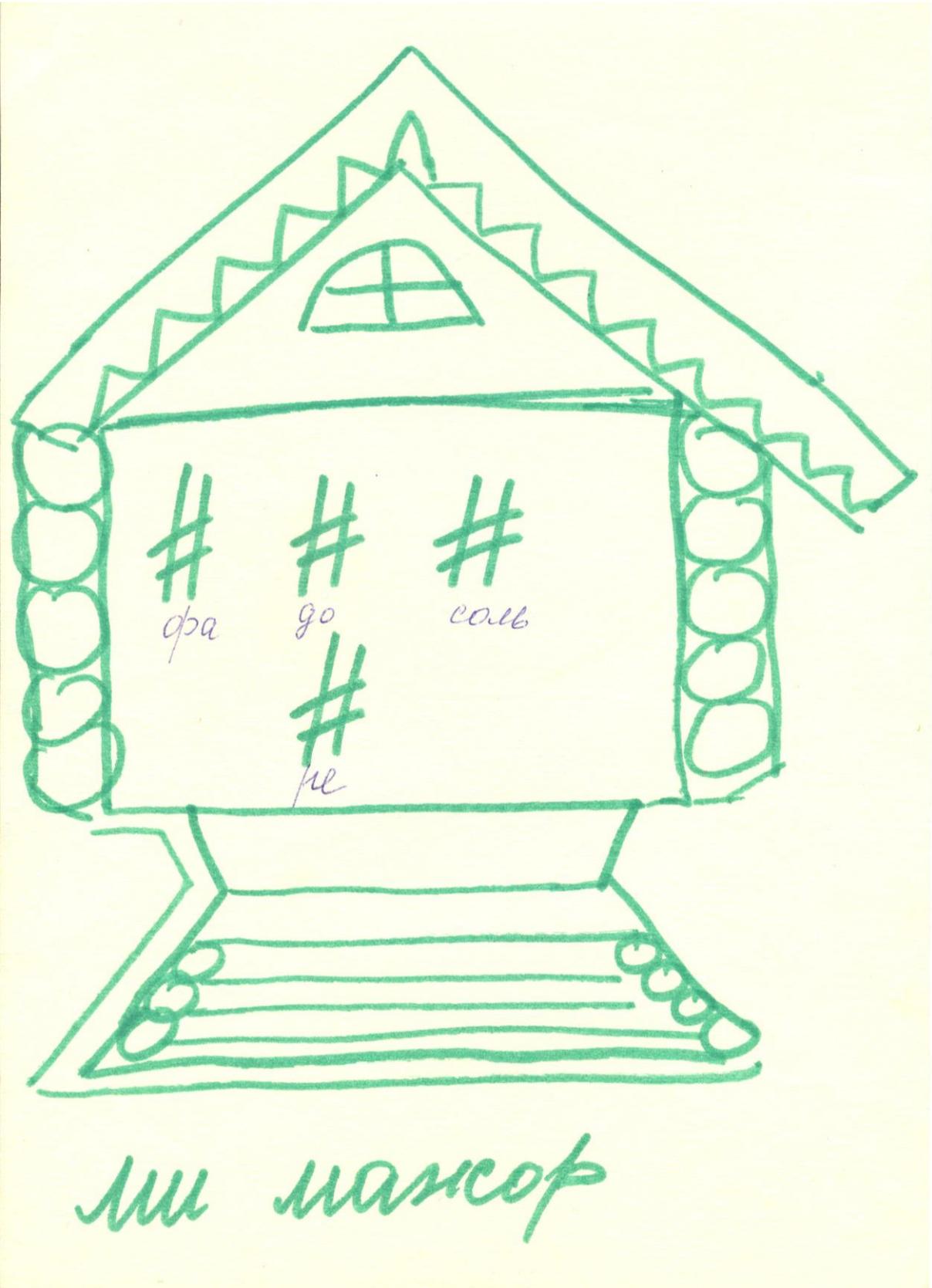




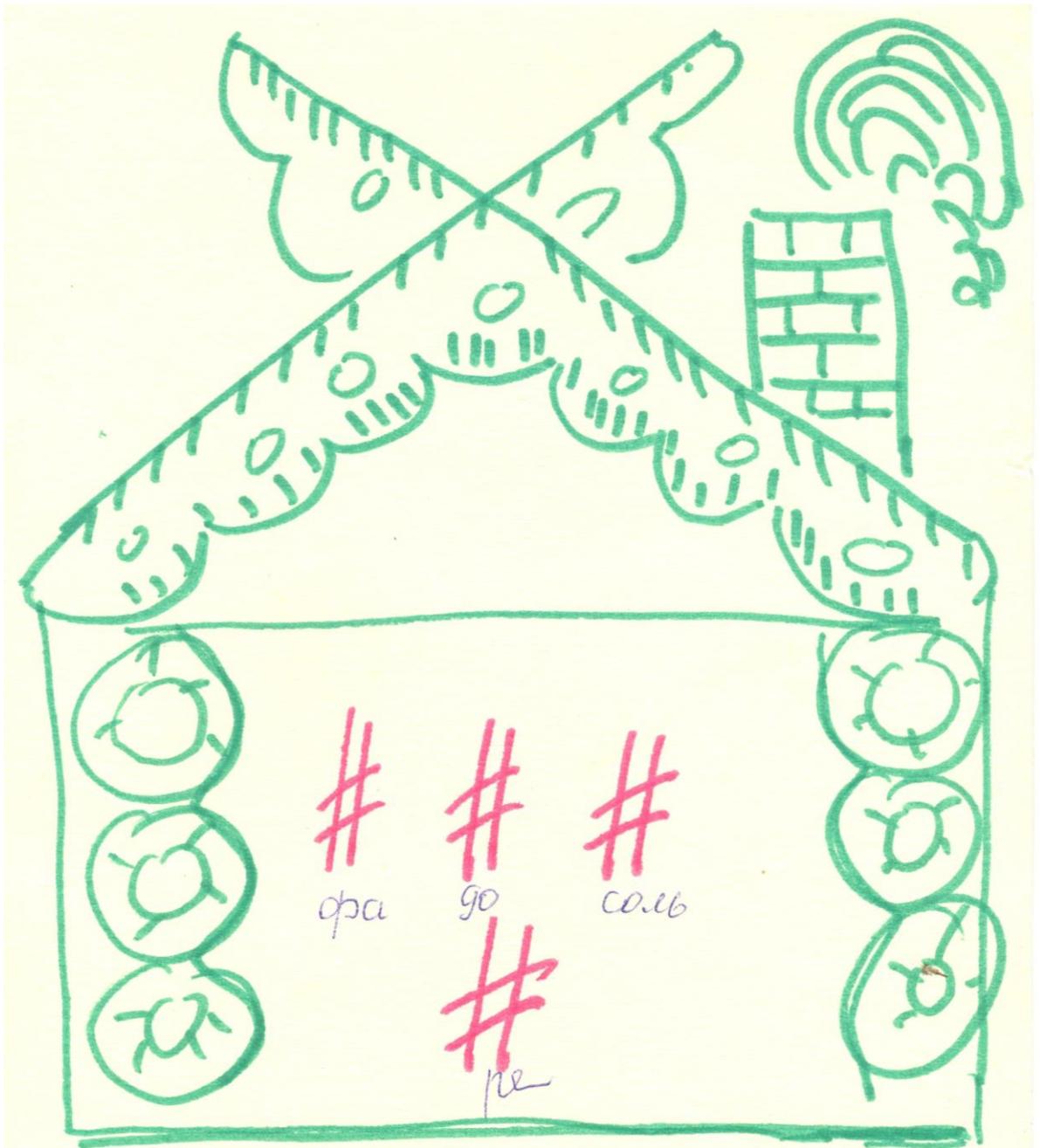
си шифор



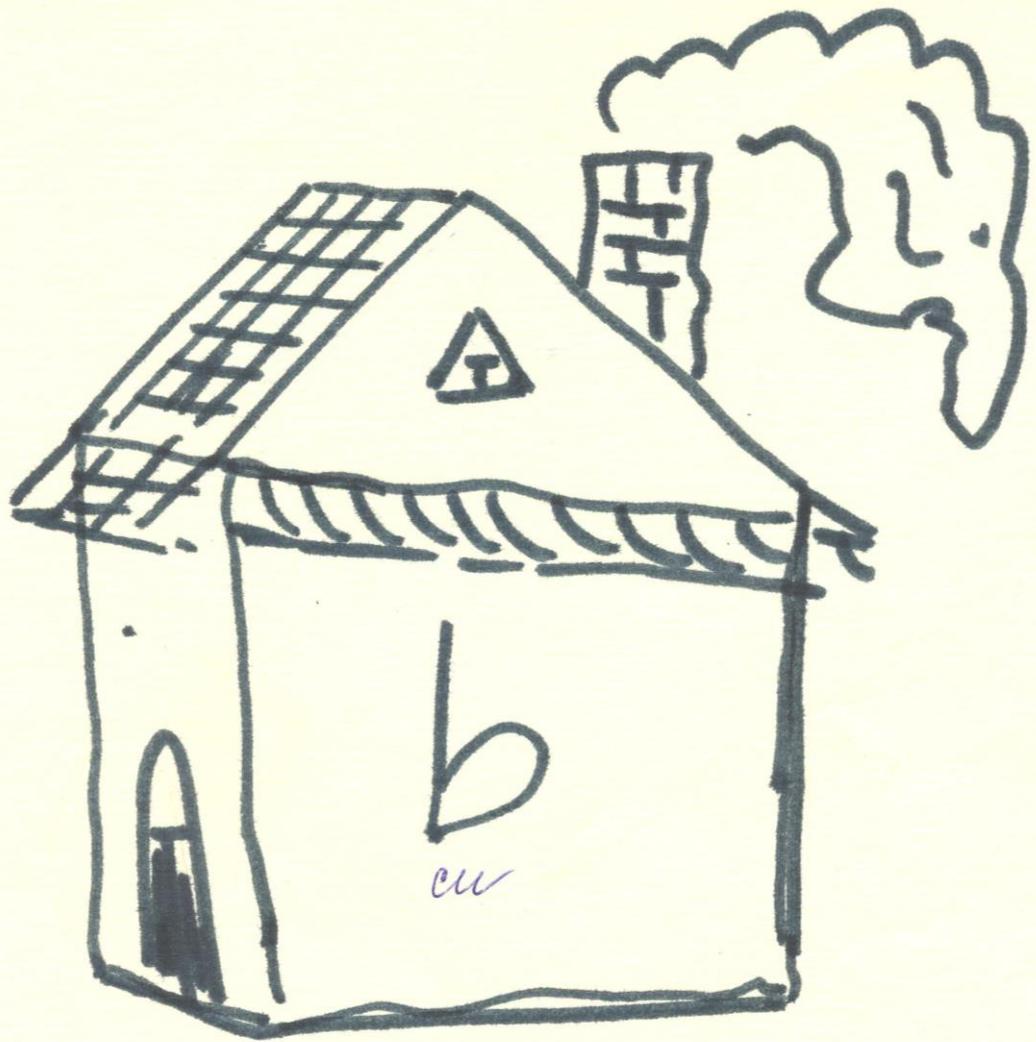




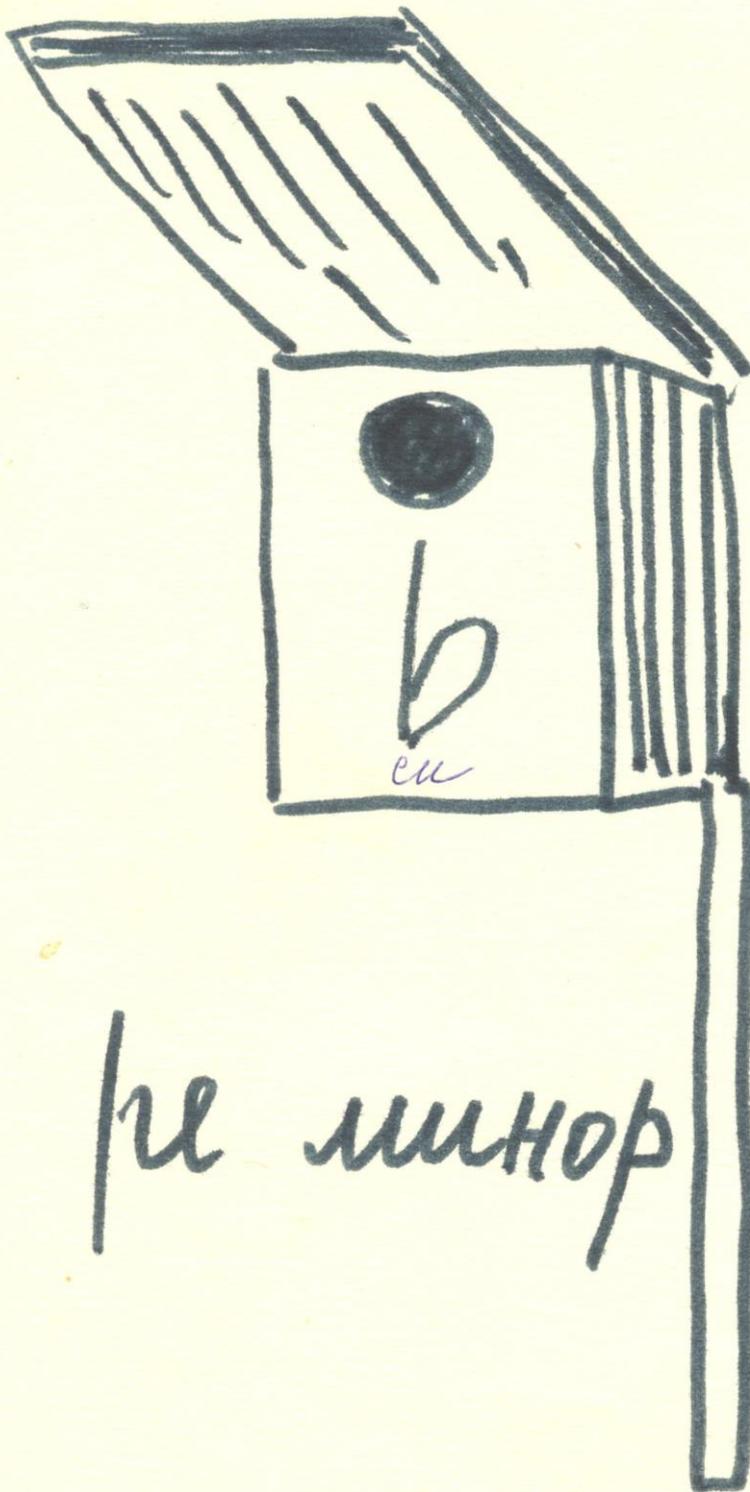
ми мансop



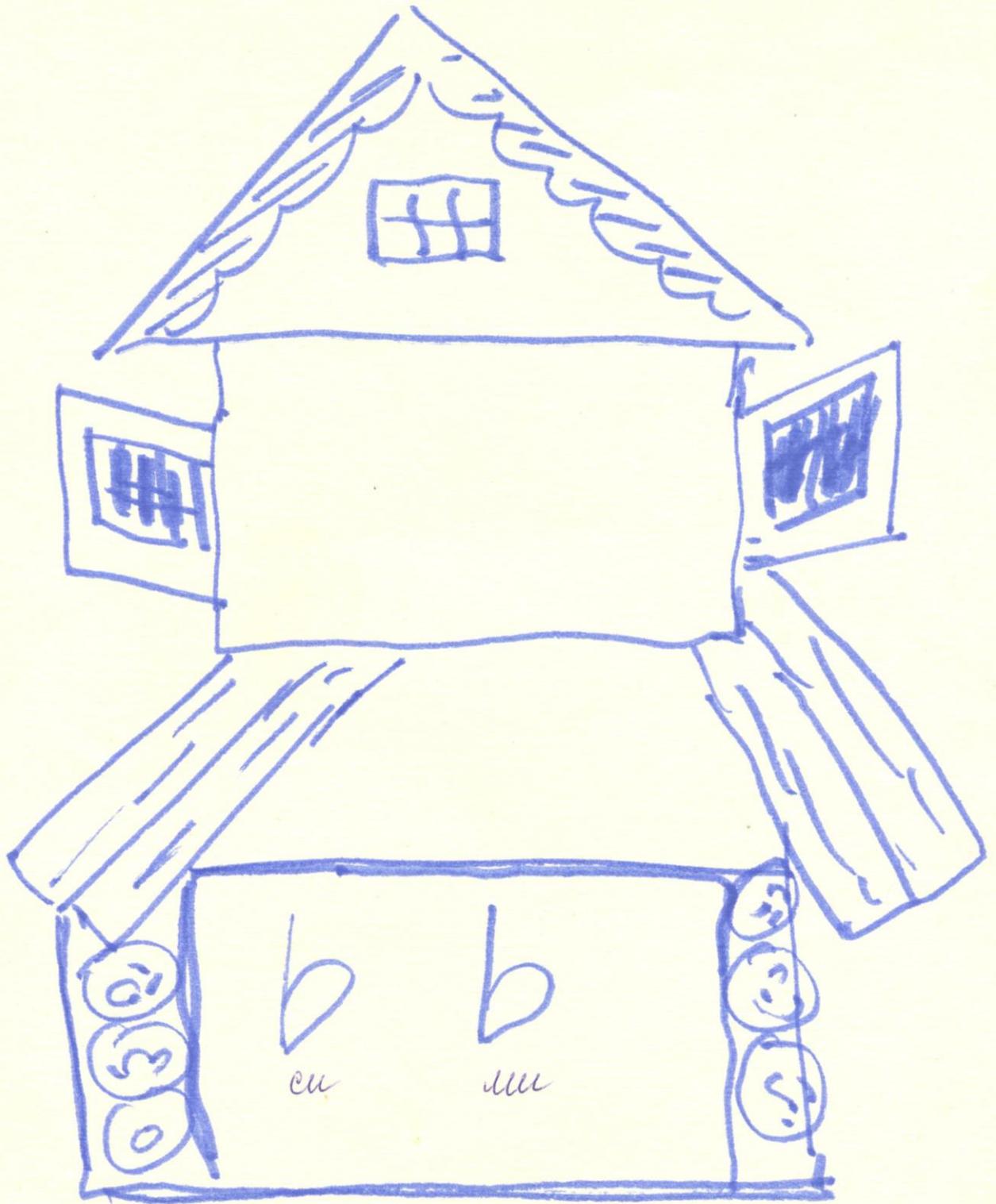
до # минор



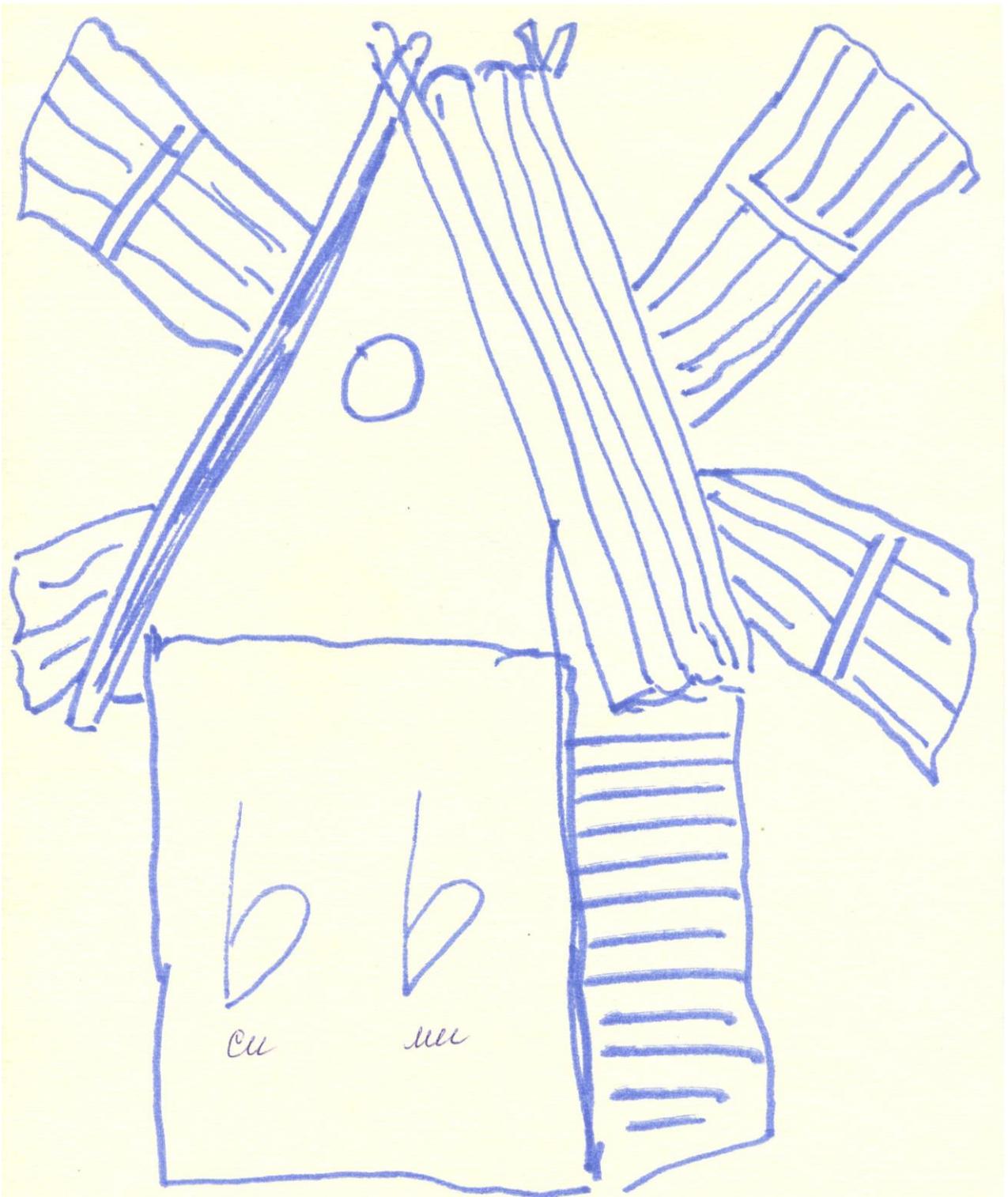
буна мажор



ре минор



С и в мамеор



Соль мнор