

Р. А. ВЕРХОЛАЗ
ВОПРОСЫ МЕТОДИКИ ЧТЕНИЯ
НОТ С ЛИСТА

АКАДЕМИЯ ПЕДАГОГИЧЕСКИХ НАУК РСФСР
ИНСТИТУТ ХУДОЖЕСТВЕННОГО ВОСПИТАНИЯ

ПЕДАГОГИЧЕСКИЕ ЧТЕНИЯ

Р. А. ВЕРХОЛАЗ
ВОПРОСЫ МЕТОДИКИ ЧТЕНИЯ НОТ С ЛИСТА

Под редакцией Т. Л. БЕРКМАН

ИЗДАТЕЛЬСТВО
АКАДЕМИИ ПЕДАГОГИЧЕСКИХ НАУК РСФСР
Москва 1960

Печатается по решению Ученого совета Института художественного
воспитания АПН РСФСР

ОТ РЕДАКТОРА

Проводимая в настоящее время перестройка школы выдвигает перед учительством все новые и новые требования как в отношении усовершенствования содержания обучения, так и активизации методов развития учащихся и подготовки их к самостоятельной работе.

Вместе с тем советская общественность все с бóльшей остротой ставит вопрос об улучшении постановки эстетического воспитания учащихся, о необходимости изучать в школе основы искусств. В полной мере это относится и к музыкальному воспитанию и образованию в школе и в педагогических учебных заведениях. Значительное место в эстетическом развитии учащихся принадлежит обучению игре на инструменте и приобретению умений самостоятельно разбираться в музыкальном материале. Художественное развитие, расширение общего кругозора и воспитание музыкального вкуса учащихся в большой мере зависит от возможности широко знакомиться с музыкальной литературой. Чтобы получить эту возможность, необходимо овладеть навыками прочтения незнакомого материала, т. е. «чтения с листа».

Несмотря на то что овладение учащимися этими навыками всегда считалось важной педагогической задачей, мы до сих пор не имеем почти никаких материалов как в отношении построения методики этой работы, так и в области обобщения опыта. Особое значение приобретает этот вопрос в подготовке учителя пения, которому по существу своей работы необходимо постоянно овладевать новым материалом,

Автор брошюры Р. А. Верхолаз правильно обосновывает роль и значение навыков чтения с листа в музыкально-педагогической подготовке учителя пения и освещает ряд важных методических предпосылок для постановки этой работы. Опыт, проведенный автором по обучению студентов Одесского педагогического института им. К. Д. Ушинского чтению с листа, представляет значительный интерес.

В брошюре раскрывается ряд методических приемов, использованных автором в процессе обучения студентов педагогического института чтению с листа на фортепьяно. Это — чтение с листа музыкальных произведений без инструмента; способы возможных сокращений и облегчений в нотном тексте при чтении с листа; первичный разбор нотного текста; «внутреннее» чтение и формирование звукомоторных связей; система элементарных технических комплексов как

3

подспорье в чтении с листа; самостоятельная работа студентов по чтению с листа; принципы отбора материала.

Все эти приемы обстоятельно проанализированы: показан процесс работы, дан конкретный, последовательно расположенный музыкальный материал, приводятся результаты работы. Автор раскрывает положительные моменты в работе и говорит о трудностях, испытанных студентами при овладении навыками чтения с листа.

Использованные автором методические приемы направлены на развитие музыкального слуха, на формирование музыкально-слуховых представлений и оперирование ими, без чего чтение с листа, как и всякая другая музыкальная деятельность, не может быть успешным. Внимание студентов было направлено на то, чтобы предложенный для чтения с листа текст был прочтен глазами и внутренне «услышан» до того, как будет воспроизведен на инструменте. Это внутреннее «слышание» музыки необходимо для лучшего осмысления ее, что в свою очередь содействует и более точному ее воспроизведению. Чтение нот «глазами» (про себя) — один из эффективнейших способов музыкального развития и приобретения навыков ознакомления с новым материалом. Р. А. Верхолаз справедливо подчеркивает важность этого приема, уделяя ему значительное место и своей работе.

Автор приводит в связи с этим проверенный ею на практике музыкальный материал — от более легкого к трудному, начиная с простых и доступных одноголосных мелодий без аккомпанемента, идя затем по линии усложнения мелодического рисунка и аккомпанемента, включая и элементы полифонии.

Интересно поставлен вопрос о системе овладения техническими комплексами, способствующими быстрому охвату текста и более тонкому его воспроизведению. В связи с этим существенны и данные автором рекомендации по облегчениям и сокращениям текста в процессе чтения с листа. Все это подкреплено конкретными музыкальными примерами. Полезен также примененный автором коллективный метод работы со студентами по чтению с листа. Читая нотный текст про себя, студенты фактически прорабатывают его одновременно с исполнителем, играющим с листа. Включая последовательной «цепочкой» всех присутствующих на уроке в исполнение с листа данного произведения, педагог активизирует их музыкально-слуховые представления, слуховое внимание и слуховой самоконтроль.

В проведенной работе Р. А. Верхолаз проявила себя как квалифицированный специалист, вдумчивый и инициативный педагог. Ею намечены верные пути для разработки соответствующей методики обучения в условиях подготовки учителя пения в педагогическом институте. Материал брошюры иллюстрируется конкретными

примерами, заданиями, что также имеет практическое значение для дальнейшей разработки поставленных автором вопросов.

Т. Беркман

ВОПРОСЫ МЕТОДИКИ ЧТЕНИЯ НОТ С ЛИСТА

От квалификации учителей пения, их общей и музыкальной культуры, любви к своему делу зависит не только музыкальное образование наших школьников, но и в значительной степени их общее развитие.

Специфика преподавания пения в массовой школе требует, чтобы учитель имел широкое музыкальное образование. Он должен быть хормейстером, знать музыкальную литературу, владеть каким-либо инструментом. В таком направлении и ведется работа по подготовке учителей пения в педагогических институтах.

Очень большое внимание уделяется игре на каком-либо инструменте; занятия по инструменту проводятся систематически с I по V курс. Кроме того, все учащиеся проходят курс общего фортепьяно. Овладение навыками игры на инструменте, в частности на фортепьяно, имеет важное значение для студентов в период занятий и впоследствии в их самостоятельной работе. По окончании института студенты должны так овладеть инструментом, чтобы уметь грамотно и выразительно исполнить произведение средней трудности, необходимое для иллюстрации на уроках пения, проаккомпанировать вокальное и хоровое произведение. Для этого им нужно овладеть техникой фортепьянной игры, напевностью в звучании и умением вести мелодическую линию на фортепьяно и, наконец, что очень важно, научиться читать с листа.

Чтение с листа является одной из важнейших проблем музыкального образования. Мы не представляем себе культурного человека, читающего по складам, однако миримся с тем фактом, что очень многие музыканты-профессионалы

5

не умеют читать с листа, Это приводит к тому, что они знают только те произведения, которые выучивают, а остальную музыкальную литературу знают плохо. Неумение читать с листа является причиной того, что даже пианисты-профессионалы неохотно играют незнакомые произведения, так как, затрудняясь бегло прочесть их, не представляют себе их звучания.

Если для пианиста так важно умение читать с листа, то для учителя пения это еще важнее. Учитель не может выучивать все произведения, нужные ему в работе. А ему приходится сталкиваться с очень разнообразным репертуаром, быть иллюстратором, аккомпаниатором, концертмейстером. Чем лучше учитель пения будет читать с листа, тем больше литературы он будет знать, тем шире будет его музыкальный кругозор и тем большую пользу он сможет принести своим ученикам.

Поэтому овладение навыком чтения с листа является важнейшей задачей в обучении игре на фортепьяно в педагогических институтах. Однако программы по фортепьяно для педагогических институтов не дают никаких конкретных указаний по данному вопросу.

И если по всем остальным разделам обучения и развития пианиста мы можем опереться на огромный положительный опыт профессиональной школы, то относительно обучения чтению с листа нет никаких систематических сведений: ни практических, ни теоретических. (Имеются только отдельные разрозненные указания в некоторых методических работах.)

В профессиональных музыкальных школах чтением с листа занимаются в основном на начальной ступени обучения. В дальнейшем ограничиваются лишь констатацией важности этого фактора. В программах по фортепьяно для музыкальных школ предусматриваются ежегодные проверки по чтению с листа начиная с IV класса. Проверки эти проводятся довольно аккуратно. Но нам было бы очень трудно представить себе возможность объявления экзамена в общеобразовательной школе по предмету, который учащиеся не проходили и с которым знакомились только косвенно. Однако именно так чаще всего выглядят проверки по чтению нот с листа в музыкальных школах. После проверок ученики продолжают готовить к концерту и экзамену ограниченное количество произведений, принося их на урок с ошибками, а преподаватели

б

на протяжении всех лет обучения исправляют эти ошибки кружочками, крестиками и другими условными знаками, вместо того чтобы на каждом уроке несколько минут уделять чтению с листа.

Среди некоторых педагогов профессиональных музыкальных школ распространено мнение, что умение читать с листа является врожденной способностью отдельных учащихся. Таким образом, они отрицают возможность формирования этого навыка в педагогическом процессе. Такая точка зрения приносит явный вред. Педагоги же, признающие необходимость развития навыка чтения с листа, отрицают какую бы то ни было систему в этой работе, предлагая вести ее самотеком. Например, в сборнике «Юный пианист»¹ авторы замечают, что нет никакой необходимости разделять существующий в учебной практике нотный материал на «пригодный» для чтения с листа и «непригодный» и совершенно излишне создавать специальные пособия, посвященные данной теме.

Однако в этом же сборнике все этюды, пьесы, ансамбли тщательно распределены по степени трудности, в определенном тональном плане, всюду определена педагогическая задача. Только в вопросе чтения с

листа учащимся предоставляется полная «свобода», и их при этом лишают учебных пособий.

Таким образом, отсутствие должной педагогической направленности в данном вопросе вызвало необходимость разработки методики чтения нот с листа при обучении игре на фортепьяно в педагогических институтах.

Мы начали эту работу с исследования имеющихся материалов по данному вопросу и изучения практики.

Во многих трудах по фортепьянной педагогике и методике имеются отдельные замечания и указания по этому вопросу. В статьях многих выдающихся пианистов и педагогов мы также находим некоторые советы по чтению нот с листа. Однако из-за того, что все эти высказывания разрознены и опыт чтения с листа никогда не обобщался, эти ценные указания очень мало применяются на практике. Но изучение литературных источников дает нам возможность убедиться в том, что почти все выдающиеся пианисты, занимавшиеся вопросами фортепьянной педагогики,

¹ Сб. «Юный пианист», под ред. Л. И. Ройзмана и В. А. Натансона, М., Музфонд СССР, 1966.

придавали чрезвычайно важное значение чтению с листа, а свободное владение этим навыком всегда вызывало их глубокое уважение и восхищение.

Почти во всех руководствах по фортепьянной игре, вышедших в России и за границей, мы находим указания по чтению нот с листа. Но все они относятся к начальному этапу обучения, т. е. к овладению нотной грамотой.

В подавляющем большинстве методических пособий вплоть до современных школ мы встречаемся только с изучением нотной грамоты, а это имеет отношение лишь к начальному этапу обучения. И благодаря тому, что нотной грамотой занимались очень длительное время, в этом вопросе имеются значительные сдвиги: в настоящий момент у нас выпущено много нотных азбук и пособий. Но овладеть нотной грамотой еще не означает научиться читать с листа.

Под чтением нот с листа мы понимаем умение бегло играть совершенно новое, незнакомое произведение. Указания же по этому вопросу, которые мы находим у таких выдающихся музыкантов, как И. Гофман, Г. Риман, В. Сафонов, А. Гедике, С. Рихтер, относятся к очень квалифицированным пианистам. Таким образом, изучение литературы показало, что тот сложный путь, который нужно пройти учащемуся для овладения навыками чтения нот с листа, совсем не освещен в ней.

Отсутствие разработанной методики чтения с листа на фортепьяно заставило нас обратиться к смежным дисциплинам с целью найти путем сравнения общие моменты, которые можно будет использовать в фортепьянной практике.

Мы обратились к практике чтения нот у струнников, чтения партитур, пения нот (сольфеджирования) и, наконец, к практике обучения чтению в общеобразовательных школах (русский и иностранный язык).

По вопросу чтения с листа на струнных инструментах обнаружилось почти полное отсутствие литературы. Но имеющийся огромный опыт работы в этом направлении позволяет струнным кафедрам выпускать специалистов, свободно читающих с листа. Основа этого — практическая работа, систематические ежедневные занятия по чтению с листа наряду со всеми остальными разделами работы на протяжении всех лет обучения.

8

Профессор К. Г. Мострас пишет, что чтение с листа должно войти в режим ежедневных занятий наравне с остальными разделами как обязательная, систематическая тренировка в прочтении вначале сравнительно простых, а затем более сложных музыкальных отрывков. Он считает, что эта важная дисциплина мобилизует учащегося, обостряет его музыкальный слух, развивает чувство ритма, способность быстро ориентироваться в сложном музыкальном задании, в камерном ансамбле, в оркестре и в сольном выступлении¹.

Д. Ф. Ойстрах, например, предлагает своим ученикам один день в неделю полностью посвящать ознакомлению с музыкальной литературой.

Совершенно очевидно, что опыт работы струнников необходимо перенять и перенести в фортепьянную работу, особенно со взрослыми студентами педагогических институтов, для которых знание музыкальной литературы совершенно необходимо и чтение музыкальных произведений должно стать такой же потребностью, как чтение художественной литературы.

Для наших студентов — будущих учителей пения и руководителей хора, — обязанных уметь читать хоровую партитуру, очень важно, чтобы чтение партитур тесно связывалось с чтением с листа на фортепьяно. На это указывают все практические руководства по чтению партитур, считая одно чтение партитуры глазами недостаточным.

Н. П. Аносов считает, что наиболее целесообразной является следующая последовательность в изучении произведения: 1) чтение партитур «глазами», без фортепьяно, и 2) исполнение той же

партитуры на фортепьяно. (Предполагается чтение партитуры с листа на фортепьяно.)².

Большую помощь в разработке методики чтения с листа на фортепьяно может оказать изучение опыта чтения с листа в классах сольфеджио, где находит практическое применение знание теории музыки.

Очень полезный и интересный материал для изучения вопроса о чтении нот с листа дают методики обучения чтению

¹ К. Г. Мострас, Система домашних занятий скрипача. Методический очерк, М., Музгиз, 1956.

² Н. П. Аносов. Практическое руководство по чтению симфонических партитур, ч. I, М., Музгиз, 1951.

в общеобразовательной школе. Мы обратились к методическим и психологическим основам выработки навыков чтения в школе прежде всего для того, чтобы путем проведения аналогий помочь в работе нашим студентам, показать им на этом примере возможность овладения навыком читать с листа на фортепьяно с такой же легкостью, какой добиваются у учащихся общеобразовательной школы преподаватели языка.

Прежде всего следует отметить, что выработка навыка чтения в общеобразовательной школе является предметом серьезного и упорного труда учителей, здесь нет места ссылок на «прирожденную способность» учащихся и не может быть самотека в тренировке школьников. Каждый должен научиться читать бегло и сознательно, и преподаватели добиваются этого, используя весь арсенал методических приемов.

Ознакомившись с психологическими и методическими основами овладения навыками чтения в общеобразовательной школе, мы обнаружили очень много общих черт в этом процессе с процессом чтения нот с листа на инструменте (фортепьяно). Это дает нам возможность предположить, что чтению нот с листа можно научить любого человека, имеющего музыкальные способности, так же, как учат чтению. Следует только этим специально заняться. Мы не предлагаем ввести специальные уроки чтения с листа, но оно должно занять определенное место в общем процессе обучения игре на инструменте.

Каковы же общие черты, связывающие чтение с листа на инструменте с процессом чтения?

«Освоение техники чтения состоит в том, что вырабатывается механизм перехода от слова видимого к произносимому», — пишет Т. Г. Егоров¹.

При чтении с листа также имеет место связь знака со звуком. Но процесс чтения с листа более сложен: это зрительное восприятие — звуковое представление — двигательные импульсы.

Общим является зрительное восприятие. Поэтому и в том и в другом случае очень важное значение имеют движения глаз, так как они всегда несколько опережают произнесение и звукоизвлечение (читающий и исполнитель

¹ Т. Г. Егоров, Психология овладения навыком чтения. М>> изд-во АПН РСФСР, 1953, стр. 5.

производят «разведку» глазами). Охват глазом определенных отрезков текста в обоих случаях зависит от подготовки учащегося.

Так, на самом начальном этапе обучения читающий видит отдельные буквы, играющий на инструменте — отдельные ноты. На последующей ступени обучения читающий охватывает уже целые слова, а играющий — музыкальные фразы или части их.

Здесь мы хотим предостеречь от отождествления чтения текста с чтением нот с листа. Чтение нот с листа на инструменте имеет свои особенности и является, на наш взгляд, более сложным процессом, так как требует специального развития музыкальных способностей: внутреннего слуха, музыкально-слуховых представлений, овладения техникой игры на инструменте.

Интересен еще один общий момент: «смысловые догадки». В процессе чтения смысловые догадки играют очень важную роль, особенно для беглости: зная, о чем идет в произведении речь, можно угадывать последующее слово иногда по одной только букве. То же происходит и в чтении нот с листа, на чем мы остановимся ниже.

Учитывая общие психологические основы в выработке навыков чтения и чтения нот на инструменте, мы можем извлечь для себя много полезных уроков. Так, при развитии беглости в чтении за основу принимается правило, высказанное еще К. Д. Ушинским, — быстрота чтения должна развиваться сообразно с быстротой понимания. Это правило должно войти в основу и нашей работы. Понимание должно быть прежде всего.

Многие частные приемы развития беглости чтения могут быть с успехом использованы в развитии беглости при чтении с листа на любом инструменте. Рассмотрим возможность их применения в чтении с листа на фортепьяно.

Из методики обучения чтению в начальной школе известно, что беглость чтения является результатом навыка, а всякий навык, естественно, приобретается путем упражнений; следовательно, чем больше ребенок будет читать, тем больше у него разовьется этот навык. Поэтому в младших классах школы уроки чтения проводятся ежедневно и в процесс чтения вовлекаются все учащиеся — одни читают по вызову учителя вслух, другие в это время читают про себя и отмечают ошибки или положительные

11

стороны чтения товарищей (этот методический прием можно очень интересно использовать в музыке).

Общеизвестно также, что только тот школьник научится читать бегло, который будет читать много, а поэтому, конечно, нельзя ограничиваться чтением только в классе. В школах постоянно организуется внеклассное чтение, что совершенно необходимо применять и в музыке.

Чтобы помочь детям, у которых в чтении нет беглости, используют различные методические приемы, например, участие в коллективном чтении, Темп чтения партнеров заставляет медленно читающего ученика подтянуться до нормальной беглости,

Таким образом, мы видим, что овладение навыком чтения ближе к тем же навыкам и игре на инструменте, чем можно было предположить на первый взгляд,

Нашей целью было научить студентов педагогического института свободно, бегло, грамотно, выразительно и сознательно читать с листа на фортепьяно. Для достижения этой цели необходима систематическая планомерная работа по заранее разработанной программе, а не бессистемные занятия от случая к случаю.

В Одесском педагогическом институте систематической работой над чтением с листа на фортепьянном отделе кафедры музыки в том классе, где я преподаю, начали заниматься с 1957/58 учебного года. Была проведена предварительная проверка навыков чтения с листа у большой группы» студентов. Выяснилось, что у 90% учащихся отсутствовали должные навыки. Был намечен план дальнейшей работы. На чтение с листа было отведено около 30% учебного времени и один-два раза в месяц проводились совместные занятия всего класса по чтению с листа.

Ввиду различного уровня знаний учащихся нельзя было проводить занятия со всеми по одному плану. Студенты были разделены на две группы, и для каждой был намечен план работы.

Задача ставилась для обеих групп одна: научиться бегло и осознанно читать с листа фортепьянные произведения, по трудности

примерно соответствующие уровню знаний учащихся. Уровень знаний определял методы работы в каждой группе.

Раскроем опыт работы первой группы, в которую были включены учащиеся со сравнительно высоким уровнем знаний.

12

Возник вопрос о том, на каком материале проводить работу и какими методами. Было решено максимально привлекать такой материал, который впоследствии будет необходим нашим студентам в педагогической работе, т. е. школьный репертуар. Было дано задание самостоятельно прочитать аккомпанементы песен, входящих в школьную программу. Намечено было ознакомиться путем чтения с листа с песнями, которые разучиваются в III и IV классах школы.

Кроме того, мы стремились ознакомить студентов с большим количеством доступной им музыкальной литературы. С этой целью мы прочитывали с листа на уроках и включали в домашние задания фортепьянные произведения и четырехручные переложения для фортепьяно симфонических и оперных произведений. Такая работа, на наш взгляд, оправдывает себя, так как очень способствует развитию навыков чтения с листа, расширяет общий кругозор студентов, вызывает живой интерес к музыкальной литературе.

Так, студентка К., готовившая к концерту пьесу Чайковского «На тройке», по собственной инициативе прочитала с листа весь сборник «Времена года». Позднее мы сами стали предлагать студентам читать с листа все произведения из того сборника, в который включена заданная для разучивания пьеса.

Например, когда студентка З. разучивала «Украинскую мелодию» из сборника Косенко, ей было предложено прочитать такие пьесы, как «За метеликом», «Пионерская», «Купила ведмедика», «Дощик». С другими студентами проводилась аналогичная работа по альбомам Шумана, Чайковского. Таким образом, овладевая навыком чтения с листа, студенты в то же время глубже знакомились с содержанием циклов.

Обучая студентов чтению с листа, мы использовали ряд методических приемов.

К ним относятся:

Чтение с листа без инструмента. Эту работу мы проводили по принципу от легкого к трудному, начиная с самых простых и доступных для учащихся одноголосных мелодий, вначале даже без аккомпанемента; затем шли по линии усложнения мелодического рисунка и аккомпанемента и даже включали элементы полифонии.

Отсутствие специальных сборников для чтения с листа значительно усложняло нашу работу: приходилось заменять иногда самые необходимые произведения для того, чтобы студент пользовался лишь одним сборником, либо студенту приходилось для выполнения одного задания пользоваться несколькими сборниками.

В настоящее время нами разработан ряд заданий, которые выполняла группа из восьми студентов на индивидуальных и совместных занятиях. Все пьесы по первому заданию взяты из сборника «Юный пианист», под ред. Л. И. Ройзмана и В. А. Натансона.

Начали мы с мелодий без аккомпанемента в одном скрипичном ключе, а затем и в басовом ключе.

Пример № 1.

А кто у нас умный?

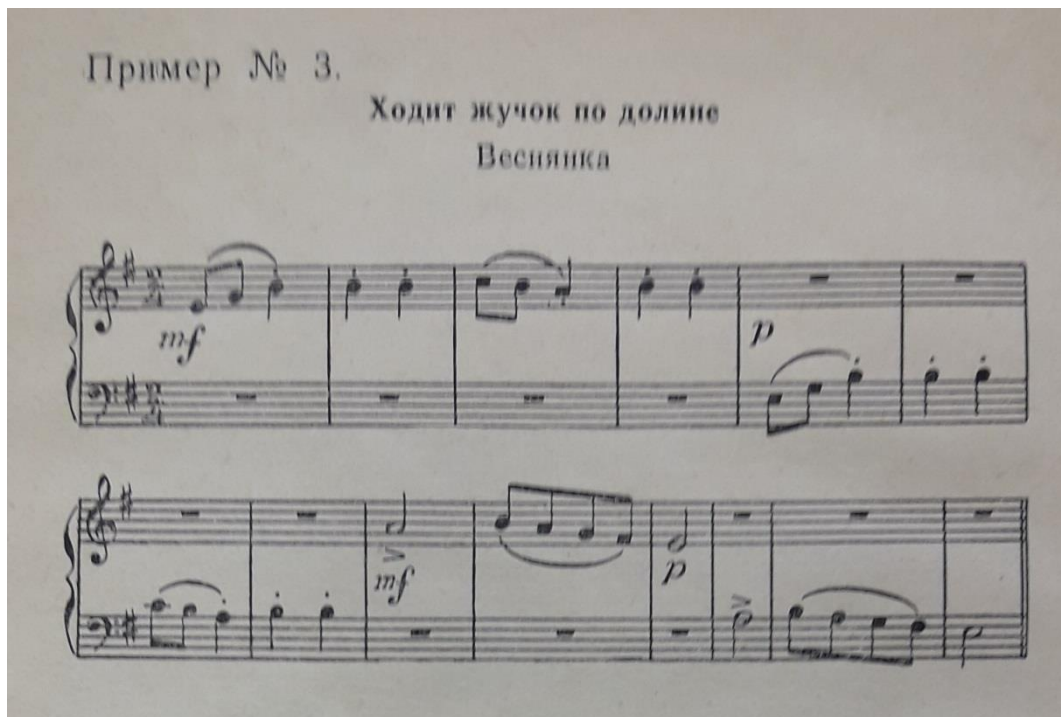
Муз. А. Александрова

Умеренно

Пример № 2.

Куринька

Пример № 3.
Ходит жучок по долине
Веснянка



Здесь мы добивались, чтобы студент слышал мелодию пьесы, воспринимал ее слуховой образ, изображение ключей воспринималось бы им в единстве со звучанием, т. е. чтобы студент воспринимал не изображение нот в различных ключах, а их звучащий образ.

После того как студенты справились с этим заданием, мы предлагали им читать и выучивать без инструмента пьесы, где требуется исполнение в очень легкой форме одновременно двумя руками.

Пример № 4.
Украинская песня

Шутливо



Затем более сложные формы исполнения двумя руками.

Пример № 5.

Ах вы, сени, мои сени
Русская народная песня

Подвижно и четко

The musical score consists of two systems of piano accompaniment. The first system is marked 'Подвижно и четко' (Allegretto and clear). It features a treble clef with a 2/4 time signature. The melody is primarily in the right hand, with some accompaniment in the left hand. The second system continues the piece, marked 'mf' (mezzo-forte). It shows a more active accompaniment in both hands, with some chords in the right hand.

После этого мы ввели небольшие аккорды, но при переменном включении обеих рук, чтобы не распылять внимания учащегося.

Пример № 6.

Темный лес

Муз. О. Бер

The musical score is for a piano piece in 2/4 time, marked 'Темный лес' (Dark Forest) by O. Ber. It consists of two systems of piano accompaniment. The first system shows a treble clef with a 2/4 time signature. The melody is primarily in the right hand, with some accompaniment in the left hand. The second system continues the piece, showing a more active accompaniment in both hands, with some chords in the right hand.

Это выполнили почти все студенты. Поэтому мы усложнили задание, перейдя к пьесам с настоящим аккомпанементом, требующим знания элементарной теории для того, чтобы их запомнить. Например, пьеса Кабалевского.

Вальс

Муз. Д. Кабалевского

Умеренно

p

tr

С этим заданием хорошо справилось пять учащихся, трое допускали ошибки в аккомпанементе.

С еще большими трудностями наши студенты столкнулись, когда мы начали читать и учить пьесы с элементами полифонии.

Пример № 8.

«Ивушка»
Русская народная песня

Не очень медленно

Пьесу «Ивушка» выучили и исполнили без ошибок все, а песню «Родина» (пример № 9, стр. 19) — только два человека.

По исполнению мы всегда определили, слышит ли студент внутренним слухом то, что он выучил. Это показывали интонационная выразительность исполнения, темп, динамика.

Результаты выполнения заданий мы вносили в две таблицы. В одной мы отмечали выполнение каждым студентом всех заданий, а в другой — выполнение каждого задания всеми студентами. Такой учет дал нам возможность наблюдать за успеваемостью каждого студента и за правильностью подбора материала.

Мы выявляли типичные, наиболее часто встречающиеся ошибки, для того чтобы устранить их в последующей работе.

Пример № 9.

Родина

Русская народная песня

Широко

p

mf *cresc.*

f

p

Таким образом, после первого задания мы выяснили, что 2 студента отлично справились со всеми примерами, 4 — хорошо, 2 — посредственно и 1 студент — плохо.

Мы сделали вывод, что с тремя студентами в дальнейшем нам нужно будет работать отдельно.

Отмечая ошибки, мы определили, что наиболее часто они встречаются в аккордах (это характерно не только для чтения без инструмента, но и вообще при чтении с листа на фортепьяно). Много ошибок допускается и в полифонических пьесах, особенно при вступлении второго голоса. Песня «Родина» оказалась непосильной для нашей группы. Все эти моменты мы учли при составлении следующих заданий.

Подготовка к игре с листа на инструменте. Способы сокращений и облегчений. Студенты должны знать и понимать, что при беглом чтении с листа невозможно и не нужно играть абсолютно всё. Но следует стремиться, чтобы произведение не пострадало от сокращений. Нельзя сокращать, например, гамму или пассаж, если они являются частью мелодического рисунка или эта гамма является введением в партию певца, но можно сократить связующую гамму где-нибудь в аккомпанементе (например, в последнем такте песни «Мы приехали в Москву, муз. Арутюняна, можно взять только один аккорд – см. пример № 12).

Нельзя сокращать ритмические и гармонические басы, но можно выпускать отдельные звуки в широких аккордах, а некоторые аккорды можно выпускать целиком.

Можно сократить один звук в быстрых октавах. Но это очень трудно сделать «на ходу», играя. Нужно определить возможные сокращения во время чтения нот глазами.

Для того чтобы научить студентов лучше ориентироваться в этом вопросе, мы давали им специальные домашние задания.

Например: определить возможные сокращения и облегчения в «Марше молодых» муз. Носова, в фортепьянном переложении увертюры к опере П. И. Чайковского «Евгений Онегин».

Вся эта работа способствовала также развитию более широкого охвата глазами и слухом музыкальной мысли, приучала согласовывать видимое по горизонтали и вертикали, устанавливала звукомоторную связь. На протяжении полугодия каждый студент выполнил несколько таких заданий.

Приведем некоторые из этих домашних заданий и постараемся рассмотреть, насколько правильно с точки зрения музыкальной грамотности и целесообразности они выполнены.

В примере № 10 наши студенты вполне целесообразно сократили гармонически перегруженные и очень трудные для чтения с листа в темпе аккорды и октавы, оставив в правой руке верхний голос, а в левой (в первой строчке) — только нижний.

Пример № 10.

Веселый марш

Муз. В. Тиграиана

Умеренно

А в примере № 11 сняли «украшения» (то, что написано мелкими нотами).

Пример № 11.

Пусть цветут цветы

Муз. В. Фере

Но, если в примере № 12 можно не играть гамму, —



то в примере № 13 сокращать гамму нецелесообразно, так как она является вступлением для солиста.

Пример № 13.

Наш отряд

Муз. В. Власова, А. Молдыбаева, В. Фере

То. по. ля лист. вой шу. мят

В примере № 14 студенты предложили нам для сокращения два варианта. В первом варианте сокращался нижний звук в терции, а во втором — все шестнадцатые **ре**, что совершенно изменяет фактуру и характер звучания (тремолирующий). Несмотря на то, что такое сокращение значительно облегчает исполнение, оно неприемлемо.

Пример № 14.

Совсем наоборот
(шуточная)

Муз. А. Филиппенко

И до-ма у. ва. же. ни. е, и в шко. ле. мне по.
чет! Ха- ха, по. чет! Со. всем на. о. бо.
-рот: че. ты. ре. двойки в та. бе. ле, по. зор. ный счет.

Благодаря выполнению подобных заданий наши студенты научились быстро определять возможные облегчения и стали яснее представлять себе фактуру фортепьянных произведений и аккомпанементов.

Чтение про себя и исполнение незнакомого материала. Мы поставили перед собой цель — научить наших студентов перед исполнением прочитать

глазами и мысленно «прослушать» заданный материал. Для того чтобы показать необходимость предварительного прочтения, мы использовали два приема: 1) играть сразу без предварительного мысленного прочтения и 2) сначала прочитать глазами, а потом играть. Некоторые уроки мы записали на пленку для того, чтобы иметь возможность сравнить и сделать выводы.

Опыт показал, что во всех случаях игры без предварительного прочтения про себя страдал ритм, изменялись тональности и, что особенно важно, исполнение было лишено всякой выразительности.

С группой начинающих работа, сохраняя те же цели, проводилась несколько иначе.

Прежде всего нужно было познакомить их с инструментом, привить им первоначальные игровые навыки, добиться хорошего звукоизвлечения и познакомить с нотной записью (скрипичный и басовый ключи объясняли одновременно). Затем встал вопрос: когда можно начинать заниматься чтением с листа? Вопреки существующему в детских музыкальных школах мнению о том, что это можно делать не раньше 3-4-го года обучения, мы считаем, что в работе со взрослыми заниматься чтением с листа нужно с самого начала обучения. Тем более, что по сути все начинают читать с листа с первых же шагов обучения, так как первичный разбор новых произведений тоже является чтением с листа, если его не превращать в медленное штудирование каждой отдельной ноты без общего представления о мелодии. Такое штудирование вредно сказывается впоследствии на всем музыкальном развитии учащегося, так как ведет к механичности работы.

Самым сложным моментом в обучении начинающих игре с листа на инструменте для нас явился процесс установления звукомоторной связи.

Мы стремились к тому, чтобы учащийся отвечал немедленной готовностью воплотить в движениях рук зрительно-слуховые представления. Поэтому с нотной записью мы знакомились в тесной связи с инструментом. Уже на первых уроках мы добивались, чтобы у учащегося выработалось представление о связи мелодического комплекса с соответствующим движением.

24

Процесс этот по существу требует навыков, и, как для выработки любого навыка, здесь требуется длительное упражнение. Мы выработывали согласование зрительных и моторных представлений на определенных упражнениях, этюдах и художественном материале. У

нас имеется ряд разработанных образцов заданий для овладения различными специфическими элементами фортепьянной фактуры.

Рассмотрим одно из этих заданий. В нем мы добивались выработки навыка в исполнении и умения бегло прочесть наиболее часто встречающиеся в первоначальной фортепьянной литературе элементы мелодии в движении вверх и вниз.

Начали мы с работы над соответствующим упражнением для левой и для правой руки.

Пример № 15.

Упражнение

Здесь внимание концентрировалось на единстве слухо-моторного процесса. На этом упражнении мы добивались сознательного подхода к аппликатуе, чтобы воспринимаемый зрительно мелодический рисунок как бы предопределял применение соответствующей аппликатуе.

Те же задачи мы ставили и в этюдах, где многократное повторение одного и того же технического элемента приводит к автоматизации аппликатуе.

Пример № 16.

Этюд

Муз. Л. Шитте

Пример № 17.

Этюд

Муз. Л. Шитте

Умеренно

Это же задание закреплялось потом на пьесах, где этот процесс сочетается с быстрым охватом фразы в целом.

Пример № 18.

Коровушка

Не скоро

Пример № 19.

На горе, горе

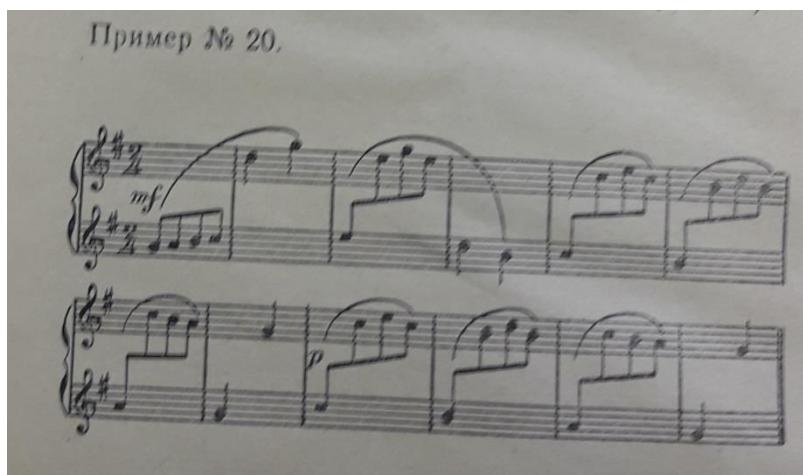
Украинская народная песня

Allegretto

Занятия мы начинали с пьес, записанных для двух рук, с тем, чтобы приучить учащихся к двум нотным станам.

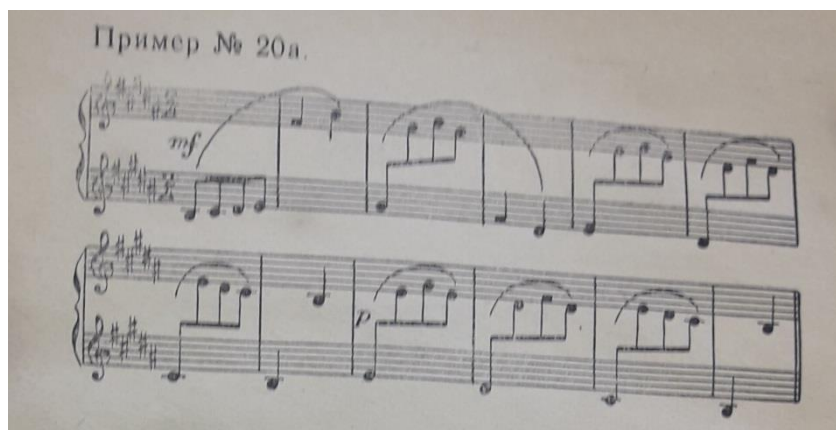
Одной из трудностей, с которой мы столкнулись в процессе овладения навыком чтения с листа, явились знаки альтерации. Мы решили приучать к ним студентов с первых шагов обучения. Для этого мы использовали пьесы во всех тональностях, с самого начала не избегая так называемых трудных тональностей. Наши студенты довольно быстро привыкали к чтению в любой тональности, но, так как в литературе для первоначального музыкального обучения нелегко найти пьесу, имеющую больше двух-трех ключевых знаков, студенты сами транспонировали заданные им пьесы в тональности с большим количеством ключевых знаков, записывали и передавали для чтения товарищам. В работе этой полезны были как запись, так и чтение, а в основном — постоянное ощущение ладотональности. Примерно то же происходит с нотами на добавочных линейках, и мы также записывали пьесы в разных октавах. Таким образом, у нас составилась небольшой альбом. Мы приводим некоторые отрывки из этого альбома.

1) Украинская народная песня, которая была перетранспонирована от *соль мажора* (см. пример № 20)



до *си мажора*, включая все промежуточные тональности (см. пример № 20а).

28



2) Этюд А. Николаева, перетранспонированный от *ля минора* (см. пример № 21)

2) Этюд А. Николаева, перетранспонированный от ля минора (см. пример № 21).
Пример № 21.

Musical score for Example No. 21, featuring piano and left hand parts. The score is in 4/4 time and consists of two systems. The piano part (top system) includes fingerings: 2, 4, 3, 2, 4. The left hand part (bottom system) includes fingerings: 3, 3, 5, 4, 2, 4. A *cresc.* marking is present in the first measure of the left hand part.

Пример № 21а (ми минор).

Musical score for Example No. 21a, featuring piano and left hand parts. The score is in 4/4 time and consists of two systems. The piano part (top system) includes a *cresc.* marking in the first measure. The left hand part (bottom system) includes a *cresc.* marking in the first measure.

Пример № 21б (фа-диез минор).



Пример № 21в (соль-диез минор).



3) «Портрет Ильича», муз. Шульгина. Транспонируя данную пьесу в разные тональности (до мажор, соль мажор, ре мажор, ля мажор, ми мажор, си мажор), наши студенты должны были делать в то же время распределение нот между двумя руками.

Приведем отдельные примеры из этого задания.

Пример № 22.

Портрет Ильича

Муз. Шульгина

До мажор

mf *p*

Пример № 22а.

Ре мажор

mf *p*

Пример № 22б.

Си мажор

mf *p*

Наряду с использованием указанных приемов велась постоянная работа над развитием слуха. Мы использовали как один из приемов самостоятельное доигрывание мелодии. Начиная играть музыкальную фразу, студент доигрывал ее до определенного места, и преподаватель предлагал ему окончить начатую фразу уже не глядя в ноты.

Справиться с этим заданием помогало: 1) логическое музыкальное угадывание развития и окончания фразы и 2) умение «схватывать» глазом и внутренним слухом большие отрезки фраз.

Во время работы над этим заданием мы наблюдали очень интересное явление: глазом и слухом охватывалась обычно одна фраза независимо от того, как она располагалась на нотной строчке. Некоторые студенты уверенно доигрывали фразу, которая оканчивалась на второй строчке, что для охвата глазом представляет безусловную трудность.

Это говорит об огромной роли слуховых представлений в процессе чтения с листа и об их связи со зрительным восприятием.

Для развития навыков логического угадывания использованный нами прием сыграл положительную роль. Прием этот одновременно приучал к «схватыванию» глазом и внутренним слухом целой фразы.

Нужно отметить, что угадывание, несмотря на большой интерес к нему студентов, удавалось с некоторым трудом. Происходит это, вероятно, из-за того, что в музыке нет готовых слов и каждая музыкальная фраза несет в себе что-то новое, а, возможно, также из-за плохой теоретической подготовки наших учащихся.

В музыке есть много готовых формул, знание которых значительно облегчает чтение с листа. Под знанием формул мы» понимаем умение безошибочно находить их в нотном тексте, свободно играть без нот и исполнять, не разбирая заново отдельно каждый звук. Этим и обусловлен методический прием, который мы использовали.

Нам нужно было добиться, чтобы работа над системой элементарных технических комплексов (гаммы, арпеджио, аккорды) служила не только техническим задачам, а являлась активным подспорьем в чтении с листа. Разучивая гаммы, добиваясь свободы их исполнения, мы систематически увязывали эту работу с чтением с листа. Работу

32

проводили по тональностям. Наряду с тем, что мы добивались технической свободы в исполнении формул, мы работали и над тем, чтобы студенты привыкли к их изображению в нотной записи. Для этого мы сначала предлагали студенту отыскать эти формулы глазами в различных сочетаниях, а уже после этого приступали к чтению с листа на фортепиано данной пьесы.

Были предварительно подготовлены специальные задания.

В качестве примера приведем *до-мажорное* задание, где коротко показано, как на практике проводилась эта работа.

Последовательность была следующей: выучивалась на инструменте гамма:

Пример № 23.

До мажор. Гамма

Хроматическая гамма


Затем читали с листа этюды и пьесы, включающие гамму (в задании *до мажор*).

Пример № 24.

Этюд

Муз. К. Кюнер

Allegro moderato



Таким же образом выучивали арпеджио и аккорды.

Пример № 25.

Арпеджио



Аккорды

Короткие арпеджио

и читали с листа соответствующие произведения или отрывки.

Пример № 26.

Этюд

Муз. Е. Гнесина

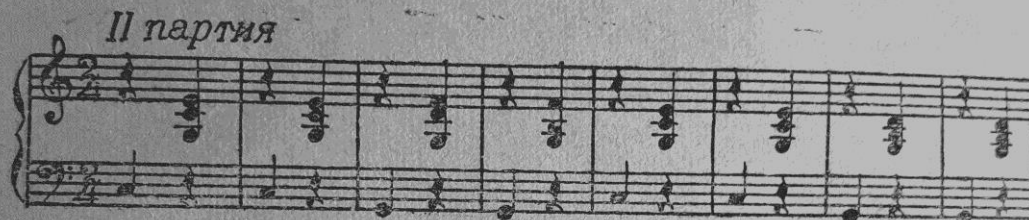
Умеренно

Учили кадансы и их разновидности.
Пример № 27.

Тут же показывали их в произведениях при чтении с листа.

Пример № 28.

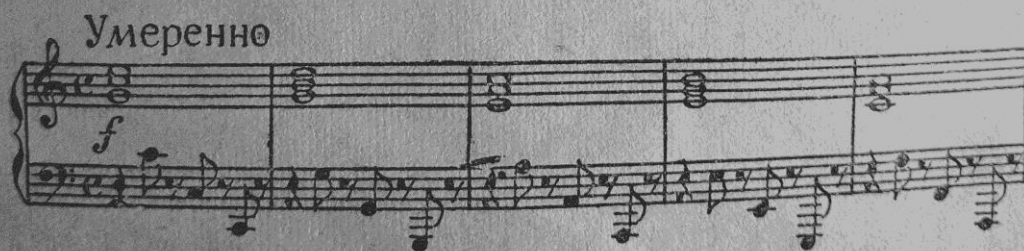
Светит месяц (в 4 руки)
Русская народная песня



Пример № 28а.

Прелюдия

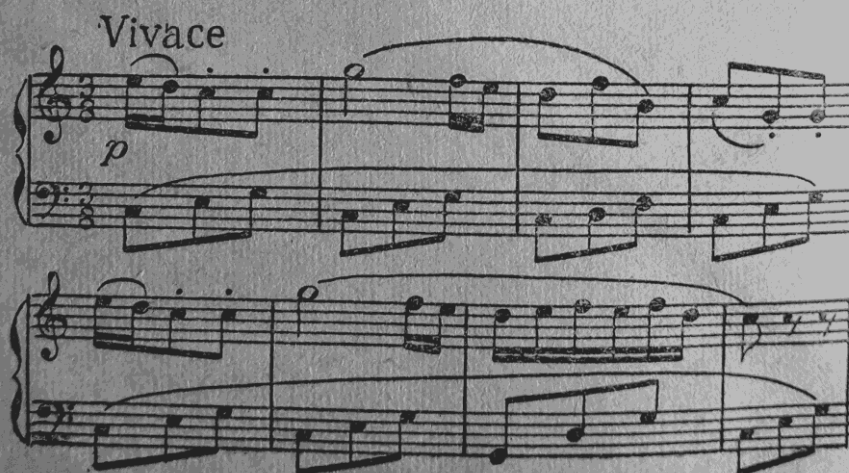
Муз. Э. Тетцель



Пример № 28б.

Сонатина, III ч.

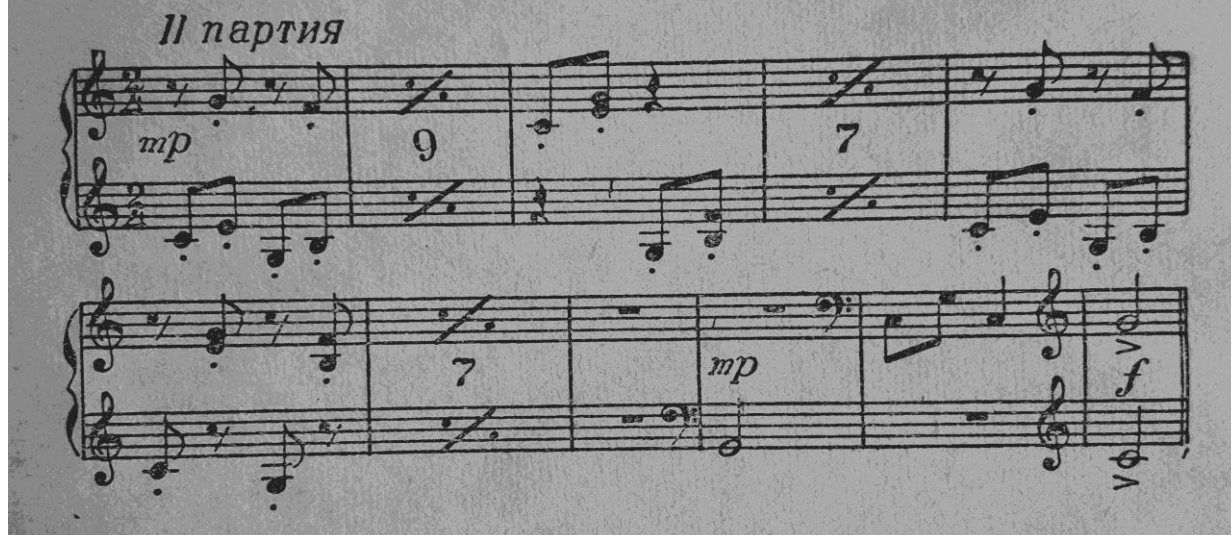
Муз. М. Климента



Пример № 28в.

Шарманка (в 4 руки, II партия)

Муз. Д. Шостаковича



В дальнейшей работе группу начинающих мы разделили на две подгруппы и занятия проводили с ними различно.

В одной подгруппе занятия велись обычным путем: в работе всегда находилось не более 4 пьес и этюдов разного характера, предусмотренных программой, и на них учащимся прививались навыки фортепьянной игры.

В другой подгруппе мы давали для разбора сразу несколько пьес одинаковой трудности, а работали над одной из них, чтобы в остальных все художественные и технические приемы студенты применяли самостоятельно. Так, в одно и то же время по «Сборнику фортепьянных пьес» под ред. С. Ляховицкой и Л. Баренбойма разбирались следующие пьесы: № 18 – «Ой, за гаем, гаем; № 21 — «Коровушка», № 27 — «Реве та стогне Дніпр широкий; № 22 — «Как по морю, морю синему». Разучивали же лишь № 25 – «Ой, ты дівчина зарученая». Так же работали над этюдами.

Работая таким способом с данной подгруппой студентов, мы обнаружили, что они не только значительно лучше разбирают ноты и читают с листа, чем учащиеся первой подгруппы, где мы проводили занятия по обычной установленной программе, но и технически развиваются

значительно быстрее. Это навело нас на мысль, что самостоятельное чтение с листа способствует развитию всех навыков игры на фортепьяно, не исключим и технических.

Чтение с листа вырабатывает необходимые пианистические качества: свободную ориентировку на клавиатуре, что способствует развитию техники, общую свободу, мгновенную отзывчивость игрового аппарата на нотный текст, слухомоторную связь.

Так, например, шести студентам одновременно был задан этюд Черни (К. Черни, Этюды, под ред. Гермера, № 27). Нам нужно было добиться ровности и легато в гаммах и умения точно вовремя начинать каждый пассаж, попадать на него спокойно, без акцента.

Для работы над этюдом было отведено 2 недели, Но в дополнение к обычной работе над этюдом мы предложили двум студентам прочитать с листа все аналогичные этюды из I части сборника этюдов К. Черни, под ред. Гермера.

В результате проверки заданного для работы этюда оказалось, что все студенты (6 человек) примерно одинаково играли гаммы в этюде, но свобода была гораздо большей у тех двух студентов, которые прочитали ряд аналогичных по трудности этюдов с листа. У них появилась пианистическая «хватка» в этом виде техники.

Когда же всем шести студентам был предложен для чтения с листа в среднем темпе этюд К. Черни (Соч. 299, № 2), студенты, читавшие ранее с листа, оказались более подготовленными к выполнению этого задания. Быстрые переносы не представляли для них ни смысловой, ни технической трудности.

Очень важно было решить, по какому принципу следует подбирать материал для чтения с листа. Тот материал, о котором мы говорили, подбирался для отдельных заданий, для формирования определенных навыков. Однако этим не исчерпывалась вся наша работа по чтению с листа. Занятия проводились систематически, так же систематически давались домашние задания, и нам постоянно нужно было подбирать материал для этой работы, рекомендовать большое количество пьес.

Здесь мы, так же как во всей нашей работе по обучению игре на инструменте в педагогическом учебном заведении, исходили из конечной цели нашего курса. Мы с

38

самого начала работы понимали, что научить всему в пианизме, сделать из наших студентов виртуозов мы не сумеем и это нам не нужно. Мы понимали, следовательно, что научить читать с листа произведения любой трудности, любого характера и жанра мы тоже не сумеем.

Известно, что у пианистов вырабатывается навык, привычка, автоматизм в чтении однотипных произведений. Есть концертмейстеры, которые свободно аккомпанируют с листа вокальные произведения любой трудности, однако теряются, если им неожиданно приходится аккомпанировать инструментальные.

Дело в том, что аккомпанемент в вокальных произведениях (как и любое музыкальное произведение), имеет свои особенности, к которым привыкает концертмейстер,

Знание стилей имеет огромное значение для свободного чтения с листа.

Уже ин втором году обучения, когда наши студенты достаточно овладели техникой игры на инструменте и приобрели некоторые навыки чтения с листа, мы, разделив их на группы, в течение месяца читали с листа в каждой группе только определенные произведения. В одной группе работа проводилась только на произведениях Моцарта и Бетховена, в другой – на пьесах, имеющих ярко выраженную мелодию с аккомпанементом, и в третьей — на аккомпанементах.

Приведем список произведений, прочитанных за месяц студентами каждой группы;

I группа. Моцарт, Бетховен

1. Л. Бетховен – Два экосеза (Педагогический репертуар для II класса детской музыкальной школы, изд, 1951),
2. Л. Бетховен. Сонатина соль мажор, 1-я часть.
3. В. Моцарт. Аллегро (Педагогический репертуар для II класса детской музыкальной школы, изд. 1951).
4. В. Моцарт — Ария Дон Жуана (Самоучитель игры на ф-но, стр. 21).
5. В. Моцарт — Два менуэта (в том же сборнике).
6. В. Моцарт— Пьеса ля минор № 4 (Сб. фортепьянных пьес для начинающих, по нотной тетради В. Моцарта), ред. А. Руббаха.
7. В. Моцарт — Менуэт (№ 3 по тому же сборнику).

39

8. В. Моцарт — Сонатина до мажор, 2-я часть.
9. В. Моцарт — Юмореска (№ 2, по тому же сборнику).

II группа. Пьесы с ярко выраженной мелодией и аккомпанементом

1. И. Беркович — Маленький вальс (25 легких пьес, № 18).
2. А. Гедике — Танец (Соч. 46, 2-я часть, № 45),
3. М. Глинка — Полька.
4. И. Гуммель — Пьеса до мажор (Педагогические пьесы для ф-но под ред. Н. Кувшинникова).
5. А. Дроздов — Венецианская песня (10 пьес, Педагогический репертуар для II класса детской музыкальной школы).
6. Н. Лысенко — Украинская песня (Педагогический репертуар для II класса детской музыкальной школы, изд. 1951).
7. Н. Мясковский — Беззаботная песенка,
8. П. Чайковский — Русская песня (Детский альбом).
9. Р. Шуман — Веселый крестьянин.

III группа, Аккомпанементы

1. А. Аренский — Кукушка.
2. А. Дежкин — Взвейтесь кострами.
3. Д. Кабалевский — Наш край.
4. М. Красев — Елочка.
5. З. Левина — Песня про Ленина.
6. А. Лядов — Колыбельная («Котенька-коток»).
7. Русская народная песня «Не летай, соловей».
8. М. Старокадомский — Воздушная песня.
9. А. Филиппенко — Соловейко.

Во всех трех группах студенты сделали к концу месяца значительные успехи в чтении с листа, за исключением тех, которые вообще плохо занимались: систематически пропускали занятия и мало работали дома. Несмотря на возрастающую трудность пьес, учащиеся всех групп справлялись с каждым последующим заданием все лучше.

Однако, когда мы меняли задания в группах, это сразу отразилось на качестве чтения с листа. Студенты читали пьесы из репертуара другой группы медленнее,

40

напряженнее, особенно страдала фразировка; смысловые догадки давались им с большим трудом, так как они привыкли к иным музыкальным оборотам, к иному логическому развитию музыкальной мысли.

Однако мы проверили, что нельзя ни в коем случае ограничиться работой только над одной формой музыкальных произведений, так как это сужает кругозор и отрицательно влияет на музыкальное развитие учащегося. Поэтому мы, делая основной упор, например, на

аккомпанементов, в то же время проходили разнообразный репертуар, знакомя учащихся как с самими произведениями, так и с особенностями их изложения,

Работу по чтению с листа мы в основном проводили в классе по тем заданиям, о которых говорили выше (работа над чтением без инструмента, определение сокращений и облегчений и др.). Мы также систематически давали нашим ученикам домашние задания по чтению с листа. Им предлагался просто список произведений, распределенных по степени трудности, который студенты должны были прочитать за определенный срок (обычно — 2 месяца).

На каждом уроке студент отчитывался в проделанной работе, а по истечении срока играл в классе все прочитанные произведения, предварительно рассказав об их характере и особенностях.

Обычно проверка проводилась на групповых занятиях. Такой метод работы позволил нам яснее определить и проследить успехи каждого учащегося.

Для сравнения приведем первый и последний список произведений, которые давались группе студентов, ныне оканчивающих институт и уже сдавших выпускные экзамены по фортепьяно. (Работа двух лет.)

Первый список

1. Е. Аглинцева — Русская песня (Школа игры на ф-но, под ред. А. Николаева, изд. 1957, № 88).

2. Ах ты, ноченька — Обработка А. Новикова.

3. Н. Бачинская — Украинская песенка (Школа игры на ф-но, под ред. А. Николаева, изд. 1957, № 45).

4. О. Бер — Шалун.

5. Польская народная песня «Висла» (Школа игры на ф-но, под ред. А. Николаева, изд. 1957, № 46).

41

6. В. Витлин — Песня (Сб. «Юный пианист», Музфонд СССР, 1956, № 21).

7. Журавель (Школа игры на ф-но, под ред. А. Николаева, изд. 1957, № 32).

8. М. Иорданский — Голубые санки (Школа игры на ф-но, под ред. А. Николаева, №18).

9. Д. Кабалевский, соч. 39. — Вальс.

10. В. Калинин. Тень-тень (Школа игры на ф-но, под ред. А. Николаева, изд. 1957, № 19).

11. Китайская народная песня (Сб. «Юный пианист», Музфонд СССР, 1956, № 51).
12. Л. Книппер — Полюшко-поле.
13. Д. Левидова — Песня (Школа игры на ф-но, под ред. А. Николаева, изд. 1957, № 62).
14. Марийская народная песня «Ой, друзья» (Сб. «Юный пианист», Музфонд СССР, 1956, № 21).
15. Мелодия (Школа игры на ф-но, под ред. А. Николаева, изд. 1957, № 40).
16. Н. Потоловский — Разыграйтесь, метели (Школа игры на ф-но, под ред. А. Николаева, изд. 1957, № 79).
17. Т. Салютринская — Палочка-выручалочка (Сб. «Юный пианист», Музфонд СССР, 1956, № 39).
18. К. Сорокин — Пастухи играют на свирели.
19. А. Хачатурян — О чем мечтают дети (аккомпанемент).
20. С. Шимкус — Лисичка (запись для хора).

Последний список

1. Т. Векерлен — Приди поскорее, весна (аккомпанемент).
 2. Г. Веревка — Погляжу на ширь без края (аккомпанемент) .
 3. М. Глинка — Не пой, красавица, при мне (аккомпанемент).
 4. Грузинская народная песня «Светлячок» (аккомпанемент).
 5. И. Дунаевский — Колыбельная (аккомпанемент).
 6. И. Дунаевский — Песня о Родине (аккомпанемент).
 7. Б. Мокроусов — Заветный камень (аккомпанемент),
 8. В. Моцарт — Турецкое рондо из 12-й сонаты (отдельные части).
- 42
9. Т. Потапенко — Школьный вальс (аккомпанемент).
 10. Н. Римский-Корсаков — Хор девушек из оперы «Псковитянка».
 11. А. Рубинштейн — Горные вершины (аккомпанемент).
 12. П. Сокольский — В гаю (фортепьяно).
 13. П. Чайковский — Вальс (Детский альбом).
 14. Д. Шостакович — Родина слышит (аккомпанемент).

Проанализировав оба списка, мы видим, насколько продвинулись студенты за два неполных учебных года в чтении с листа, От легких заданий, имевших узко учебные цели (чтение с листа попеременно каждой рукой, в разных ключах и тональностях, чтение с листа аккордов и первая попытка чтения аккомпанемента), они пришли к

чтению с листа произведений, имеющих большое значение в будущей педагогической работе,

Чтением с листа мы занимались почти на каждом уроке — исключения бывали очень редко. Но мы никогда не выделяли чтение с листа из общего процесса обучения, не отводили для него какое-то определенное время, не связанное со всей остальной работой.

Обучение игре на инструменте — это единый процесс, где все элементы тесно между собой связаны, дополняют друг друга и ведут к общему пианистическому развитию.

Чтение без инструмента мы никогда не проводили в конце урока, так же как работу над полифонией, потому что эта работа требует большого умственного напряжения, а к концу урока студенты всегда устают.

На уроках мы иногда перемещали материал, но всегда стремились к тому, чтобы чтение соединялось со всем материалом, а не превращалось бы в привесок к уроку.

Работая над певучестью и легато, обращая внимание на аппликатуру, ритм, фразировку, мы тут же на конкретных примерах показывали, как эти качества важны в процессе чтения с листа.

Вся основная работа по чтению с листа проводилась на индивидуальных занятиях. Каждый урок в силу индивидуальных особенностей учащихся отличался от других, но общий план работы мы независимо ни от каких обстоятельств сохраняли. Индивидуальные занятия дают

43

преподавателю возможность применить различные приемы для достижения намеченной цели, исходя из способностей каждого отдельного студента.

Кроме индивидуальных, мы практиковали общие занятия, на которых проверялись задания по чтению с листа, отмечались успехи и ошибки. Основная работа заключалась в игре с листа ансамблей и в том, чтобы научить всех студентов хорошо следить по нотам за исполнителями, что очень развивает внутренний слух.

Мы имели столько экземпляров нот, сколько было на занятии учащихся, и проводили урок, как в классе сольфеджио: один ученик играет, остальные — следят по нотам. Вслед за ним играет следующий и т. д. (чтение идет «по цепочке»). Общие занятия всегда вызывали большой интерес у учащихся. Все студенты нашего класса полюбили чтение с листа. У них появился серьезный интерес к ознакомлению с музыкальной литературой.

В конце каждого учебного года на зачетах по специальному инструменту проводятся проверки по чтению с листа. Такая проверка

была проведена и на выпускном экзамене по фортепьяно весной 1959 г. Экзаменовались учащиеся классов четырех педагогов.

Один из преподавателей в своем классе чтением с листа не занимался, предполагая, что в процессе работы ученик сам этому научится. Два преподавателя в своих классах систематически занимались чтением с листа, но не придерживались какой-либо методики. Они только старались прочитать со студентами много литературы.

В моем классе на чтение с листа было отведено примерно 30% всего учебного времени и один-два раза в месяц проводились по определенному, заранее намеченному плану совместные занятия всего класса.

Худшие результаты показали учащиеся того класса, где чтением с листа вообще не занимались. Это совершенно естественно и доказывает, что нельзя научиться читать с листа без специальной подготовки, возлагая надежды только на самый процесс обучения игре на фортепьяно (в особенности в условиях педагогического института, где учащиеся не занимаются музыкой с раннего детства). Из-за отсутствия навыков чтения с листа ни один учащийся этого класса не получил отличной отметки. (Один ученик не справился даже с чтением первоначальных пьес по «Школе», под ред. А. Николаева.)

44

Несколько лучше обстояло дело в тех классах, где чтением с листа занимались систематически, но без определенной методики. В этих классах довольно хорошо читали учащиеся, имевшие достаточные исполнительские навыки, но начинающие успевали плохо. Они не умели справиться с заданием, терялись, плохо ориентировались в нотном тексте. Характерно, что эти учащиеся плохо успевали не только в отношении навыков чтения с листа, но и вообще в игре на инструменте, что лишний раз доказывает необходимость комплексного развития всех элементов фортепьянной игры.

Учащиеся же класса, работавшего по специальной программе, сделали значительные успехи. Они спокойно приступали к чтению с листа: сначала определяли тональность, знакомились с фактурой и ритмическим рисунком, прочитывали текст глазами (про себя), намечали возможные сокращения и облегчения. Читали они бегло и почти без ошибок. Из восьми учащихся пять получили отличные оценки, двое — хорошие и один — посредственную.

Таким образом, весь наш опыт работы по развитию навыков чтения с листа показал необходимость разработки методики чтения, необходимость планомерной, всесторонней работы и соответствующего подбора материала.

Проведенный опыт позволит нам в будущем построить свою работу еще более планомерно и даст возможность собрать материал для подготовки соответствующих методических пособий по чтению с листа.

Верхолаз Раиса Абрамовна
ВОПРОСЫ МЕТОДИКИ ЧТЕНИЯ НОТ С ЛИСТА
Редактор З. И. Добровольская
Обложка художника Н. А. Перовой
Худож. редактор Т. И. Добровольнова
Техн. Редактор В. В. Новоселова
Корректоры В. И. Кузьмина и О. И. Рафаевич

Сдано в набор 29/XII 1959 г. Подписано к печати 18/IV 1960 г.
Формат 84x108 1/32. Бум. Л. 0, 75. Печ. л. 3.0. Усл. П. . 2.46. Уч.-изд. л.
2,19. Тираж 15 200 экз.

ИЗДАТЕЛЬСТВО АКАДЕМИИ ПЕДАГОГИЧЕСКИХ
НАУК РСФСР

В 1960 ГОДУ
ВЫПУСКАЕТ СЛЕДУЮЩИЕ КНИГИ
ПО ЭСТЕТИЧЕСКОМУ ВОСПИТАНИЮ

М. А. РУМЕР, К. С. ГРИЩЕНКО, А. А. СЕРГЕЕВ.
Книга по пению для первого класса, 16,5 п. л., цена 1 р. 60 к.

Книга является учебником по пению для первого класса. В нее включены песни из школьной программы, иллюстрации к ним, специальные песенные примеры и упражнения для развития голоса и слуха, правила пения. Дети знакомятся с нотами и учатся петь по ним с помощью рисунков, интересно оформленных нотных примеров и загадок. В конце книги помещены методические указания для учителя.

Для развития у детей интереса к музыке и расширения их музыкального и общего кругозора в книге дан также ряд художественных иллюстраций к пьесам из «Детского альбома» П. И. Чайковского. Эти произведения учащиеся имеют возможность прослушать в грамзаписи, так как в настоящее время для школ в соответствии с программой выпущены специальные комплекты грампластинок. Включенные в книгу цветные иллюстрации должны помочь более яркому восприятию музыки и способствовать тем самым воспитанию у детей художественного вкуса.

В книгу также включены небольшие домашние задания для повторения и закрепления пройденного в классе. Контрольные задания дают возможность учителю выяснить на различных этапах обучения уровень музыкального развития школьников, их знаний и умений.

Книга по пению и методические указания к ней помогут учителям систематизировать весь процесс музыкального обучения школьников.

Книга может быть использована не только как учебное пособие в классе, но и родителями в семье, следовательно, она рассчитана на самый широкий круг читателей.

Е. Я. ГЕМБИЦКАЯ, В. А. ДЫШЛЕВСКАЯ, М. А. РУМЕР. Уроки пения в V—VI классах. (Педагогическая библиотека учителя). Изд. 2-е, 7 п. л., цена 2 р. 30 к.

Пособие содержит методические указания к проведению урока пения, по хоровому пению и разучиванию песен, музыкальной грамоте и слушанию музыки, а также примерный план уроков пения на учебный год и методические примечания к разучиваемым песням. Дается примерный песенный ре-

пертуар, причем, отобраны песни, получившие одобрение в практике учителей.

Пособие пересмотрено в свете новой программы по пению восьмилетней школы, уточнен раздел слушания музыки, внесены изменения в песенный репертуар и в указания по нотной грамоте.

Эстетическое воспитание во внеклассной работе. Ред. Т. Д. Полозова. («Педагогические чтения»). 8 п. л., цена 2 р. 15 к.

В сборник включены статьи учителей об эстетическом воспитании в процессе внеклассной работы. В них рассказывается о школьном фестивале, о пионерской литературной игре, о литературных диспутах старшеклассников, о работе библиотеки с активом юных читателей, о выпуске детского журнала, о школьном литературно-краеведческом кружке. Читатель найдет в сборнике интересный материал, показывающий, как можно в обычных условиях школьной жизни организовать живую внеклассную работу, в процессе которой формируется детский коллектив, осуществляются задачи эстетического воспитания.

Театр и школа (Из опыта работы). Под ред. Ю. И. Рубиной и Н. Н. Шевелева. («Педагогические чтения»). 7 л., цена 1 р. 90 к.

В сборнике освещается мало известный широкой педагогической общественности опыт совместной работы детских театров и школы. Авторы статей на многочисленных примерах показывают возможность систематического, последовательного использования театрального искусства при решении конкретных учебных и воспитательных задач школы. В отдельных статьях раскрыты особенности воздействия театра на школьников, характер их суждений о спектаклях, пути воспитания художественного вкуса детей.

Все эти книги можно предварительно заказать в местных магазинах Книготорга или в специализированном магазине по продаже учебно-педагогической литературы по адресу: Москва, К-9, Пушкинская ул., 7/5, магазин № 46 Москниготорга, отдел «Книга — почтой».

Издательство Академии педагогических наук РСФСР.