

*МАУ ДО «Володарская детская школа искусств»
Детская музыкальная школа р.п. Ильиногорск*

Лесникова Марина Евгеньевна

***«Оптимальная организация
деятельности начинающего пианиста
при разборе нотного текста»***

Методическая разработка

1. Вступление

“Музыка обладает свойством вызывать активные действия ребёнка, он выделяет её из всех получаемых впечатлений”, - резюмировала в своих научных трудах руководитель лаборатории эстетического воспитания детей при АПН СССР И.Л. Держинская (70-е – 80-е годы XX века).

Опираясь на теорию Б. М. Теплова о развитии музыкальных способностей, И.Л. Держинская, как и многие её соратники и последователи (такие, как Н.А. Ветлугина – доктор педагогических наук, Л.Н. Комиссарова – кандидат педагогических наук), - отмечала, что восприятие музыки совершенствуется в соответствии с развитием основных музыкальных способностей (ладовое чувство, способность к слуховому представлению, музыкально – ритмическое чувство).

В своем исследовании Держинская обращала особое внимание на необходимость развития у ребенка эстетического восприятия музыки, понимания содержания и идеи музыкального произведения, умения различать и оценивать выразительные средства, используемые композитором. Она доказала, что эстетическое восприятие музыки развивается в целенаправленной музыкальной деятельности. Восприятие музыки совершенствуется при участии педагога.

2. Применение основных принципов педагогики в работе с пианистами.

Согласуясь с научно обоснованными аспектами воспитания юных музыкантов, применяя на практике вышеприведенные основополагающие принципы развития музыкальных способностей, в частности, - у начинающих пианистов, каждый преподаватель в процессе творческого общения с воспитанниками рано или поздно приходит к собственным - пусть маленьким, но - открытиям.

Эти педагогические находки помогают обоим участникам творческого процесса (ученик- наставник) в дальнейшем глубже проникнуть в сущность той или иной проблемы, стоящей перед маленьким человеком, стремящимся постигнуть большой и прекрасный мир музыки.

Наработки многолетнего педагогического опыта, как правило, на удивление просты, как бы “лежат на поверхности”(коллеги, вероятно, согласятся с данным наблюдением). Но необходимы время, практический труд, работа педагогической мысли, чтобы из уже давно всем известного вычленили главное для себя и для учащегося, отшлифовать, придать конкретности и вручить ученику как руководство к действию, как некий ключ к решению творческой задачи.

3. Роль наставника в формировании умений и навыков у обучающегося игре на фортепиано

Чтобы понять, какие затруднения испытывает ребенок при освоении нотного текста музыкального произведения, педагогу необходимо с высоты своего профессионализма “спуститься” (как говорилось известным педагогом в одной из его работ) на уровень развития данного конкретного ученика с тем, чтобы, рассмотрев проблему изнутри, проанализировав возможности начинающего пианиста, определить пути разрешения проблемы, выработать алгоритм решения задачи, тем самым поднимая обучающегося в его развитии на новую ступень, задавая ему вектор движения вверх, чтобы шаг за шагом, от урока к уроку, из года в год воспитанник приближался к своему наставнику в уровне овладения навыками игры на фортепиано, в умении работать с нотным текстом.

4. Специфика работы с современными юными музыкантами в условиях всеобщей цифровизации.

С начала 2000-х, когда в нашу жизнь вошли компьютеры, смартфоны и другие цифровые устройства, мир стремительно стал меняться. Жизнь выдвинула новые требования как перед взрослыми, так и перед детьми. Мы всё больше времени стали проводить за компьютерами, в молчаливой сосредоточенности замирая перед мониторами, вследствие чего живое человеческое общение резко сократилось в нынешнем обществе. Это не могло не отразиться и на детях, которые тоже стали меньше уделять времени процессу говорения, а именно в детском возрасте устная речь играет важную роль в развитии мышления, логики, внутреннего мира человека и многих других процессов в формировании личности.

Молодое поколение как носитель будущего в развитии человечества активно адаптируется к стремительному темпу современности, где порой уже нет места дружескому диалогу, спокойному созерцанию, неторопливому размышлению, то есть всему тому, что присуще музыке.

В этой связи актуальность работы педагогов ДМШ, ДШИ, на наш взгляд, заключается в том, чтобы:

- 1) Сохранить лучшие традиции русской музыкальной школы;
- 2) Обогащать мировой опыт в области музыкального образования самыми передовыми методическими разработками, используя возможности цифровизации;
- 3) Осуществить преемственность поколений в деле освоения музыкальным искусством.

5. Детализация процесса разбора нотного текста.

Итак, сознание детей 21-го века, как следует из наблюдений многих коллег-педагогов, работает по-иному. Как именно, ученым ещё предстоит разобраться.

Преподавателям же необходимо ежедневно, здесь и сейчас, максимально совпасть с той волной взаимопонимания с учеником, которая обеспечит оптимальную степень усвоения учебного материала. Причем сделать это необходимо столь искусно (что, увы, не всегда удаётся), чтобы в линейках и кружочках чёрным по белому не угасла та искорка зарождающегося интереса к музыке, которая привела к нам юное чадо.

Следуя канонам педагогики, а также порой действуя интуитивно, нам удалось вывести некую формулу, алгоритм разбора нотного текста, адаптированный для учащихся нынешнего времени.

В процессе наблюдения за разбором пьес учениками на уроках было отмечено большое количество элементарных, нелепых ошибок, которых, казалось бы, и быть не должно. Например, в тексте напечатана нота Фа, ребёнок же берёт ноту Соль. Позиция педагога должна быть такова, что даже в самой простой неточности следует искать исчерпывающий ответ на вопрос, в чём причина данной ошибки.

Первое, что нужно сделать, - понаблюдать за лицом ученика, максимально развернувшись к ребёнку, чтобы видеть его глаза и рот. При ближайшем рассмотрении выясняется, что ученик пытается играть, опустив глаза вниз - на клавиатуру. Возникает вопрос: как же он может играть, если не видит ноту на бумаге, находящейся перед ним на пюпитре?!

Далее следует провести аналогию с литературными образцами: когда человек читает книгу, он смотрит в неё и вслух (или мысленно) произносит слова, состоящие из тех букв, которые он видит глазами на странице книги.

Следовательно, и в музыке надо прочитывать пальцами только то, что видят наши глаза в музыкальной книге.

На практике порой оказывается весьма затруднительным, почти невозможным для ребёнка усилием слегка поднять лицо и устремить взгляд перед собой на бумагу. Именно этого - направить взор на нотный текст (вплоть до закрытия клавиатуры тетрадь от глаз ученика), - необходимо добиться на начальном этапе разбора пьесы по нотам.

Закрепляя позицию “прямо направленного взгляда”, одновременно нужно снять робость ребёнка в движениях пальцев по клавишам “вслепую”, так как на этапе разбора пьес по нотам начинающий пианист уже достаточно хорошо знаком с клавиатурой и способен наощупь определить ширину интервалов между нужными ступенями. Сделать это можно в игровой форме, предложив поиграть в прятки “Пальчики ищут клавиши”.

Наконец, наш юный друг “прозрел”, он видит перед собой текст, его пальцы зависли над клавишами и готовы сыграть первую ноту в пьесе (допустим, Фа). И вам играют Ми! Стоп! Здесь необходимо увязать в единый процесс всё, что видит, думает, делает в данный момент ученик. Просим его показать пальчиком на бумаге первую ноту - ребёнок показывает вторую ноту (кстати, Ми - пример из практики). Из этого крохотного наблюдения следует, что взгляд ученик в текст направил, но не сфокусировал. Вновь вовлекаем ребёнка в игру “стрельба глазами”: прищуриваемся, прицеливаемся и “выстреливаем” метким глазом в самую первую ноту, при этом вновь указываем на неё в тексте пальчиком левой руки. Но прежде чем правая рука нажмет долгожданную Фа, в этот ответственный для ребёнка момент очень важно, чтобы ученик озвучил (произнес вслух) правильную информацию, услышал сам себя, осознал услышанную от самого себя команду к действию.

На данном этапе у обучающегося обнаруживаются невероятные затруднения: мычание, кряхтение, всевозможные междометия предшествуют попытке ребенка привести в действие разговорный аппарат – губы, зубы и язык. Вся эта трудная работа рождения слова из уст ученика означает только одно - у ребёнка начал работать мозг. Причём его сознание должно выстроить логическую цепочку получаемой информации: видеть (глазами), озвучить (ртом), услышать себя (ушами), привести сигнал к исполнению (пальцем).

Мы приблизились к разгадке - в чём причина ошибки. Если при выполнении всех необходимых условий, исключая недоразумение, а именно: 1) видеть ноту в тексте; 2) указывать пальцем на данную ноту в тексте, - ребёнок вслух называет не ту ноту, причина ясна: ученик не знает расположение нот на нотоносце, необходимо учить написание нот. Если же ребёнок назвал ноту правильно, но нажимает другую клавишу - необходимо учить название клавиш.

Как уже говорилось выше, современные дети по образу мышления, по способу восприятия информации отличаются от своих ровесников из 80-х, 90-х годов XX века (и это закономерно, как и во все времена). Тогдашние школьники, усвоив на первичном этапе основные аспекты нотной грамоты (ноты, длительности, пальцы, оттенки), способны были воспринимать нотный текст комплексно, прочитывая музыкальный символ многогранно, одновременно осмысливая и название ноты, и её длительность, и каким пальцем взять соответствующую клавишу. По каким-то причинам (возможно, свою роль всё-же сыграли смартфоны) нынешние юные музыканты осмысливают информацию порционно, и поэтому с трудом воспринимают нотный символ как многофункциональный знак, заключающий в себе информацию разного плана: высота звука, долгота звука, мощность звука, аппликатура пальцев, наконец.

Три способа работы с нотным текстом:

Выделим три основных аспекта работе с нотным текстом: нота, длительность, аппликатура. Мы вынуждены рассредоточить, как бы разделить на порции, эти три вектора внимания ребенка с тем, чтобы, рассмотрев подробно каждый из них в отдельности, ученик мог объединить их затем в комплексное осмысление и наложение друг на друга в практической части работы.

Первый способ

Возможно, на первый взгляд покажется странным и неактуальным выведение значимости разучивания пальцев на первый план. Казалось бы, важно в первую очередь выучить ноты. Но клавиши сами собой не зазвучат; за правильность и красоту звучания клавиш всецело отвечают удобно расставленные пальцы.

Итак, аппликатура пальцев первична в работе над пьесой. Попытаемся это доказать на примере детской песенки “Два весёлых гуся”. Дети в подавляющем большинстве случаев начинают рефлексивно играть пьесу с 3-го либо со 2-го, даже с 1-го пальца. Первый шаг сделан: нота Фа прозвучала. Далее от Фа следуют по порядку четыре ноты вниз (Фа, Ми, До), и скачок вверх на Соль. Ученик исполняет первую Фа 3-м или 2-м пальцем, не задумываясь о дальнейшем кантиленном выстраивании музыкальной фразы с использованием комфортной аппликатуры. С начального прикосновения становится ясно, что 4 нисходящих ноты с данных пальцев при минимальных энергетических затратах (без лишних поворотов) исполнить не удастся. Аппликатура же пальцев, как известно, должна быть не только удобной, но и рациональной. Разумеется, эту задачу - самостоятельное продумывание аппликатуры в пьесе, - ученик будет выполнять сам в более старшем возрасте, когда приобретет некоторые навыки. Мы же, говоря о начальном этапе обучения, должны оптимально организовать работу ученика по разбору пьесы, подробно обозначив аппликатуру пальцев карандашом в нотном тексте.

Аппликатура пальцев в хрестоматийных сборниках для ДМШ, ДШИ всегда выставляется анатомически удобной. Достаточно в вышеуказанном музыкальном примере поставить над первой Фа 4-й палец и видеть нисходящее гаммообразное движение последующих нот - и пальцы сами пойдут вниз по порядку номеров. Даже скачок на соль 5-м пальцем не будет представлять затруднения при грамотном позиционном расположении кисти правой руки на клавиатуре, так как мизинец изначально уже расположен над Соль.

Но это всё понятно наставнику, но не начинающему музыканту. Можно долго и вдохновенно объяснять ребёнку, как это просто и удобно, но ученик Вас не поймёт, пока не почувствует это удобство физиологически.

Таким образом, отмечаем всё лишнее и ставим перед воспитанником совершенно конкретную задачу:

- 1) Определить первую ноту (Фа) - назвать ноту вслух;
- 2) Определить, каким номером пальца играть первую ноту (4-ым) - назвать номер пальца вслух;
- 3) Устремить взгляд прямо перед собой в нотный текст, вслух называть номера пальцев и одновременно опускать пальцы на первую и последующие клавиши.

Последний пункт (ПЗ) мы назвали “Первый способ проучивания”, целью которого является отчетливое называние вслух номеров пальцев. Чтобы максимально сконцентрировать внимание ученика на движениях пальцев, будет весьма полезным предварительно проучить их комбинацию на поверхности закрытой крышки фортепиано, лишь затем перенести выученную аппликатуру на клавиши.

Здесь необходимо сделать немаловажное уточнение: концентрируя внимание на нумерации пальцев в первом способе проучивания, перед ребенком не ставится задача одновременно следить за длительностями. Даже за нотами следить не просим ученика. Единственное, за чем всё же нужно “краешком глаза” присматривать, когда сосредоточены на аппликатуре, - это за общим рисунком нот в конкретном рассматриваемом такте, то есть за направлением нотного ряда (вверх или вниз, другими словами - вправо или влево по клавиатуре должны двигаться пальцы). На данном этапе допускаем несоблюдение ключевых и встречных знаков альтерации, а также несоблюдение длительностей, размера; и не останавливаем ученика в случае подобных ошибок.

С другой стороны, применять данный способ проучивания правильных пальцев необходимо весьма аккуратно, дабы в память ребенка не запала неверная нота (например, Си без необходимого бемоля), или неточная длительность (например, восьмая вместо четверти). В идеале, первый раз, как упоминалось выше, следует точными пальцами проиграть на крышке рояля, второй раз - на клавиатуре, третий раз - вновь на плоской поверхности. И все три раза ученик должен произносить номера пальцев вслух.

Второй способ

Далее, переходя ко второму способу разучивания текста, в котором во главу угла ставится проговаривание вслух правильных нот (сольфеджирование), наставник перед обучающимся выдвигает требование соблюдения выученных в первом способе пальцев, в движении которых уже должен появиться некий условный рефлекс, помогающий при автоматическом соблюдении аппликатуры не снижать концентрацию внимания на нотировании вслух теперь уже со всеми знаками: ключевыми и случайными.

То есть на данном этапе происходит наложение первого, уже усвоенного, вектора на второй, осваиваемый в данный момент; иными словами, аппликатура пальцев проговаривается на уровне сознания, как бы внутренним голосом, а правильные ноты - голосом вслух.

Здесь нас ждет довольно кропотливая работа с речевым аппаратом ребёнка: помимо отчётливого выговаривания вслух наименования нот, ученик так же отчетливо должен выговаривать слова “бемоль”, “диез”, “бекар” при их наличии, то есть вновь он должен услышать от самого себя точную команду к действию.

Приведем пример из собственных наблюдений: воспитаник разбирает пьесу Книппера “Полюшко – поле”. Устремив взгляд в текст, молча играет все по белым клавишам (тональность До – минор). Остановив ученика, предлагаем начать сначала с сольфеджированием вслух с соблюдением ключевых знаков. Произнося вслух “ми-бемоль”, “си-бемоль”, ребёнок непременно возьмет соответствующие чёрные клавиши при условии, что он в первом способе проучил аппликатуру.

Таким образом, полный и точный объем информации доходит до сознания ребенка только в том случае, если он проговаривает эту информацию вслух; то есть сигнал проделывает путь из глубины сознания к аппарату речи и обратно в Осознание услышанного, а затем уже нервный импульс направляется к мышцам руки, в кончик пальца, в результате чего осуществляется точное нажатие верной клавиши нужным пальцем.

Отметим, что проговаривание вслух необходимо юному музыканту на начальном этапе развития, так как параллельно с внешней речью у ребёнка постоянно будет развиваться и внутренняя речь. На каком-то этапе необходимость внешней речи отпадет сама собой, когда станет очевидно, что ученик молча играет правильно. Но он не молчит. Его осознанный взгляд и точные действия пальцев красноречиво продемонстрируют умение пользоваться внутренней речью.

Третий способ

Наконец, обратимся к ритмической стороне музыкального произведения.

Прежде чем приступить к проигрыванию текста со счётом вслух, обращаем внимание ребёнка на размер в начале пьесы и предлагаем просчитать без музыки два пустых такта в данном размере (например 4/4 – “Полюшко-поле”). В ответ на это задание от детей можно услышать самые разные варианты: счёт до двух, до трёх, даже до пяти, с паузой между тактами и прочими неожиданностями. Поэтому на подготовительном этапе отработываем деятельность языка на четкой метро-ритмической основе, с некоторым выделением сильной доли более громким голосом.

Потренировав речевой аппарат, приступаем к проучиванию. Но, так же, как и в случае со вторым способом, когда на внешнюю речь накладывалась речь внутренняя (говорим ноту, а про себя называем номер пальца), в третьем

способе уже два внутренних голоса отвечают и за аппликатуру, и за нотирование, а внешняя речь диктует просчитывание длительностей и пауз. При этом необходимо стимулировать ученика к равномерному чередованию сильных и слабых долей такта, помогая ему ровным постукиванием карандашом, по возможности не допуская остановок или чересчур торопливого исполнения коротких длительностей.

Как правило, с третьим способом ребята справляются с наименьшим количеством ошибок (разумеется, если у ребёнка нет проблем с метро-ритмом), так как первые два способа проучивания пальцев и нот дают свой положительный эффект и навык.

И самое важное, что должно произойти в сознании ученика - это наложение друг на друга трёх основных векторов разнонаправленной деятельности и совмещения их в единое и нераздельное целое, имя которому – Музыка. Словно развёрнутый веер сложили - и он стал многослойным, так и музыкальное полотно должно быть многослойным, многогранным.

В этой связи хотелось бы обратить внимание на следующий момент: в завершении проучивания вслух каждым из трёх вышеописанных способов необходимо всё же один, последний раз предложить ученику проиграть выученный материал молча, чтобы иметь возможность послушать без помех, как звучит рояль, так как звук собственного голоса “заслоняет” от ушей ребёнка звук самого музыкального инструмента; одновременно исполнитель будет пытаться прислушаться к своей внутренней речи, пробуждать её.

Завершающий этап разбора

Следует обратить внимание, что все три способа работы с нотным текстом необходимо применять отдельно для каждой руки. Проучив левую и правую руки отдельно всеми тремя способами, можно затем переходить к игре вместе руками по нотам.

Игра по нотам вместе руками - это большая тема для новой углубленной беседы.

По этому поводу в заключении хотелось лишь отметить, что при игре обеими руками, как подсказывает практический опыт, архиважно приучить воспитанника видеть вертикаль созвучий снизу – вверх, а не наоборот. То есть, рассматривая напечатанные друг над другом ноты на двух нотных станах для левой и правой рук, следует в первую очередь направить взгляд на самую низко напечатанную ноту на нижнем нотоносце для левой руки (если имеется), постепенно переводя взор от ноты к ноте вертикально вверх.

Такой принцип прочтения нотного текста - залог безошибочного исполнения аккордовой фактуры. И даже номера пальцев в первом способе проучивания, когда цифры напечатаны столбиком возле интервалов и аккордов, следует произносить вслух с самой нижней цифры.

6. Заключение

Подводя итог данным методическим рекомендациям, стоит еще раз отметить, что целью наших педагогических поисков являлось вовсе не изобретение так называемого велосипеда, а лишь оптимальная, на наш взгляд, расстановка акцентов на тех слагаемых, из которых складывается деятельность обучающегося музыке при работе над произведением на начальном этапе.

Следуя заветам выдающихся мастеров педагогики в деле воспитания юного музыканта, таких, как А. Д. Артоболевская, Л.А. Баренбойм, Н.С. Феоктистова, мы попытались выстроить последовательность всем известных действий при работе с нотным текстом таким образом, как нам представляется, чтобы свести к минимуму объём ошибок и недочетов, тем самым приблизить учащегося к точному и выразительному исполнению пьесы, постигая при этом все красоты музыкального искусства, призванного пробуждать и развивать лучшие стороны человеческих мыслей и духа.