

Мачульская Нелли Анатольевна

ЧТЕНИЕ С ЛИСТА КАК ОДИН ИЗ ГЛАВНЫХ ФАКТОРОВ
РАЗВИВАЮЩЕГО ОБУЧЕНИЯ

УО «Новополоцкий государственный музыкальный колледж»,
преподаватель оркестрового дирижирования

НОВОПОЛОЦК, 2018

ОГЛАВЛЕНИЕ

ВВЕДЕНИЕ.....	3
ОСНОВНАЯ ЧАСТЬ.....	4
ЧТЕНИЕ С ЛИСТА КАК ОДИН ИЗ ГЛАВНЫХ ФАКТОРОВ РАЗВИВАЮЩЕГО ОБУЧЕНИЯ.....	4
1.1 Сущность развивающего обучения при чтении с листа.....	4
1.2 Факторы, отрицательно влияющие на развитие навыка чтения с листа.....	10
1.3 Значение репертуара в обучении чтению с листа.....	12
ЗАКЛЮЧЕНИЕ.....	15
СПИСОК ИСПОЛЬЗОВАННЫХ ИСТОЧНИКОВ.....	16

ВВЕДЕНИЕ

Один из важнейших аспектов подготовки молодых музыкантов — чтение с листа. Раскрытие содержательных и структурных особенностей навыка чтения с листа с позиций развивающего обучения позволяет педагогу-музыканту рассматривать его как эффективное средство решения широких музыкально-воспитательных задач в процессе формирования личностно-профессиональных качеств исполнителя.

Учащиеся имеют разный уровень развития навыка чтения с листа при поступлении в музыкальный колледж. Ясное представление педагогом их психических, психологических, двигательных особенностей с одной стороны, процесса чтения с листа, репертуара, конструктивных особенностей баяна с другой стороны, позволит всесторонне развить общеисполнительские навыки учащегося, его музыкальное мышление и воспитать специалиста, легко адаптирующегося к современным реалиям музыкально-образовательной жизни государства в качестве преподавателя музыки, концертмейстера, руководителя ансамбля и оркестра.

Структура предметных программ колледжа тем или иным способом включает чтение с листа: на уроках по специальности, уроках изучения репертуара, сольфеджио, гармонии, музыкальной литературы и др. Но именно на специальности этот навык имеет больше вероятности быть развиваемым. К сожалению, приходится отмечать, что достигнутый уровень развития навыка чтения с листа у многих выпускников баянистов музыкального колледжа оставляет желать лучшего. Это связано с недооценкой и учащимися и некоторыми педагогами важной роли процесса чтения с листа для гармоничного развития музыканта. Только общая направленность работы всех педагогов, пример их личного совершенства в этом умении, пропаганда нового репертуара, показ реальной пользы навыка на практике поможет усовершенствовать процесс развития учащегося в этом направлении.

ЧТЕНИЕ С ЛИСТА КАК ОДИН ИЗ ГЛАВНЫХ ФАКТОРОВ РАЗВИВАЮЩЕГО ОБУЧЕНИЯ

1.1 Сущность развивающего обучения при чтении с листа

«Важнейшая тенденция передовой музыкальной педагогики, во многом определяющая ее методы, может быть охарактеризована как стремление достичь — совместно с общей педагогикой — гармоничного развития человеческой личности, добившись равновесия «рассудочного» и «душевного» [1, с. 15]. Личностно-профессиональное развитие осуществляется не иначе как в обучении, а любое обучение дает какой-то результат в развитии. Возникает необходимость воздействовать на сферу сознания музыканта, на его волю, эмоции и чувства, на комплекс его специальных способностей (слух, чувство ритма, память) для овладения знаниями, умениями и навыками

Г. М. Цыпин определяет общемузыкальное развитие как многогранный, диалектически сложный процесс, связанный с развитием комплекса специальных способностей (музыкальных слух, чувство ритма, музыкальная память) и определяемого теми внутренними сдвигами, которые совершаются в сфере профессионального мышления, художественного сознания обучающегося. Именно исполнительство как специфический род музыкальной деятельности мобилизует практически все формы музыкально-мыслительных действий — от низших до высших. Пути к решению проблемы приобретения общемузыкального развития учащимися следует искать в такой организации процесса обучения, которая обеспечила бы высокие результаты в развитии.

Чаще других в развивающем обучении должен использоваться «эвристический метод», который сводится к следующему: сложную задачу расчлениют на более простые и путем наводящих вопросов, указаний, советов, аналогий снижают трудности задания до уровня, соответствующего общему

развитию учащегося. Эвристический метод побуждает учащегося к инициативному поиску в нотном тексте новой для себя информации о музыкальном языке, о двигательных ощущениях и т. д., осуществляя на практике основное условие развивающего обучения — опережать развитие.

Воспитание человека с развитыми личностными этическими и эстетическими взглядами, с представлением о физическом совершенстве, с оптимистичным взглядом на мироздание и общественные события — это первая задача педагога. Затем нужно развивать общехудожественное направление, затем музыкальное, и лишь в конце, по иерархии значимости, стоит игра на конкретном инструменте.

Такая специфическая форма музицирования, как чтение с листа содержит больше возможности для развития интеллектуальных способностей музыканта: гибкости мышления, интуиции. Ведь необходимость активизации мыслительных процессов и двигательных реакций, максимальной концентрации слуха, внимания, эмоций, памяти является самым важным для роста творческого потенциала исполнителя и воплощением действия принципов развивающего обучения на практике.

Выдающиеся инструментальные школы отличаются тем, что исполнительские качества музыкантов гармонично сочетаются с лучшими человеческими качествами. А иначе и не может быть, потому что музыкант соприкасается с музыкой выдающихся композиторов, жизнь и творчество которых является примером служения прекрасному. За каждой простейшей попевкой, каждым бесхитрым наигрышем или народной песней стоит целый мир образов, раскрывающийся особенными средствами выразительности: интонациями, ритмами, формами, темпами и т. д. А. Люблинский говорит, что «прежде чем стать элементом данного произведения, каждое выразительное средство проходит все ступени конкретизации через языковые формы, типичные для эпохи и периода, народа, стиля, направления, а также мировоззрения и манеры художника» [6, с. 11]. Эмоциональное переживание и решение интеллектуальных задач дают возможность подлинно всесто-

ронного, гармоничного развития музыканта. Но развивающий эффект обучения не всегда одинаков. Часто по причине весьма ограниченного количества произведений, изучаемых в классе, урок превращается в тренировку профессионально-игровых качеств, а авторитарный характер преподавания приводит к воспитанию умений и навыков, ограниченных по диапазону действия.

Зачастую полностью или частично игнорируются выработка таких качеств как активность, самостоятельность, творческая инициативность музыкального мышления. Формирование собственно игровых качеств, профессионально-исполнительских умений и навыков должно являться не самоцелью, но лишь средством решения кардинальных музыкально-воспитательных и музыкально-образовательных задач.

Умение свободно читать с листа особенно важно как в практической деятельности, особенно для аккомпаниаторов и оркестрантов так и в учебной работе, где от этого умения зависит темп развития учащегося. У некоторых наиболее одаренных учащихся такая способность развивается спонтанно, без участия педагога, но для большинства учеников эта область деятельности остается неосвоенной. Б. М. Теплов подчеркивает: «Способность не может возникнуть вне соответствующей конкретной деятельности» [8, с. 20].

Такая деятельность как чтение с листа является умением активного ознакомления с музыкой. Умение состоит из комплекса навыков: выявление и распознавание известных фактурных формул, ритмоинтонационных оборотов, аккордовых стереотипов; свободная ориентировка на клавиатуре; упрощение фактуры, произвольный выбор аппликатуры и другие. Выработка качественных навыков формирует умение высокого уровня.

Г. М. Цыпин в книге «Обучение игре на фортепиано» выделил четыре принципа развивающего обучения. Тезисное изложение этих принципов выглядит следующим образом:

1) увеличение объема репертуара; первый по своему значению для общемузыкального, личностно-профессионального развития учащегося, обогащения его профессионального сознания, музыкально-интеллектуального опыта. Количество освоенного учащимся материала (музыкальных произведений, теоретико-музыковедческой информации) трансформируется в большинстве случаев в качество художественно-интеллектуальной деятельности.

2) сокращение сроков выучивания произведений; реализация этого принципа, обеспечивая постоянный и быстрый приток различной информации в музыкально-образовательный процесс, также прокладывает пути к решению проблемы общемузыкального развития учащегося, раздвижения его профессионального кругозора, обогащения арсенала знаний.

3) увеличение объема теоретических знаний; третий принцип касается содержания урока в музыкально-исполнительском классе, а также форм и способов его проведения. Предполагает увеличение меры теоретической емкости занятий музыкальным исполнительством, использование в ходе урока больше сведений теоретического и музыкально-исторического характера, обогащение сознания играющего представлениями и понятиями, связанными с конкретным музыкальным материалом. Познание должно носить синтезирующий характер; только в этом случае оно будет отвечать требованию фундаментальности обучения. Чем больше содержательных обобщений будет делаться преподавателем на материале изучаемых произведений, - тем выше окажется развивающий эффект занятий.

4) воспитание самостоятельности, активности и творческой самореализации учащихся. Здесь необходима такая работа с музыкальным материалом, при которой проявлялись бы активность, самостоятельность, независимость в решениях по разным вопросам музыкального исполнительства при соответствии его уровню музыкального интеллекта, общих и специальных

способностей. Учащегося следует специально побуждать к выбору творческих действий, ставя в условия, в которых они проявятся.

Музыкальная практика выдвинула еще дополнительные принципы развивающего обучения

5) пятый принцип развивающего обучения имеет прямое отношение к внедрению современных информационных технологий, в частности аудио- и видеоматериалов, в музыкально-образовательный процесс. В настоящее время, пользуясь исключительно традиционными методами обучения музыке, учащийся не в состоянии овладеть сегодня всей совокупностью необходимых ему знаний. Звукозаписи и компьютерные технологии, дают один из оптимальных путей быстрого и разностороннего пополнения багажа знаний учащегося-музыканта, раздвижения его художественно-интеллектуальных горизонтов, расширения профессиональной эрудиции.

Многие педагоги, работающие в музыкально-исполнительских классах, сегодня не владеют соответствующей методологией и не видят вообще необходимости менять что-либо в своей практической деятельности. В этом направлении должна вестись работа по обучению преподавателей новым технологиям и внедрению ее в практику обучения.

б) шестой принцип, имеющий отношение ко всей системе профессионального музыкального воспитания и образования. Суть данного принципа: молодого музыканта надо учить учиться, ставя это в качестве основополагающей, стратегической задачи, и чем раньше, тем лучше. Реализация этого принципа проявится в том, что сумеет ли учащийся по окончании учебного заведения двигаться в своей профессии самостоятельно, не рассчитывая на подсказку со стороны, сумеет ли регулировать процессы личностно-профессионального развития, совершенствуя психические механизмы познания и самопознания и обеспечивая тем самым высокую

степень готовности к решению вопросов разной степени сложности в любых, порой нестандартных ситуациях, причем на требуемом качественном уровне. Все это и означает для учащегося "уметь учиться" в практической реализации данного принципа, где должны быть максимально задействованы механизмы его креативного мышления, творческой фантазии, воображения.

Таковы главные принципы при соблюдении которых «обучение музыке, конкретно — музыкальному исполнительству, может стать действительно развивающим по своему характеру» [9, с. 144].

Чтение с листа как процесс реализует практическое воплощение этих принципов, позволяет сыграть много произведений разных стилей, жанров, характеров в самые кратчайшие сроки и вооружить достаточным количеством теоретических сведений при предварительном анализе, тем более что современные компьютерные технологии позволяют получить любые данные о творчестве композиторов, о теории и гармонии в музыке и т.д. Чтение с листа мобилизует учащегося, обостряет его музыкальный слух, развивает чувство ритма, способность быстро ориентироваться при исполнении сложного музыкального задания.

В ходе ускоренного освоения нотного текста учащийся накапливает репертуар, развивается его способность управления игрой, совершенствуется моторно-двигательная сфера, углубляется эмоциональное переживание музыки. Чтение с листа создает предпосылки развития более сложных навыков: подбора по слуху, импровизации, сочинению музыки, способствует в значительной степени формированию настоящего музыканта-профессионала.

М. Лерман говорил, что «от своевременного приобретения навыков чтения с листа в огромной мере зависят и широта музыкального кругозора, и развитие индивидуальности учащегося. Их отсутствие тормозит освоение новых произведений, задерживает развитие самостоятельности в работе; делает невозможным музицирование и этим препятствует развитию музыкального

кругозора, и, что важнее всего, созданию питательной среды для развития творческой индивидуальности» [4, с 68].

Хочется отметить и такой важный фактор для развития учащегося, как доступ к достижениям мировой музыкальной культуры через интернет. Это аудио и видеозаписи, нотный материал, работа в музыкальных редакторах, возможность в игровом компьютерном варианте обучаться всему, в том числе и быстрому узнаванию нот на нотеносцах. Подобная практика, с одной стороны, облегчает, но, одновременно, и усложняет работу педагога по специальности. Облегчает в том смысле, что возрастает самостоятельный фактор в освоении инструмента (современные учащиеся могут даже обучить педагога компьютерным «премудростям», новшествам на музыкальных ресурсах).

Усложняется же работа тем, что интернет со множеством разнообразной — полезной и не очень — информации рассредоточивает внимание, если не упорядочить его использование, поэтому нужно учесть этот фактор и направить, организовать музыкальное развитие учащегося наиболее благоприятным образом.

1.2 Причины, отрицательно влияющие на развитие навыка чтения с листа

Как уже было отмечено, чтение нот с листа на инструменте имеет свои особенности и сложности, так как требует специального развития многих музыкальных способностей: внутреннего слуха, музыкально-слуховых представлений, овладения техникой игры на инструменте. В связи с этим возникает ряд трудностей, преодолеть которые ему должен помочь педагог.

Едва ли не наиболее трудоемкой является работа, направленная на овладение двигательными способностями рук и автоматизацию выраба-

тываемых движений. Л. Жданович советует «для выработки навыка чтения нот с листа давать ученику сразу несколько пьес с одними и теми же техническими задачами и аналогичными трудностями, а в классе работать над одной из них, чтобы в остальных пьесах все художественные и технические приемы ученик применял самостоятельно. Это способствует развитию всех навыков игры на инструменте и особенно повышает отзывчивость игрового аппарата (мышц и корпуса на нотный текст)» [2, с 20]. Трудности физического порядка возникают, как правило, из-за недостаточной подготовленности учащегося-музыканта, из-за плохо развитой техники. Умело организованная и последовательная тренировка разных движений (по гаммам, арпеджио и т. д.), доведенных до автоматизма поможет решить эту проблему в большинстве случаев.

Трудности психологического порядка заключаются в особенностях способности запоминания и внимания, направленного на движение рук. Они преодолеваются тем, что комплексы нужных движений закрепляются в памяти и автоматизируются осознанно. Точно также это может касаться и слухового освоения музыкального произведения.

Кроме того, причинами, неблагоприятно влияющими на формирование навыка чтения с листа, являются:

- природная неразвитость музыкальных способностей.
- несистематичность и непродолжительность занятий.
- сложность репертуара.
- ограниченность репертуара в количественном и качественном отношении.
- отрицательная мотивация, т.е. непонимание важности данного вида музыкальных занятий.
- неправильная методика обучения чтению с листа.

1.3 Значение репертуара в обучении чтению с листа

Важным условием достижения качества чтения нот также является накопление слуховых и двигательных представлений, которые создают возможность оперирования комплексами и конструкциями, а не отдельными звуками. Данное условие выполняется при грамотном подборе репертуара, который является одним из основных средств гармоничного развития музыканта. Должным образом подобранный педагогом и учащимся репертуар способствует выявлению всего комплекса способностей учащегося.

Этот комплекс должен характеризоваться единством художественного и технического развития. В художественном отношении репертуар своим многообразием прямо или опосредованно формирует эмоционально-эстетическое и этическое отношение к человеку, обществу, природе, мирозданию, наполняет эмоциональную сферу. В техническом отношении в музыкальных произведениях учащийся находит разнообразие в штриховых, артикуляционных, динамических, тембровых, аппликатурных средствах выразительности, в элементах техники.

Произведения классиков разных стилевых периодов для оркестра, фортепиано, скрипки и других инструментов, профессионально отредактированные для баяна, оригинальные обработки народного фольклора, программные сочинения современных авторов, пишущих для баяна представляют собой сокровищницу чувств, мыслей, заключенных в звуках. Владение такой сокровищницей не может не вызывать эмоциональный отклик и желание познать как можно больше произведений.

В течение какого-то периода времени у учащихся вырабатывается автоматизм в чтении однотипных (в рамках одного стиля) произведений. Учащийся привыкает к определенным оборотам, логическому развитию музыкальной мысли, к особенностям изложения, смысловые догадки даются ему легче, обогащается его интуиция, углубляется знание музыкальной литературы.

То же можно сказать и в отношении жанров. Например, в баянной литературе одним из самых распространенных жанров (и форм) является цикл вариаций на народную тему. Учащийся хорошо представляет, что форма таких произведений состоит из темы-мелодии (авторской или фольклорной) и нескольких вариаций с использованием разных элементов техники. Педагог должен подбирать репертуар таким образом, чтобы разнообразить типы артикуляции, фактуры, мелодики и т.д. Необходимо, чтобы учащийся убедился, что в рамках одной формы существует бесконечное разнообразие.

Очень полезно для учащегося знакомство с индивидуальными стилями различных композиторов. В задачу педагога входит отбирать лучшие образцы произведений для чтения с листа, в особенности современных композиторов, из которых не все прошли еще, так сказать, «проверку временем». Ф.Липс отмечает, что «далеко не все сочинения представляют интерес, нередко появляются и такие, в которых отсутствие художественного содержания, авторы пытаются компенсировать внешними эффектами, умозрительными конструкциями. Необходимо научиться ориентироваться в современной музыке, чтобы уметь отличить хорошую музыку от слабой» [5, с. 72].

Подбор репертуара для чтения с листа, по мере роста интеллектуального кругозора, развития вкуса учащегося, постепенно осуществляется им все более самостоятельно. С. Савшинский говорил, что «Способность к самообучению требует, чтобы у ученика были развиты: инициатива, стремление к совершенству, любознательность, заставляющая жадно впитывать в себя знания и опыт и толкающая на путь экспериментирования, и критическое чутье» [7, с. 27]. Творческая инициатива развивается под влиянием профессионального подхода педагога к вопросу гармоничного развития учащегося при чтении с листа. Педагог должен направлять в нужное русло процесс чтения с листа через постановку актуальных целей и задач на каждый период времени с обязательным разъяснением способов работы. На поздних этапах можно использовать самостоятельные находки учащегося по поиску

теоретических сведений и репертуара в различных источниках, в том числе, в сети интернет. Рекомендации педагога при этом должны формулироваться четко во избежание нерациональных временных затрат.

ЗАКЛЮЧЕНИЕ

Чтение с листа, наряду с импровизацией, подбором по слуху, игрой в ансамбле, работой над программными произведениями, несомненно, способствует быстрому и гармоничному развитию исполнительских навыков, музыкального мышления. Педагог должен стремиться расширять методическую, профессионально-игровую базу и применять творческие, эвристические методы обучения и сотрудничества.

В. Кузовлев говорит, что «если студент самостоятельно открывает что-то ранее ему неизвестное, он нередко испытывает подлинную радость, желание работать, не считаясь со временем и усталостью. Знания, умения и навыки, приобретенные самостоятельно, запечатлеваются в памяти намного дольше и лучше» [3, с. 36]. Самостоятельность является дополнительным рычагом для достижения учащимся высоких результатов в чтении с листа музыкальных произведений. Востребованность этого навыка в профессиональной практике поможет будущему молодому специалисту реализовывать свой исполнительский потенциал на высоком уровне баяниста-пропагандиста белорусской культуры. Известный белорусский исследователь В. Чабан говорит: «Источниками национального своеобразия баянного искусства в Беларуси являются общественные запросы и значение баянного искусства для развития белорусской национальной культуры, традиции народного музыкального искусства и их проникновение в сочинения для баяна белорусских композиторов, песенно-танцевальный фольклор как почвенно-стилевая основа национального баянного репертуара, национальный менталитет (мировоззрение, пассионарность), как психологическая данность исполнительских стилей белорусских баянистов, взаимодействие восточной и западной культур и их проникновение в белорусскую баянную музыку как синтезирующий фактор ее стилеобразования, ассимиляционные и имманентные влияния на белорусский репертуар и манеру исполнителей баянистов, специфика процесса академизации баянного творчества в высшей музыкальной школе Беларуси» [10, с.9].

СПИСОК ИСПОЛЬЗОВАННЫХ ИСТОЧНИКОВ

1. Баренбойм, Л. Путь к музицированию. Исследование / Л. Баренбойм. — Изд. 2-е, доп.— Л.: Советский композитор, 1979. — 352 с. 16.
2. Жданович, Л. Н. Некоторые вопросы развития навыка чтения с листа у начинающих цимбалистов/Л. Н. Жданович. — Мн.: Выш. школа, 1979.— 28 с.
3. Кузовлев, В. П. О воспитании самостоятельности баяниста / В. П. Кузовлев // Вопросы профессионального воспитания баяниста / Отв. редактор Б. М. Егоров. — Вып.48. — М., 1980. — 160 с.
4. Лерман, М. О некоторых задачах обучения будущего пианиста / М. Лерман // Вопросы фортепианной педагогики / Под ред. В. Натансона. — Вып. 3. — М., 1971. — С. 69-76.
5. Липс, Ф. К вопросу об исполнении современной музыки для баяна / Ф. Липс // Вопросы профессионального воспитания баяниста: сборник трудов / Отв. редактор Б. М. Егоров — Вып.48. — М. 1980. — С. 52-73.
6. Люблинский, А. А. Теория и практика аккомпанемента/А.А. Люблинский. — Л.: Музыка, 1972. — 80 с.
7. Савшинский С. И. Детская фортепианная педагогика / С. И. Савшинский // Вопросы фортепианной педагогики / Общ. ред. В. Натансона. — Вып. 4. — М., 1976. — С. 3-30.
8. Теплов, Б. М. Избранные труды в двух томах / Б.М. Теплов. — Том 1. — М.: Педагогика, 1985. — 328 с.
9. Цыпин, Г. М. Обучение игре на фортепиано / Г. М. Цыпин. — М.: Просвещение, 1984. — 176 с.
10. Чабан, В. А. Белорусское баянное искусство. Формирование академической исполнительской школы / В.А. Чабан. — Минск: БГАМ, 2008. — 536 с.