

МУНИЦИПАЛЬНОЕ УЧРЕЖДЕНИЕ ДОПОЛНИТЕЛЬНОГО
ОБРАЗОВАНИЯ ИРКУТСКОГО РАЙОННОГО МУНИЦИПАЛЬНОГО
ОБРАЗОВАНИЯ «ХОМУТОВСКАЯ ДЕТСКАЯ МУЗЫКАЛЬНАЯ
ШКОЛА»

МЕТОДИЧЕСКАЯ РАЗРАБОТКА

ЧТЕНИЕ С ЛИСТА НА УРОКАХ СОЛЬФЕДЖИО.
ОСУЩЕСТВЛЕНИЕ МЕЖПРЕДМЕТНЫХ СВЯЗЕЙ,
МЕТОДИКА, ДИДАКТИЧЕСКИЕ ПРИЁМЫ.

По дополнительной предпрофессиональной общеобразовательной программе
Специализации «Фортепиано», «Струнно – смычковые инструменты», «Народные
инструменты», «Духовые и ударные инструменты», «Хоровое пение»

Разработчик:
И.В. Мельгунова

г. Иркутск
2024 г.

СОДЕРЖАНИЕ

1. Пояснительная записка: актуальность, цели и задачи, результативность.....	2
2. Учебный раздел.....	8
Воспитание зрительных навыков.....	8
Звуко-высотные представления.....	10
Двигательно-моторная сфера в обучении чтению с листа.....	12
Чтение поступенного движения из 5 звуков вверх и вниз.....	16
Чтение терций вверх вниз.....	18
Чтение трезвучий.....	20
Чтение квинт.....	22
Чтение септим и септаккордов в основном виде.....	22
Чтение кварт и секст.....	23
Чтение октав – звук и повторение.....	24
Квинто-квартовая фактура.....	24
Секвенцирование - способ понимания и прочтения.....	25
Длинные пассажи.....	26
Чтение группетто – опеваний.....	26
3. Заключение.....	27
4.Список литературы.....	27

Пояснительная записка

Методические рекомендации, описанные в данной методической разработке, основаны на результатах практической работы с детьми младшего школьного возраста на уроках сольфеджио и общего фортепиано по дополнительным предпрофессиональным программам в области музыкального искусства.

Вопросы, связанные с чтением с листа, осуществление систематического подхода, внедрение синтетического межпредметного принципа взаимодействия преподавателя сольфеджио и преподавателей специальности, обоснование и описание методики работы на уроках сольфеджио не теряют своей актуальности.

Автор методической разработки стремится систематизировать свой опыт и поделиться им.

Предметом рассмотрения являются вопросы организации и построения работы по закреплению навыка чтения с листа на уроках сольфеджио, а также в классе специальности, так как именно эта часть урока является наиболее трудоёмкой и кропотливой для юного музыканта.

От успешного освоения учащимися навыков свободного и органичного чтения нот с листа зависит их продвижение на пути к музыкальным вершинам. И часто этот путь, к сожалению, тернист. Не все учащиеся обладают врожденным вниманием и уж точно никто из них не имеет навыков чтения нот с листа на момент поступления в музыкальную школу.

Из опыта преподавательской работы автор знает, что, если не уделить данной сфере достаточного внимания на начальном этапе, в дальнейшем отсутствие навыков элементарного (осознанного, основанного на знании теории, понимании и практическом применении элементов музыкального языка) чтения нот, может привести к плачевному результату. Мы знаем, что чтение нот с листа, ориентирование в ключах, в том числе, в басовом, для многих детей бывает затруднительным.

И. Гофман говорил, что «лучший способ научиться быстро читать — это как можно больше читать. Быстрота успеха зависит от уровня вашего общего музыкального образования, ибо чем оно шире, тем легче предугадать логическое продолжение начатой фразы».

Несмотря на то, что чтение с листа является основополагающим навыком в обучении музыки, внимание этому вопросу уделяется лишь на начальных этапах обучения, когда ребёнок только пришёл в школу.

В дальнейшем же, когда уровень произведений усложняется и чтение с листа становится более трудоёмким, к сожалению, это важнейшее направление работы уходит на второй план.

Более того, практика показывает, что даже профессиональные музыканты зачастую недостаточно хорошо владеют этим навыком, избегая

чтение с листа новых произведений и предпочитая исполнять уже разученные.

Обучение чтению нот листа, похоже на обучение чтению в общеобразовательной школе, в определённом смысле, а владение навыками чтения нот сравнимо с погружением в чтение текстов. Однако, если чтению дети могут научиться в дошкольном периоде самостоятельно, например, под руководством родителей, с чтением нот это, к сожалению, почти невозможно.

Безусловно, развитие навыков чтения нот с листа является предметом упорного совместного кропотливого труда преподавателя и учащегося.

Со своей стороны преподаватель сольфеджио на своих уроках способен помочь этому сложному процессу, вводя в систематическое занятие предметом элементы чтения с листа не только в форме сольфеджирования одноголосных и двухголосных примеров, но и в форме игры на инструменте.

Таким образом будет осуществляться межпредметное взаимодействие и комплексный подход к гармоничному и всестороннему развитию учащихся в учебном процессе.

Более того в поле компетенции преподавателя сольфеджио находится огромный арсенал теоретических и практических знаний, которые помогут ему системно и продуктивно работать в сфере чтения с листа с учащимися, включив его в процесс преподавания общей музыкальной грамоты.

Не выходя за рамки собственного предмета, преподаватель сольфеджио может, и должен вводить элементы чтения с листа на фортепиано в каждый свой урок в качестве небольшого раздела.

В отличие от преподавателей по специальности, преподаватель сольфеджио имеет в своём арсенале множество форм работы, в том числе и игровых: дети в соревновательной форме могут осваивать новые знания и закреплять их.

В данном случае то, что сольфеджио — это групповой предмет, а не индивидуальный, детям это только на пользу, поскольку коллективная работа в отличие от индивидуальной может происходить вариативно и увлекательно.

С другой стороны, преподаватель сольфеджио может использовать в своих занятиях различные наглядные пособия, приспособления, дидактические материалы, которые облегчат и разнообразят процесс обучения чтению с листа.

Несколько таких пособий в данной методической работе мы и рассматриваем.

Автор работы выступает за комплексный подход к учебному процессу. Преподаватель сольфеджио, которым автор и является, - универсальный специалист. Навыки и знания, которые он даёт безусловно должны и могут помочь ребёнку освоить смежные предметы. И в таком важном вопросе как

чтение с листа значение преподавателя сольфеджио, его возможностей и перспектив работы, переоценить трудно.

Цель методической работы: поиск новых актуальных методов работы с детьми младшего и среднего школьного возраста, с целью достижения эффективности процесса обучения, актуализации решаемых задач и внедрения нового опыта работы.

Задачи:

Образовательные.

Научить детей свободному чтению с листа, систематическому, организованному подходу к самому процессу. Заложить основы для последующего самообразования в сфере музыки, способности самостоятельно осваивать музыкальные произведения большей сложности.

Развивающие.

Формирование навыков и умений в сфере чтения с листа и самостоятельного освоения музыкальных текстов. Знакомство с закономерностями построения музыкальной ткани, осознание логики внутренних связей элементов мелодического, гармонического, выразительного языка музыки.

Развитие познавательной самостоятельности. Использование полученных знаний и навыков в практической работе над репертуаром. Создание фундаментальной основы для дальнейшего успешного обучения по смежным предметам и по предмету сольфеджио. Развитие навыков владения инструментом, развитие мышления и навыков. Развитие слухового, зрительного, моторного восприятия музыкальной ткани, умения видеть, быстро анализировать нотный текст и воспроизводить его технически верно. Воспитание понимания логики строения музыкальной речи, фактур, особенностей музыкально – интонационных построений.

Воспитательные.

Воспитание просвещенного слушателя и исполнителя. Воспитание интереса к обучению и музыкальному творчеству. Воспитание духовных качеств, способности получать эстетическое наслаждение и радость от общения с музыкальным искусством. Воспитание понимания эстетической ценности произведений, через понимание связи содержания музыки и ее формы.

Воспитание художественного вкуса через освоение классических образцов мировой музыкальной культуры. Воспитание зрелой, творчески развитой личности музыканта - исполнителя.

Технология.

Основой педагогического процесса является личностно ориентированная технология, основанная на непосредственном общении педагога с учащимся, где в процессе взаимодействия оба учатся понимать

друг друга. Таким образом технология имеет гуманистическую направленность.

В методике используется технология развивающего обучения, цель которого пробуждение мыслительной и познавательной деятельности у детей. Вовлекая учащихся в образовательную деятельность, преподаватель вовлекает учащихся в творческий процесс, формирует нестандартное мышление, способность к самореализации, чем формирует развитую, целостную, самодостаточную личность в будущем.

Также в методике автор использует технологию опережающего обучения.

Мы понимаем, что процесс обучения непрерывен и одним из главных аспектов успешного обучения завтра является закладывание основ на перспективу сегодня.

Методы.

В реализации задач описываемой методики огромную роль играют межпредметные и междисциплинарные связи. Автор является сторонником синтетического подхода, стремясь максимально эффективно взаимодействовать со смежными специальностями, применяя на практике приёмы работы, присущие другим дисциплинам. В данном случае акцент методики ставится на технику фортепианного исполнительства.

Системность подхода реализуется в методике по принципу движения от простого к сложному, прослеживается сквозное проращивание блоков материала из более простых модульных в сложные комплексные блоки.

Логика построения материала реализована через принцип накопления компонентов обучения, формирования базового уровня с последующим надстраиванием более сложных конструктивных компонентов, включающих в себя ранее изученное.

Структурированность методики реализуется посредством выстраивания четкой линии построения материала, комплекса навыков и знаний, направленных на формирование четких представлений учащегося о теоретической стороне музыки без отрыва от исполнительской практики.

Технологические приемы направлены на формирование наблюдательности, способности к анализу.

Результативность

Предполагаемый результат работы представляется формированием у обучающихся целого комплекса творческих способностей и навыков. Среди них: свободное владение инструментом, свободное чтение нот, знание базовых музыкальных терминов, навыки музыкально – интонационного анализа, способность применять самостоятельно весь комплекс знаний для самостоятельного изучения музыкальных произведений и применения этих навыков в исполнительстве.

Учебно – тематический раздел

Автор работы выступает за комплексный подход к чтению с листа. Процесс чтения с листа в традиционном понимании можно в целом разделить на 3 этапа.

- воспитание зрительных навыков,
- воспитание звуковысотного представления,
- воспитание двигательных навыков.

Воспитание зрительных навыков

Зрительный этап очень важен, так как ознакомление с нотами начинается именно отсюда. Никакого другого способа, кроме «разведки глазами», здесь нет и быть не может. Но проблема состоит в том, что далеко не все дети обладают острым чётким зрительным восприятием и далеко не все из них умеют переводить зрительные ощущения в двигательно – моторные.

Зачастую даже в крупно написанном нотном тексте составляет большую сложность осознание таких, казалось бы, элементарных вещей, как направление движения вверх или вниз, наличие одинаковых нот, скачки или секвенции.

Зачастую даже учащиеся средних и старших классов испытывают с этим действительно большие затруднения.

Зрительное восприятие очень важно для музыканта, но мы прекрасно понимаем, что работаем с индивидуальными способностями учащихся и зачастую типы их восприятия очень разнятся.

У одних детей более развито зрительное восприятие, другие же склонны к слуховому восприятию информации или же к кинестетическому.

Перед преподавателем стоит серьёзная задача **сформировать зрительные навыки восприятия нотного текста у ребёнка** и связать их с двигательно – моторными, и даже с тактильными навыками.

С другой стороны, мы понимаем, что дети 6-8 лет воспринимают информацию иначе, чем взрослые. У них ещё не развито абстрактное мышление. Они познают мир по большей части кинестетически, или на слух, или эмоционально и зрительно в ярких образах.

В зрительном восприятии детей важную роль играет эмоциональная составляющая. Они с радостью воспримут яркий образ и картинку, но ноты, к сожалению, для них являются нагромождением чего-то одинакового, в чём они не очень хорошо способны ориентироваться. Наша задача научить их понимать ноты. Но это задача кропотливая и сложная.

Конечно, на момент знакомства с нотной грамотой, когда нот всего семь, мы можем придумать яркие образы, нарисовать яркие картинки и найти различные способы увлечь детей. Но когда речь заходит о сложном

процессе чтения нот, вряд ли здесь мы сможем применять яркие образы для каждой ноты, написанной в тексте. В таком случае существует риск «погрязнуть» в бесконечных блужданиях по нотному тексту.

С другой стороны, педагог может найти иной способ овеществления нот в физическом, материальном окружающем мире ребёнка.

Ещё одним важным моментом в освоении чтения с листа является воспитание мелкой моторики весьма специфического свойства.

Многие преподаватели осознают необходимость и целесообразность воспитания мелкой моторики у юных музыкантов. Эта сфера напрямую связана и с развитием мышления, и с развитием речи, и с дальнейшим развитием моторных навыков исполнителя.

Огромный вклад в сферу развития моторных навыков на уроках сольфеджио внесла Татьяна Анатольевна Боровик, вводя пальчиковые игры, как раздел работы на сольфеджио. Данные игры развивают начальные навыки маленьких музыкантов в сфере развития мелкой моторики, помогают им успешно подготовиться к встрече с музыкальными инструментами.

Каким же образом на уроках сольфеджио можно связать эти основополагающие направления работы между собой в сфере комплексного воспитания навыков юного музыканта и поставить их на службу воспитанию главного навыка - свободного и беспрепятственного навыка чтения нот с листа?

Один из способов решения данной проблемы я предлагаю в данной работе.

Для начала разберем основные составляющие процесса чтения с листа и те методы, которыми мы можем помочь преподавателям и учащимся в этом сложном процессе.

Звуковысотные представления.

Звуко-высотные представления формируются у учащихся далеко не сразу. Будучи преподавателем сольфеджио, я часто сталкиваюсь с так называемыми «гудошниками» - детьми не способными до определённого момента корректно воспроизводить голосом звуки разной высоты. Не вдаваясь в вопросы воспитания звуко-высотного мышления на уроках сольфеджио, координации между слухом и голосом, коснусь, однако важного аспекта.

Воспитание звуко-высотных навыков напрямую тесно связано с воспитанием ладового мышления. Ладовому мышлению на уроках сольфеджио уделяется пристальное внимание. Это едва ли не главная задача предмета.

И здесь хочется выделить два направления.

Безусловно, это интонационно-ладовое мышление. Оно воспитывается путём постепенного освоения ладово-интонационных взаимодействий.

Из урока в урок на начальном этапе дети постепенно осваивают различные ладово-ступеневые модели, сформированные в традиционной классической музыке. Это сложный кропотливый процесс, знакомый каждому преподавателю сольфеджио. Здесь работа идет, буквально мизерными шагами.

Однако погружаясь в ладово-интонационную работу, зачастую преподаватели сольфеджио упускают в важный момент, не уделяя должного внимания **вопросу перевода ладово-интонационных навыков в двигательно-моторные ощущения и навыки**. Особенно это касается учащихся пианистов и скрипачей. Хотя для учащихся народного хорового отделения работа с приведением интонационного мышления в моторно-двигательные ощущения безусловно тоже является очень продуктивной и перспективной в сфере развития их общих музыкантских навыков.

Попросту говоря, если на начальном этапе, в подготовительной группе и в первом классе учащимся ещё ставится задача играть песенки попевки, изучаемые в курсе сольфеджио, что в средних и старших классах сольфеджио постепенно уходит в сферу теории построения и абстрактных понятий, всё больше превращаясь в сугубо теоретический предмет и отрываясь от непосредственной практики. А ведь само название предмета говорит за себя – «чтение нот»!

Сколько нам известно примеров того, что дети увлечённые сольфеджио на начальном этапе, к средним классам теряют к нему интерес, поскольку сухая теория уходит всё дальше и дальше от живой музыки.

Я считаю этот подход неприемлемым в изучении такого трудного предмета, считаю продуктивным и перспективным тесную связь навыков чтения с листа с предметом сольфеджио.

В этой связи я считаю необходимым не отходить от формы работы на фортепиано, более того, стараться усиливать и расширять эти навыки с усложнением теоретического материала. Также продуктивным направлением считаю осуществление тесной связи между материалом изучаемом на уроках сольфеджио с репертуаром, исполняемым учащимися по специальности.

Ещё более важным и продуктивным считаю воспитание у учащихся навыков анализа элементов музыкального языка в произведениях, изучаемых на специальности.

Также важным считаю знакомство учащихся на уроках сольфеджио со стилистическими особенностями музыки разных эпох.

Именно преподаватель сольфеджио обладает непосредственными возможностями для осуществления связи ладово-интонационных представлений учащихся с их двигательно-моторными ощущениями. Он же

может осуществить воспитание навыков анализа, связав теоретические знания учащихся с их практическими навыками. Тогда звуко-высотные представления юных музыкантов расширятся в сферу комплекса ладово-интонационно-двигательно-аналитических навыков.

Такой синтетический подход будет способствовать более гармоничному развитию таворческой юного музыканта.

Двигательно-моторная сфера в обучении чтению с листа.

Двигательно-моторная сфера для музыкантов также является базово основополагающей. Не будем вдаваться в вопросы постановки пианистического аппарата. Это не является темой работы. Упомяну только, что на уроках сольфеджио преподаватель часто использует моторные пианистические навыки, связывая их с работой в ладу.

Мы знаем, что, например, в технике преподавания диктанта, многие преподаватели сольфеджио пользуются бумажной клавиатурой, которая используется учащимися в процессе написания диктанта для осмысления типов движения мелодии.

Безусловно, клавиатура фортепиано является базой для освоения множества теоретических знаний на сольфеджио, независимо от того, на каком инструменте играет обучающийся. В свою очередь, построение на фортепиано - неотъемлемая часть изучения теоретических понятий на сольфеджио.

Сфера моторных навыков техники игры на фортепиано на сольфеджио используется априори. Преподаватель сольфеджио в основном опирается на навыки учащихся, полученные на фортепиано. Удивительно, но такая очевидная вещь, как двигательно-моторная работа не часто акцентируется на уроках сольфеджио. А зря.

Ведь моторные навыки сильно облегчают сам процесс осознания чтения нот. На мой взгляд, связь между ладово-интонационным и двигательно- моторным навыком должна осуществляться постоянно. Для этого я предлагаю ввести в обиход на сольфеджио специальный **«Нотоносец -проекцию»**, мою авторскую разработку, работа на котором соединяет в себе сразу два направления работы. Это интонационно -ладовая и моторно-двигательная работа.

Методика работы с «нотоносцем-проекцией» описана ниже, однако объясню принцип.

«Нотоносец, проекция» - нотный стан, на котором дети могут осуществлять работу пальцами с одновременным проговариванием нот.

Работа с «нотоносцем проекцией» является своеобразным синтезом навыков, ведущих к формированию чётких представлений о высоте звука расположение нот на нотном стане, сочетании интервалов, построении аккордов и пр.

При помощи этого дидактического приёма мы приводим учащихся к моторному «овеществлению» самих нот. Этот метод принципиально

отличается от игры на фортепиано, когда ноты и клавиатура существуют отдельно, а моторные навыки присоединяются к ним. Здесь же у детей появляется возможность «играть в ноты» и играть ноты одновременно.

Таким образом мы снова привязываем сольфеджио к изучению фортепиано и реализуем синтетический подход в организации процесса освоения чтения с листа.

Работая в сфере предпрофессионального музыкального образования детей, автор данных методических рекомендаций постарался в данной работе наметить и оформить тот системный подход, который реализуется им в практической работе. Это приемы организации музыкально-теоретических понятий и, что гораздо важнее, практическая система, выстроенная по принципу возрастания сложности, базирующейся и вытекающей из уже полученных навыков и знаний.

В данной работе мною представлена авторская методика, которая будет расширяться и дорабатываться.

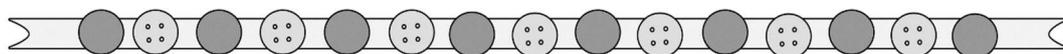
Главным вопросом для меня является поиск способа связать детское мышление, пространственно- тактильные ощущения с абстрактным миром нот.

«Нотная ленточка»

Для простого и органичного введения в детский обиход понимания написания и свободного чтения нот, автор пособия предлагает простое наглядно-тактильное пособие – «Нотная ленточка»

«Нотная ленточка» представляет собой ленту с нанизанными на нее крупными бусинами, диаметром 0,7 сантиметра и пуговками такого же диаметра: всего 9 бусин и 8 пуговок.

Важно, чтобы размер бусин и пуговиц «нотной ленточки» в точности соотносился на ленточке с шириной клавиш на фортепиано. Это принципиально важно, поскольку разъяснение расположения нот на примере пространственно- тактильного пособия происходит в «донотном» периоде в тесной связи с клавиатурой инструмента.



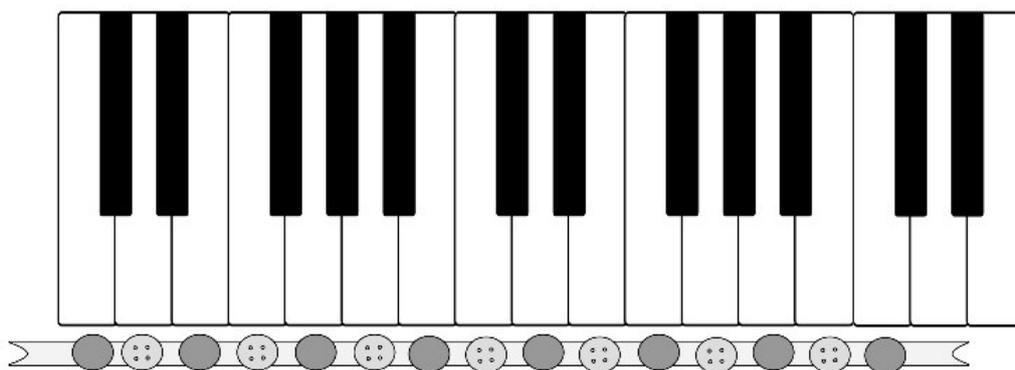


рис.1

Объяснение расположения нот для детей 5-6 или же 6-7 лет происходит в несколько этапов.

Этап 1.

Детям предлагается лента с бусинами и пуговками для ознакомления. Им предлагается придумать, что это и для чего предназначено. Принимаются любые детские идеи: «гусеница», «бусинки», «шарики». Преподаватель выводит учащихся на понятие «шарик – нотка» и предлагает назвать все известные ноты в до-мажорном звукоряде.

«До, ре, ми, фа, соль, ля, си, до...». Когда дети столкнулись с тем, что названия нот закончились, а бусины остались, им предлагается называть ноты второй октавы скрипичного ключа «заново».

Преподаватель обязательно фиксирует внимание детей на том, что во второй октаве те же ноты располагаются «совсем наоборот» между линейками.

Упражнение с чтением нот по порядку снизу вверх и сверху вниз повторяется до полного закрепления в течение нескольких занятий. Лишь при полном усвоении материала учащимся предлагается новый уровень.

Этап 2.

Учащимся предлагается «читать» ноты через одну, в прямом движении на две октавы, с фиксацией пальчиков и внимания на расположении нот «на линейках» в первой октаве и «между линейками» во второй. Преподаватель добивается от учащихся беглости и легкости исполнения этого задания.

Этап 3.

Учащимся предлагается усложнение задачи.

Чтение нот при помощи «нотной ленточки» чередования терций на линейках и терций между линейками в восходящей последовательности: до-ми, ре-фа, ми-соль, фа – ля... и т.д. Затем по достижении ноты «до» второй октавы, таким же образом вниз.

Все чтение сопровождается перебиранием шариков и пуговиц на «нотной ленточке» и фиксацией внимания учащихся на расположении нот «на линейке» и «между линейками»

На этом этапе мы настойчиво формируем пространственно-тактильную ассоциацию нот и их расположения на нотоносце в предварительной «донотной» фазе обучения.

Когда навыки первых трех этапов первого блока закреплены и не вызывают затруднений, учащиеся под руководством преподавателя переходят к следующему блоку.

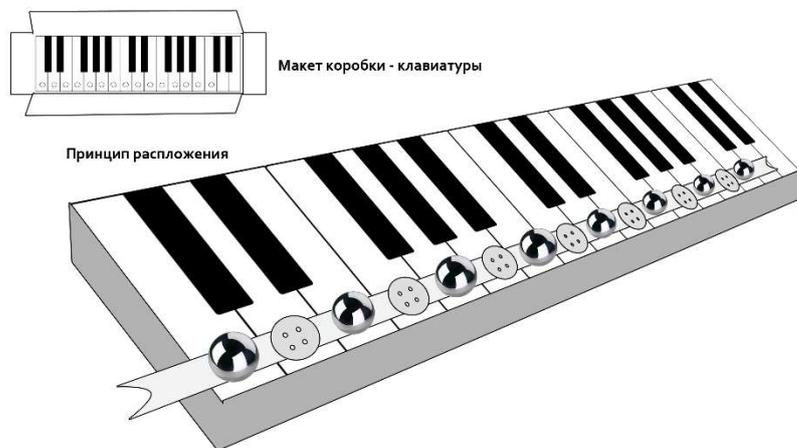
Чтение поступенного движения из 5 звуков вверх и вниз

В данном блоке преподаватель и учащиеся продолжают заниматься с «нотной ленточкой», но теперь работа происходит и на нарисованной клавиатуре, и на фортепиано.

Для следующего этапа изучения нотного чтения нам понадобится небольшое дополнительное приспособление.

Это картонная клавиатура с прорезанными для бусинок отверстиями, чуть меньшего диаметра с тем, чтобы бусинки укладывались в отверстия, но не проваливались в них. Такое пособие устанавливается у каждого учащегося на столе.

На этом этапе мы подсознательно связываем в игровой форме понятие «на линейке»/«между линейками» с клавиатурой фортепиано, что закладывает базу для дальнейшего расширения навыков чтения.



Учащимся предлагается поставить пальцы поверх «нотной ленточки» на клавиатуре и называть последовательности нот по пять от каждого звука последовательно. Затем задача усложняется и пентахорды называются от нот на линейках вверх и вниз и от нот между линейками вверх и вниз.

Во втором блоке предполагается осознанная запись нот на специально подготовленном нотоносце, на котором учащийся может не только записать ноты, но и выставить пальцы, осознавая названия нот, их пространственное положение и написание.

Усложнение чтения пентахордов: возможно задание чтения нот от заданного преподавателем звука.

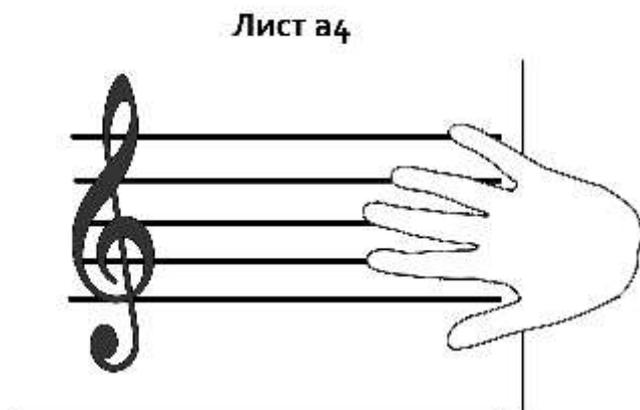
Чтение постепенности четыре звука вверх и вниз.

Этап 1.

По принципу, описанному в предыдущем блоке, учащимся предлагается называть ноты от всех нот звукоряда вверх и вниз по четыре. Задание может выполняться как последовательно, так и вразнобой.

Этап 2.

Введение пособия «**Нотоносца – проекции**» с нотными линейками для постановки пальцев.



Нотоносец является проекционным дидактическим материалом, осуществляющим связь между нотолентой и осознанием нот в пространстве.

На нотоносце учащиеся осознанно выставляют «ноты – пальцы» и называют в быстром темпе ноты.

Важно, чтобы нотоносец был подогнан под индивидуальные особенности и размеры руки учащегося, как показано на рисунке. По сути, нотоносец становится продолжением руки, ее проекцией.

Этап 3.

В заданном нотном тексте учащиеся находят и исполняют на нотоносце, клавиатуре на столе и фортепиано изучаемую последовательность нот.

Чтение терций вверх-вниз

Под руководством преподавателя учащиеся на «нотной ленточке» называют звуки через один и осознают закономерность чтения интервала «терция». (Здесь может быть дано понятие интервала, как сочетания двух звуков по высоте и понятие терции, как интервала, охватывающего «три ноты». Понятия «ступень» и «лад» автор данного пособия во избежание путаницы на начальном этапе, рекомендовала бы пока не вводить.)

Достаточно четкого понимания, что «если нижний звук терции находится на линейке, то и верхний находится на линейке».

Если «нижний звук находится между линейками, то и верхний между линейками»

Зачастую такой простой закономерности учащиеся не осознают.

Чтение терций должно, на мой взгляд, происходить как в гармоническом виде, последовательностями поступенно, вразнобой, так и в мелодическом виде, цепочками в движении вверх и вниз, «сцепками» терция на линейках – терция между линейками.

Далее учащиеся закрепляют чтение нот терциями на нотоносце пальцами, затем играют и анализируют терции в нотных примерах за фортепиано с обязательным исполнением.

Важно в данных упражнениях добиваться быстроты чтения и привести «видение» терции в нотном тексте к автоматизму.

Работа с «нотной ленточкой» продолжается. Чтение последовательностей терций линиями: **преподаватель объясняет принцип смены линеек в одной октаве и между линеек в другой.**

Более сложный блок чтения нот терциями состоит в осознании и охвате учащимися двух октав - первой и второй. Важно донести до учащихся закономерность распределения нот в темперированном строе, где **вторая октава читается иначе, нежели первая.**

Этап 1.

Суть работы состоит в постепенном освоении принципа чтения и во второй октаве тоже. Учащиеся должны прийти к свободному, осознанному владению нотацией, без необходимости считать линейки.

Преподаватель фиксирует внимание учащихся на принципе смены нотации во второй октаве, где «линеечные» ноты становятся «нелинеечными» и наоборот.

Рубежом для смены принципа мы принимаем ноту до второй октавы.

Новый блок освоения чтения терций является, таким образом, расширением предыдущего блока.

Здесь в игровой соревновательной форме учащимся предлагается называть ноты на линейках по терциям вверх и вниз при помощи «нотной ленточки», без нее наизусть, с нотным станом и выставлением пальцев, вверх и вниз, на скорость, на клавиатуре на столе и на фортепиано с исполнением и одновременным проговариванием нот.

Этап 2.

В нотном тексте учащимся предлагается проанализировать терции во второй октаве и исполнить отрывки произведений с проговариванием, пропеванием нот.

Важно, чтобы здесь учащиеся проанализировали бы и произведения, которые они изучают на специальности.

Ориентир нота до – последовательности терций от «до» первой октавы в басовом ключе и до третьей октавы в скрипичном.

Сталкиваясь с басовым ключом, учащиеся вполне закономерно испытывают определенные трудности. Особенно это касается инструменталистов солистов – флейтистов, скрипачей, домристов, балалаечников, всех, чьи партии пишутся в скрипичном ключе.

Они снова начинают считать линейки и теряют драгоценное время, а вслед за ним и интерес к чтению с листа. Здесь необходимо зафиксировать их внимание на простой, но неочевидной закономерности.

Нота «до» первой октавы пишется и в скрипичном, и в басовом ключе одинаково.

Чтение по линейкам в басовом ключе вниз осуществляется по тому же принципу, что и в скрипичном во второй октаве, разница в терцию вверх.

Последовательность чтения нот вниз терциями в басовом ключе аналогична второй октаве: что там, что там, «до – ля – фа – ре – си – соль – ми – до» читается на линейках.

Чтение терциями вниз в басовом ключе разделяется на два этапа.

Этап 1.

Осознание учащимися общих закономерностей и сходства ноточтения в басовом и скрипичном ключе.

Этап 2.

Введение в обиход учащихся понятия «ключ до». На данном этапе продуктивным автор пособия считает познакомить учащихся с возможностью транспонирования одного и того же нотного текста путем применения «ключей до» и «отвязывания» представлений учащихся от привычных двух ключей.

Учащимся дается задание, где они должны перечитать один и тот же простой пример путем постановки «ключа до» в разные позиции на нотоносце. В форме игры, в сочетании с соревновательным моментом, стоит уделить этому этапу особое внимание, поскольку таким образом учащиеся начнут набирать свободу чтения.

Этап 3.

По принципу «без ключа» учащиеся начинают освоение чтения последовательностей терций вниз от звука, затем вниз в басовом ключе. Проекционная работа на нотоносце продолжается. Анализ в музыкальных произведениях также продолжается.

Чтение трезвучий

Важнейший навык в исполнительстве, на мой взгляд это механизм чтения трезвучий. Быстрое осознание трезвучий в гармонической фактуре произведения – залог дальнейшего успешного продвижения в изучении любой специальности. И если у солистов исполнителей гармонические фактуры встречаются реже, чем у пианистов, тем не менее, считаю навык чтения трезвучий и их обращений одним из основополагающих.

Приобретение навыка чтения трезвучий, на мой взгляд конструктивнее будет начать с гармонического осознания. Разобьем его на несколько этапов.

Этап 1.

Учащимся предлагается «увидеть» трезвучие, как сцепку двух терций. Основываясь на ранее полученном навыке чтения терций, учащиеся должны увидеть в простой гармонической фактуре произведения «столбики трезвучий» и быстро выстроить их на проекционном нотоносце и клавиатуре фортепиано. Здесь же полезно заняться исполнением простого удвоения нижнего звука и исполнением простого аккомпанемента «бас-аккорд»

Возможно устроить соревнование на самое быстрое и осознанное чтение трезвучий.

Этап 2.

На «нотной ленточке» в живом темпе учащиеся выстраивают трезвучия вверх и вниз от заданного звука мелодически. На нотоносце они закрепляют осознание трезвучной пальцевой позиции: важно закрепить в их сознании сочетание первого – третьего – пятого пальца, как «базового модуля». В дальнейшем в курсе сольфеджио нам будет удобно апеллировать к нему, выстраивая представление учеников об устойчивых первой – третьей – пятой ступенях.

Этап 3.

Как синтетический прием, соединяющий в себе и мелодическое и гармоническое осознание трезвучий я предлагаю ввести в представления и музыкальный арсенал учащихся понятие и приём исполнения - «альбертиев бас»

Этот приём, откристиллизовавшийся в творчестве венских классиков, широко используется в детском музыкальном репертуаре, довольно прост в освоении и доставляет ученикам большую радость с момента освоения.

Предлагаю осваивать «альбертиевы басы» как в виде простых аккомпанементов на фортепиано, так и в форме самостоятельного подбора и обязательной записи данной фактуры в творческих заданиях.

Освоение этого приёма вытекает из предыдущего этапа освоения чтения трезвучий. Достаточно показать на фортепиано и в проекции на нотоносец чередование 1-5-3-5 пальцев в правой и, соответственно 5-1-3-1 в левой руках.

Данная фактура может исполняться детьми в разных вариациях, как одной, так и двумя руками.

Закрепление навыка необходимо проводить на чтении с листа несложных фактур из музыки Моцарта, Бетховена и других композиторов эпохи классицизма.

Чтение квинт

Чтение квинт необходимо связать в представлении учащихся и с чтением трезвучий, особенно «альбертиева баса» из предыдущего блока навыков.

После длительного изучения терций достаточно будет зафиксировать их внимание на принципе аналогичного терциям расположения нот в интервале, с одной оговоркой: между звуками квинты, расположенной на линейках будет располагаться еще одна линейка, соответственно, между звуками квинты нотирующейся между линейками будет находиться «свободное место» для еще одной ноты между линейками. Квинта шире терции, на этом тоже необходимо зафиксировать внимание.

Чтение септим и септаккордов в основном виде

Последним в «семействе» интервалов с однотипно «линеечной – нелинеечной» нотацией является септима.

Для чтения септим достаточно будет ввести для учащихся понятие широты интервала, его вместимости для двух - трёх дополнительных «внутренних» линеек. Полезным и продуктивным считаю связать гармоническое чтение септим с септаккордом в основном виде, который, в свою очередь, представляет собой сцепление терций.

В освоении чтения септим считаю возможным два этапа.

Этап 1.

Чтение септимы в мелодическом и гармоническом виде, как самый широкий интервал, содержащий звук и его антагониста – вводный к нему звук наверху. Самый широкий из интервалов с одинаково расположенными нотами.

Этап 2.

Чтение гармонических последовательностей септаккордов в основном виде с фиксацией внимания учащихся на производности септаккорда от трезвучия, «к которому присоединена еще одна терция» или как цепочки терций, подробно изученных в начале курса. Здесь мы опираемся на «терцовость» мышления, наработанную в предыдущих этапах обучения.

Стандартным приемом для осознания и закрепления считаю работу с «нотной ленточкой» и «нотоносцем – проекцией», анализ музыкальных отрывков, практическое чтение подобранных преподавателем музыкальных примеров. Успех данной методики напрямую зависит от большого объема музыкального материала, вводимого в музыкально практический обиход учащихся.

Чтение кварт и секст

Наработанные на данном этапе навыки чтения нотных текстов позволят нам без особого труда ввести в зрительное восприятие учащихся «нетипичные» для чтения интервалы – кварту и сексту.

Считаю возможным вводить их вместе, сравнивая зрительно широту интервала, его звучание с тем, чтобы в дальнейшем опереться на эти знания

в освоении конструктивного восприятия сектаккордов и квартсектаккордов от звука.

Объяснение принципов чтения интервалов с «разными по расположению» на нотоносце нотами, думаю, при системном подходе не составят особого труда. Поскольку музыкальные фактуры полны сочетаний кварто – секстового типа, предложу сразу погрузиться в наработку чтения фактур типа «бас – аккорд» в аккомпанементах классического романсового репертуара.

В освоении чтения квартсектаккордов и сектаккордов я предложила бы снова «позиционный подход», когда в руки учащимся дается само тактильное ощущение аккорда: с «узкой терцией» в сектаккорде и «широкой квартой» в квартсектаккорде.

Важно, по-прежнему, вводить осознанное, тактильное ощущение «линейности-нелинейности» нотации данных аккордов на «нотной ленточке». Пусть выстраивание аккордовых структур носит игровой характер, но в освоении сложных для чтения аккордов хороши любые творческие средства.

Чтение октав – звук и повторение

Несмотря на кажущуюся простоту этого интервала, зачастую с чтением и исполнением октав в гармоническом виде, в аккомпанементах, дети испытывают определенные трудности. Преодолеть их нам предстоит, привлекая внимание юных исполнителей к принципу чтения интервала, где встречаются два однородных звука, нотирующихся по-разному. Полезно будет набивать «видение» октавы, как интервала, более широкого, чем септима, самого широкого в гармонических фактурах. Важным также станет наработка исполнения и чтения октав «интуитивным» способом, когда в басовом ключе с большим количеством добавочных линейек их некогда считать и нужно ориентироваться быстро. Предлагаю дописать на нотоносце – проекции добавочные линейки и тренировать «игру» октав на столе. Затем закреплять в чтении с листа.

Квинто-квартовая фактура

Во многих современных переложениях, в столь любимой детьми и подростками музыке из аниме часто традиционно используются квинто-квартовые «альбертиевы басы», организующие музыкальную ткань аккомпанемента.

Опираясь на изученные ранее приемы исполнения и чтения альбертиевых басов классического вида и октав, кварт и квинт, преподаватель вводит в обиход юных музыкантов этот нехитрый прием.

Для изучения данного приема я бы порекомендовала использовать современную музыку, легкие переложения, содержащие эти фактуры. Проработка такого нотного материала может состоять как в мелодическом, так и в гармоническом прочтении музыкальной ткани.

Секвенцирование - способ понимания и прочтения

Важным способом построения музыкальной ткани, безусловно, считается прием секвенцирования. На нем хотелось бы немного заострить внимание и преподавателей, и учащихся. Умение увидеть, осознать и правильно воспроизвести секвенцию – безусловно, важный и полезный навык.

Особенно это касается исполнения классического репертуара, изучаемого в музыкальных школах. Музыка Баха – яркий пример секвенционной работы. Здесь важно зафиксировать внимание учащихся не только и не столько на интервально – гармонической стороне музыки, но и на ритмически – структурной.

В рамках данной работы мы коснемся этой стороны лишь вскользь. Однако, в разделе, посвященном секвенции хочется отметить применение принципа чтения нот при помощи ключей до. Здесь, для быстроты осознания нотных текстов считаем важным зафиксировать внимание учащихся именно на конструктивно- мелодической и аккордовой природе, а также на принципах организации секвенций.

В качестве ознакомления можно упомянуть о типах секвенций – диатонической (внутритональной), хроматической (со сменой тональности) и обратить внимание детей на принципы ритмического постоянства в сочетании с сохранением интервалики мелодии и состава гармонии в секвенциях.

Интересным также станет знакомство с понятием «шаг секвенции», который обычно не превышает терции. На нотных примерах возможно продемонстрировать учащимся примеры разных типов секвенции и попросить их проанализировать наличие секвенций в произведениях из их репертуара.

Длинные пассажи

Часто длинные последовательности пассажей в этюдах, технических пьесах, сонатинах и прочих дидактических произведениях вызывают у маленьких музыкантов большие трудности. Они, как правило, не видят структурообразующих элементов и поток нот в поступенном движении заставляет их раз за разом снова и снова пересчитывать шестнадцатые. Безусловно есть более простой способ осознанного исполнения таких последовательностей.

Здесь конструктивный подход будет основываться именно на ритмической стороне музыки.

Изучая поступенное движение на начальном этапе мы уже фиксировали внимание учащихся на исполнении последовательности из четырех звуков. Исходя из уже имеющегося навыка мы можем подсказать ученику способ соотнести группы шестнадцатых по долям, научить его видеть опорный звук в группе и, проанализировав продолжительность

пассажа, исполнять его организованно по четыре ноты «от и до», не отсчитывая сами длительности.

Чтение группетто – опеваний

Окружение одного звука опевающими верхним и нижним вспомогательными звуками часто вносят путаницу в детское сознание.

Здесь решением проблемы становится, на мой взгляд простое графическое изображение самого знака «группетто».



Для простого осознания этого приёма можно провести ассоциацию самого рисунка с нотным текстом, определив, где сначала возникает опевающий звук, сверху или снизу.

В качестве закрепления этого приёма, хорошо будет снова обратиться к нотоносцу-проекции с тем, чтобы наглядно показать простоту этого приёма. Далее в нотных примерах возможно не только исполнение, но и «отрисовка в воздухе» воображаемой кистью или просто рукой этой интонационной фигуры.

Также продуктивным приёмом будет игра и запись секвенций с опеванием – группетто.

Заключение

В заключении хотелось бы отметить, что необходимым и неотъемлемым навыком в успешном освоении чтения с листа, безусловно, является музыкальный анализ изучаемых элементов. В обучении чтению с листа есть еще и важные формообразующие составляющие, которых мы не касаемся. Здесь же необходимы навыки гармонического мышления, но, поскольку эта работа касается начальных навыков чтения нотных текстов, то, разумеется, тема раскрывается достаточно специфически.

Данная методика основана на практическом опыте работы с детьми младшего школьного возраста. Более того, данная методика не предполагает отдельных часов в учебной программе или отдельного предмета.

Работа носит рекомендательный характер в поле изучения предмета сольфеджио в той его части, которая призвана помочь преподавателям специальности в более успешном освоении многогранного и разнопланового мира музыки учащимися на начальном этапе.

Приёмы, изложенные в данной методической разработке, могут быть внедрены как элементы работы на уроках сольфеджио в разделах работы над интервалами, ладовой работы, работы над ритмом и музицировании. Автор работы надеется на позитивный эффект и практическую пользу данного метода.

Список литературы

1. Брянская Ф.Д. «Формирование и развитие навыков чтения с листа в первые годы обучения пианиста» - М.: Классика ХХШ. 2005
2. Боровик Т.А. «Звуки, ритмы и слова» - Минск, Книжный дом, 1999
3. Верхолаз Раиса Абрамовна «Вопросы методики чтения нот с листа». Музыка.2012
4. Т. Камаев, А. Камаев «Чтение с листа на уроках фортепиано, игровой курс». Классика-XXI, Москва, 2007