

Эволюция к обучению чтения ноты с листа на уроках музыки в начальной школе

Лазиз Нематуллоевич Носиров
Навоийский государственный педагогический институт

Аннотация: Читать с листа - то есть, петь и играть с листа, необходимо начинать в самом раннем возрасте, известно давно. чтение с листа должно составлять определенную часть каждодневного «рациона» занятий учащегося. Исполнитель, хорошо читающий ноты с листа, значительно сокращает время работы над произведением, так как буквально за несколько проигрываний достигает ясного представления о сочинении. Механизм процесса чтения (перевод нотной записи во внутренне-слуховую картину и воплощение ее на клавиатуре с помощью налаженных зрительно-слухо-клавиатурных связей) может быть выражен так: «вижу - слышу - переживаю - ищу нужные движения - играю». Чтение нот с листа наряду с формированием целого комплекса различных исполнительских приемов и навыков должно быть важной составляющей дидактического процесса не только в фортепианном классе.

Ключевые слова: читать с листа, видеть, слышать, переживать, искать нужные движения, играть, петь и играть с листа, метод Д.Б.Кабалевского

Evolution to learning to read music from a sheet in music lessons in primary school

Laziz Nematulloevich Nosirov
Navoi State Pedagogical Institute

Abstract: To read from a sheet - that is, to sing and play from a sheet, it is necessary to start at a very early age, it has been known for a long time. sight-reading should be a certain part of the student's daily "ration". A performer who reads music well from a sheet significantly reduces the time of working on a work, since in just a few plays he achieves a clear idea of the composition. The mechanism of the reading process (translation of a musical notation into an internal auditory picture and its embodiment on the keyboard with the help of established visual-auditory-keyboard connections) can be expressed as follows: "I see - I hear - I experience - I look for the necessary movements - I play." Reading sheet music, along with the formation of a whole range of different performing techniques and skills, should be an important part of the didactic process, not only in the piano class.

Keywords: sight-reading, seeing, hearing, experiencing, looking for the necessary movements, playing, singing and playing from a sight, D.B.Kabalevsky

О том, что читать с листа - то есть, петь и играть с листа, необходимо начинать в самом раннем возрасте, известно давно. чтение с листа должно составлять определенную часть ежедневного «рациона» занятий учащегося. Это связано с тем, что данная форма деятельности представляет широкие возможности для ознакомления с музыкальной литературой - различными авторами, стилями, целыми эпохами - «...не для запоминания, не для заучивания, а просто из потребности мыслить, узнавать, открывать, постигать, наконец, изумляться» (В.А.Сухомлинский). «Сколько читаем - столько знаем» - старая истина, сохраняющая свое значение и в музыкальной педагогике.

Исполнитель, хорошо читающий ноты с листа, значительно сокращает время работы над произведением, так как буквально за несколько проигрываний достигает ясного представления о сочинении.

Техника прочитывания нотного текста, а также теоретические и методические вопросы с этим связанные, привлекают внимание педагогов.

Мы считаем, что технику прочитывания нотного текста нужно учить в начальных классах, методом Д.Б.Кабалевского. Метод Дмитрия Борисовича прост. Он придумал очень простой и важный приём, который с помощью пальцев можно определить ноты. Нотный стань или нотоносец состоит из 5 параллельных линеек. С помощью рук считает с мизинца в верх как будь - то эти пальчики по очереди похоже на лесенку. Как и нотный стань тоже можно считать похоже на лесенку. Снизу в верх по очереди первая ступень, вторая, третья, четвёртая и наконец пятая ступень. На каждой ступеньки, на линейке «живут» ноты. На мизинце нота ми, на втором - соль, на третьем - си. На четвёртом ре и на пятом фа. А вот между линиями тоже живут (располагаются) ноты. Под первым линиям находится нота ре, между первым и вторым нота фа, между вторым и третьем нота ля, между третьем, и четвёртом нота до, между четвёртом и пятом нота ми, над пятой линейкой нота соль.

Повторяя несколько раз, ученики быстро научатся читать, а затем перейти на следующий этап. Обычно, где учатся музыки там уже должно быть нарисовано нотный стань. Используя заранее нарисованную 5 параллельных линеек, можно провести соревнования, разделив класс на три группу и т.д. и т.п. с этим приёмом можно достичь цели.

В музыкальной школе это делается по-другому. Тот факт, что некоторые музыканты без специальных занятий прекрасно читают с листа, совсем не означает, что «им это дал Бог», и что менее способные учащиеся не смогли бы достичь таких результатов даже при помощи систематической работы. Среди

педагогов-практиков распространена точка зрения, согласно которой основным в вопросе о чтении музыки является найти время для соответствующих упражнений.

Чтение нот с листа наряду с формированием целого комплекса различных исполнительских приемов и навыков должно быть важной составляющей дидактического процесса не только в фортепианном классе.

Мы хотим поделиться своими знаниями и опытом обучения маленьких детей чтению нот с листа, полученными в процессе анализа специальной литературы, передового опыта. Когда мы открываем новую нотную литературу, мы можем познакомиться с ней двумя способами. Первый из них: разобрать, выучить наизусть, затем исполнить, а другой - проиграть с листа. Игра с листа - это исполнение произведения в темпе, близком к оригиналу, который показывает основной характер произведения, однако без предварительного проигрывания даже части произведения.

Чтение с листа необходимо для того, чтобы «постигнуть идею в целом» (Л.Ауэр), «молниеносно овладеть музыкой», соприкоснуться с «духовным образом» сочинения (Г.Нейгауз). Очень важно почувствовать его «психологическую тональность» (Г.Коган), «сформировать отношение к данному произведению» (Я.Зак).

Исполнение с листа требует активного восприятия музыки, благодаря чему создается первое яркое представление о ней, служащее «камертоном», «путеводной звездой» всей последующей работы.

Механизм процесса чтения (перевод нотной записи во внутренне-слуховую картину и воплощение ее на клавиатуре с помощью налаженных зрительно-слухо-клавиатурных связей) может быть выражен так: «вижу - слышу - переживаю - ищу нужные движения - играю».

Приведенная последовательность не обязательна для каждого пианиста. Важным фактом, установленным новейшей психологией, является положение звена «переживаю» в данной цепи. Его местоположение - второе, третье, четвертое или пятое - позволяет судить об уровне квалификации беглого чтения.

Комплексное чтение нот с листа ставит перед пианистом задания более сложные, чем, например, перед скрипачом или виолончелистом. Фортепианная фактура многослойна и требует осмысления по нескольким линиям одновременно, по горизонтали, и вертикали. Необходимо формирование навыка структурного охвата текста, и основа этого навыка должна быть сформирована на начальном этапе обучения игры на фортепиано.

Коротко остановимся на двух этапах и условиях, обеспечивающих успешное протекание процесса овладения навыками чтения музыки с листа.

Первый этап - чтение без инструмента (внутренне-слуховое) рассматривается как подготовительный ко второму - чтению за инструментом (чтению-игре).

Одно из главных условий беглого чтения заключается в *мысленном опережении читающим того, что в данный момент играет* - явлении, охарактеризованном как «разведка глазами» (М.Н.Баринов). Видя ноты, исполнитель с помощью внутреннего слуха трансформирует их в адекватную звуковую картину, пользуясь соответствующими движениями.

Музыкант, который свободно играет с листа, так же как и хороший стрелок, видит перед собой только одну цель - художественное исполнение. Некоторые действия исполняются им как бы неосознанно, автоматически.

Такой музыкант, прежде всего, умеет предвидеть развитие читаемого текста и поэтому, одной из главных задач в обучении чтению нот с листа является развитие способностей и навыков предвидения, а именно, способности видеть несколько тактов вперед. «Чтение нот с листа в большой степени складывается из предвидения, в чем можно убедиться, анализируя процесс чтения книг».[Гофман, польский пианист, композитор, в своих «Ответах на вопросы»: 8]

Другим условием беглого текста является *быстрая ориентировка в фортепианной фактуре*. Нужно собрать в зрительной, слуховой и двигательной памяти необходимый запас типичных для фортепианной музыки оборотов, овладеть чаще всего используемыми аккордовыми структурами, характерными модуляционными построениями и т.д. Однако, чтобы уметь эффективно пользоваться этим запасом, музыкант должен читать текст не отдельными «слогами», а комплексно - мотивами, фразами, предложениями. При необходимости возможно упрощение фактуры, которое в данном случае является показателем осмысленности чтения.

Третье существенное условие заключается в требовании *неотрывности взгляда играющего от нотного текста*. Только в этом случае возможно плавное, непрерывное и логичное развертывание звукового «действия». Умение играть, не глядя на руки, или, как говорят, «вслепую» -обеспечивается приемами мысленного опережения, «забегания глазами вперед», «фотографирования» следующего отрезка текста.

Подчеркнем важность опоры в перечисленных навыках на зрительно-слуховые связи, а также взаимосвязь слуховой сферы и двигательных представлений учащегося.

Подводя итоги, перечислим основные приемы (способы действия), обеспечивающие формирование сложного навыка, каким является беглое чтение с листа:

предварительное прочтение глазами;

относительное чтение (по графическим контурам нотных головок и изображению нотных групп);

обобщенное чтение (опора на типовые формулы фортепианной фактуры - гаммы, фигурации, секвенции, кадансы ит. д.);

смысловая группировка нот (на уровне интервалов, аккордов, небольших мелодических построений);

упрощение фактуры (не затрагивающее баса и мелодической линии);

игра «вслепую» (позволяет совершенствовать аппликатурную технику, ускоряет слухо-двигательную реакцию на нотные знаки);

мысленное опережение (обеспечивает кратковременное запоминание последующего фрагмента, обеспечивая непрерывность исполнения).

Использованная литература

1. Saidi Said Bolta-Zoda. Semantics of methods in the teaching of music theory of Abu Nasr al-Farabi and Abu Ali Ibn Sina. A Journal for New Zealand Herpetology Bio Gecko. Vol 12 Issue 03.2023./ISSN NO: 2230-5807.1602-1612.

2. Саид Болта-Зода Саидий. Подробная информация к навыкам музыкального и экспериментального моделирования при решении задач дирижирования. "Science and Education" Scientific Journal / ISSN 2181-0842 December 2021 / Volume 2 Issue 12. 803-811.

3. Said Boltazoda Saidiy. Conception of military musical instruments in the Temurid Era. European Journal of Molekular & Klinikal Medicine. 2020/7/7.7002-7010.

4. Саидий Саид Болта-Зода (2023). Влияние внутри тяготеющих звуков аккорда. Science and Education, 4 (1), 583-589.

5. Саидий Саид Болта-Зода (2023). Оценка качества педагогического мастерство, в проведения занятий сольфеджио в ВУЗах. Science and Education, 4 (1), 604-610.

6. Саидий Саид Болта-Зода (2023). Взаимное влияние тоники, субдоминанты и доминанты. Science and Education, 4 (1), 570-576.

7. Саидий Саид Болта-Зода (2023). Анализ распределение аккордов Фридерика Шопена. Science and Education, 4 (1), 543-549.

8. Саидий Саид Болта-Зода (2023). Теория магнитных эффектов других голосов многоголосной музыки. Science and Education, 4 (1), 577-582.

9. Саидий Саид Болта-Зода (2023). Модуляционные эффекты музыкального произведения. Science and Education, 4 (1), 563-569.

10. Саидий Саид Болта-Зода (2023). Эффекты модуляции и отклонении музыки. Science and Education, 4 (1), 550-555.

11. Саидий Саид Болта-Зода (2023). Элементы абстрактной и абсолютной звучании музыкального звука. *Science and Education*, 4 (1), 597-603.
12. Саидий Саид Болта-Зода (2022). Взаимодействие теории и гармонии музыки. *Science and Education*, 3 (12), 851-856.
13. Саидий Саид Болта-Зода (2022). Определения понятий диктанта в теории музыки. *Science and Education*, 3 (12), 823-828.
14. Саидий Саид Болта-Зода (2022). Особенность мгновенного появления вторичного аккорда, органнй пункт. *Science and Education*, 3 (12), 885-891.
15. Саидий Саид Болта-Зода (2022). Теоретические основы построения музыки. *Science and Education*, 3 (12), 844-850.
17. Саидий Саид Болта-Зода (2022). Обратный сдвиг гармоничный линии в многоголосных произведениях. *Science and Education*, 3 (12), 871-877.
18. Саидий Саид Болта-Зода (2022). Полифонический кондукт к строфической форме в музыке. *Science and Education*, 3 (12), 837-843.
19. Саидий Саид Болта-Зода (2022). Повышение или понижение основных ступеней, знаки альтерации. *Science and Education*, 3 (12), 878-884.
20. К.Б. Холиков. Преобразования в музыкальной деятельности Узбекистана по сфере хорового искусство. *Scientific progress*. 2 (№3), pp. 722-727.
21. К.Б. Холиков. Многоголосные формы музыки на основе традиционных принципов организации. *Scientific progress* 2 (4), 375-379.
22. К.Б. Холиков. Манеры пения хорового коллектива и анализ произведения музыки с подвижной структурой и комбинируемым материалом. *Scientific progress* 2 (4), 550-556.
23. К.Б. Холиков. Проблемы автоматизированного сбора информации по анализу музыки, гармонию, контрапункта и совокупность аккордов. *Scientific progress* 2 (4), 361-369.
24. К.Б. Холиков. Тенденции строгой и детальной фиксации в музыке. *Scientific progress* 2 (4), 380-385.
25. К.Б. Холиков. Новые языковые тенденции музыкального образование ввремя пении хорового коллектива. *Scientific progress*. 2 (№3), pp. 1025-1031.
26. К.Б. Холиков. Специальный барьер для заключительного этапа каденции как процесс музыкально-технической обработки произведения. *Science and Education* 2 (12), 710-717.
27. К.Б. Холиков. Природа отношений, регулируемых инструментом возбуждения музыкальных эмоций при коллективном пении. *Scientific progress*. 2 (№ 3), pp. 1032-1037.
28. К.Б. Холиков. Структура физических упражнений на уроках музыки. *Scientific progress*. 2 (№ 3), pp. 1060-1067.

29. К.Б. Холиков. Некоторые задачи, сводимые к вокальным управлениям голоса, при кантрапунктной музыки. *Scientific progress*. 2 (№3), pp. 697-704.

30. К.Б. Холиков. Обучение хоровому пению в рамках кружковой деятельности. *Scientific progress*. 2 (№3), pp. 715-721.

31. Саидий Саид Болта-Зода (2023). Теоретическое рассмотрение вероятности совпадения неаккордовых звуков в произведениях. *Science and Education*, 4 (1), 556-562.

32. Саидий Саид Болта-Зода (2023). Особенности эффекта системы тяготения аккордов в музыке. *Science and Education*, 4 (1), 590-596.