Санкт-Петербургский государственный институт культуры
Факультет искусств
Кафедра фортепиано

ХРЕСТОМАТИЯ

ПО САМОСТОЯТЕЛЬНОЙ РАБОТЕ
И
ЧТЕНИЮ НОТ С ЛИСТА

Методическое пособие

Санкт-Петербург
2016

ББК 85.315.42-7р
УДК 780.616.432(075.8)
Х91

Рекомендовано к изданию учебно-методическим советом
Санкт-Петербургского государственного института культуры

Авторы-составители:
декан факультета искусств
Санкт-Петербургского государственного института культуры,
кандидат педагогических наук, доцент
Александр Анатольевич Пономарев
заведующий кафедрой фортепиано
Санкт-Петербургского государственного института культуры,
доктор педагогических наук, профессор
Дмитрий Валентинович Щирин

Рецензенты:
Заслуженный артист России,
доцент кафедры специального фортепиано
Санкт-Петербургской государственной консерватории
им. Н.А. Римского-Корсакова
Владимир Викторович Поляков
заведующий кафедрой духовых и ударных инструментов
Санкт-Петербургского государственного института культуры доцент
Антон Андреевич Кириллов

Х91 Хрестоматия по самостоятельной работе и чтению нот с листа: метод. пособие / СПбГИК, фак. искусств, каф. фортепаино; авт.-сост. А.А. Пономарев, Д.В. Щирин. – Санкт-Петербург: Изд-во «КультИнформПресс», 2016. – 36 с.

Методическое пособие адресовано студентам направления бакалавриата «фортепиано» и других музыкальных специальностей в качестве вспомогательного материала в курсе «чтения нот с листа», абитуриентам для подготовки к вступительному экзамену по самостоятельной работе и чтению с листа, а также в качестве хрестоматии, помогающей подбору репертуара в курсе общего фортепиано для студентов хоровых и оркестровых специальностей факультета искусств.

ISBN 978-5-8392-0623-6

© Федеральное государственное образовательное учреждение высшего образования «Санкт-Петербургский государственный институт культуры», 2016
© Издательство «КультИнформПресс», 2016

ВВЕДЕНИЕ

Величие искусства
яснее всего проявляется в музыке.
Гёте

Формирование в педагогическом процессе навыков самостоятельной работы является одним из наиболее существенных показателей эффективности подготовки будущих специалистов.

Основными принципами современного высшего образования стали, как известно, личностный подход, фундаментальность, творческое начало, профессионализм, компетентность. Компетенции формируются через активную деятельность студентов, в том числе через самостоятельную учебную деятельность. Таким образом, активизация самостоятельной образовательной деятельности студента в современном вузе становится одной из самых насущных задач. Студент становится субъектом учебной деятельности. В связи с этим у педагогов, психологов и методистов значительно увеличивается интерес к изучению особенностей самостоятельны работы студентов, принципам ее организации. В настоящее время существует значительное количество научных и методических работ, посвященных различным аспектам организации самостоятельной работы студентов[1]. Наша цель – выпустить методическое пособие, которое будет не только показывать пути активизации самостоятельной творческой деятельности студентам музыкальных направлений факультета искусств, но практически способствовать формированию и контролю навыков самостоятельной работы студентов направления бакалавриата «фортепиано», а также студентов других музыкальных направлений над сольным фортепианным произведением. Именно развитию практических умений по освоению сольных фортепианных произведений посвящено настоящее методическое пособие.

Рассмотрим основные этапы, основные шаги самостоятельного изучения музыкального произведения. Они достаточно традиционны и каждый музыкант, который уже имеет среднее профессиональное образование, знает их. Тем не менее, режим стресса, в котором находится каждый студент (или абитуриент) во время экзамена или подготовки к нему, может что-то забыть. Поэтому мы считаем своим долгом напомнить основные этапы работы над текстом музыкального произведения.

Начальный этап работы с текстом – это общее ознакомление.

Включает в себя анализ вербальной и нотной сторон записанного текста. Под знакомством с вербальной стороной подразумевается знакомство с творчеством данного автора (эпохи, в которую жил композитор; стиля, в котором он творил, знание других произведений, созданных автором, их особенностей), названием произведения (что может подсказать о программности, т.е. образных сферах, жанре произведения, особенностях соотношения голосов фактуры и т.д.), указанием темпа и метрической пульсации, характера звучания и динамики исполняемого произведения. Определение тональности, в которой написано произведение, также способствует не только правильному «прочтениию» ключевых знаков, но понимание общего колорита, «цвета» настроения. Ознакомление с нотным текстом под таким углом позволит охватить общее настроение и характер произведение, характер разделов и соотношение между ними, основные подходы к интерпретации и характерные технические приемы.

Следующий этап – это проигрывание всего произведения в медленном темпе. Желательно точное исполнение всего авторского текста: точное исполнение звуковысотной и метро-ритмической сторон, динамики, штрихов, агогических указаний. В этом заключается кардинальное отличие

[1] Жуков А.В. Организация самостоятельной работы студентов в высшей школе. Дидактические средства, технологии, программы [Текст]: монография / А.В. Жуков, А.В.Симоненко. – М.: ЮНИТИ-Дана, 2004. – с. 8; Лебединцева,Т.М. Использование новых информационных технологий в образовании и в организации самостоятельной работы студентов [Текст] / Т.М. Лебединцева // Повышение квалификации преподавателей в системе инновационного развития вуза: сб. науч.-метод. ст. – Чебоксары, 2006. – С. 71–75; Красильникова Е.В. Организация самостоятельной работы студентов заочной формы обучения в сокращенные сроки [Текст] / Е.В. Красильникова, С.Т. Орлова // Научно-методические проблемы технологий и методик обучения: опыт учебных подразделений ин-та: сб. науч.-метод. ст. – Чебоксары, 2004. – С. 189–192. 10; Макарова О. Внеаудиторная работа студентов в системе специального образования [Текст] / О. Макарова // Высшее образование в России. – 2006. – № 10. – С. 163 – 165; Белова Е.И. Организация самостоятельной работы студентов как фактор оптимизации учебного процесса в вузе [Текст] / Е.И. Белова, А.О. Куракина / / Современные методы обучения и формы организации учебного процесса в вузе: межвузов. науч.-метод. сб. – Петропавловск-Камчатский, 2003. – С. 64–70; Беляева А. Управление самостоятельной работой студентов / А. Беляева [Текст] / А. Беляева / / Высшее образование в России. – 2003. – № 6. – С. 105–109; Плотникова О. Самостоятельная работа студентов: деятельностный аспект [Текст] / О. Плотникова, В. Суханова // Высшее образование в России. – 2005. – № 1. – С. 178–179; Жуков А.В. Организация самостоятельной работы студентов в высшей школе. Дидактические средства, технологии, программы [Текст]: монография / А.В. Жуков, А.В. Симоненко. – М.: ЮНИТИ-Дана, 2004; и др.

такого проигрывания от чтения с листа, когда произведение быть исполнено сразу в нужном темпе и характере, но, в отличие от медленного 100% исполнения авторского текста при разборе, при чтении с листа допускается исполнение не всех записанных композитором нот. При чтении с листа главное сразу «поймать» характер, темп, жанр и стиль исполняемого произведения. А при самостоятельном «разборе» произведения можно понимание характера, жанра, темпа, стиля и т.д. «держать в уме», но зато попытаться правильно сыграть все ноты, все элементы фактуры, разобраться со всеми метро-ритмическими сложностями. При разборе произведения в медленном темпе при подготовке к «готовому» экзаменационному исполнению допускаются остановки, позволяющие более тщательно разобрать авторский текст. При медленном разборе важно обратить внимание на понимание гармонической фактуры (включая отклонения в другие тональности и модуляции), обратить внимание на правильные штрихи, осмыслить динамику и фразировку.

В процессе разбора произведения и подготовке к «готовому» исполнению необходимо обратить внимание на ритмический контроль развивающий чувство «единого дыхания» и способствующий пониманию целостности формы.

Мы полностью согласны с мнением выдающегося отечественного музыканта и педагога Я.И. Мильштейна[2], который справедливо полагал, что «музыка – это, прежде всего ритм, порядок». Чувство ритма, ритмический контроль – это основание, на котором базируется «живое дыхание музыки», естественные агогические отклонений и *rubato*.

На этом этапе важно обратить внимание на правильную аппликатуру, которая будет способствовать «адекватному» восприятию и исполнению произведения. Можно вспомнить известное высказывание Генриха Густавовича Нейгауза, который считал, что правильная аппликатура должна точно согласовываться со смыслом музыки.

Очень важным моментом является и грамотная педализация, которая должна соответствовать стилю и жанру разбираемого и исполняемого произведения.

Не приводя высказывания великих музыкантов о значении педализации для выражения духа и стиля музыки отметим, что даже при беглом разборе грамотная педализация (на которую зачастую молодые музыкант на экзамене по самостоятельной работе не обращают внимания) является одним из важных показателей профессиональной пригодности будущего музыканта-исполнителя, концертмейстера, педагога.

Хочется отметить также. Что медленный и вдумчивый разбор не обязательно должен проходить в темпе и характере *grave e pesante* (то есть медленно и тяжело), но медленное исполнение для разбора при подготовке к «готовому» исполнению позволяет увидеть все подробности нотной записи произведения.

Третий этап разбора и выучивания произведения заключается в осознании тембровой стороны произведения, выборе особенностей звукоизвлечения, качества кантилены, штрихов, соотношения элементов фактуры, специфики голосоведения и т.д. Это все в свою очередь связано с особенностями движений рук, положения корпуса и т.д. На эти моменты также необходимо обращать внимание, так как особенности тембров, штрихов и т.д. связаны именно с распределением веса рук (что зависит от высоты посадки музыканта и даже положения ног), а также каким способом «берется» звук. Естественно, что все вопросы, связанные с движением рук, посадкой за инструментом связаны с точным исполнением указаний, касающихся фразировки, штрихов, артикуляции, динамики и пр. Не менее естественно для любого музыканта понимание того, что отрабатывать такие движения целесообразно сначала отдельными руками и в медленном темпе. Затем, играя двумя руками, следует координировать движения обеих рук, которые зачастую выполняют различные тембровые, штриховые и артикуляционные задачи, добиваясь при этом полной свободы и непринужденности.

Хочется также напомнить, что выразительные возможности пианистической артикуляции не ограничиваются такими традиционными штрихами и приемами игры, как *legato, non legato, portato, staccato*. Существует большое количество промежуточных форм: *tenuto*, разные виды *staccato* и др.[3] В различных случаях одни и те же артикуляционные обозначения могут исполняться по-разному. Например, существует и используется в практике несколько видов *staccato*, хотя учащиеся на начальной стадии обучении или в режиме «чтения с листа» исполняют все виды *staccato* его одним и тем же приемом, усвоенным еще во время обучения в музыкальной школе. На самом же деле в каждом случае требуется соответствующий прием игры.

---

[2] Мильштейн Я.И. О воспитании техники пианиста, в сб.: Методические записки по вопросам музыкального образования, М., 1966.

[3] Браудо И. Артикуляция (о произношении мелодии). Изд-во: Ленинград, 1961, 199 с.

Следующий этап, который в режиме подготовки к экзамену по самостоятельной работе, может быть заключительным, состоит в охвате всего произведения, выявлении особенностей музыкальной формы и возможном доучивании. Общепризнанно, что для свободного исполнения произведения необходимо исполнять его наизусть. Например, известный пианист, профессор Ленинградской-Петербургской консерватории М.Я. Хальфин говорил своим ученикам: «Пока ты не играешь наизусть и в темпе – мне делать нечего». Наверное, он прав. Именно игра наизусть и в темпе дает возможность не только более свободно исполнять текст произведения, но и показать свое отношение к исполняемой музыке, выявить индивидуальность исполнителя, которая в дальнейшем будет развиваться, обогащаться в процессе работы над произведением. Однако в конкретных условиях изучения произведения (и особенно в режиме подготовки к экзамену по самостоятельной работе, когда абитуриенту дается всего 45 минут на разбор и выучивание нового произведения) молодой музыкант не может выучить произведение наизусть, что, кстати, и не является обязательным требованием для этого экзамена. Тем не менее, можно сказать о четырех способах разучивания произведения, рекомендованных И. Гофманом. Это:

«1-й – За инструментом с нотами.

2-й – Без инструмента с нотами.

3-й – За инструментом без нот.

4-й – Без инструмента и без нот.

Второй и четвертый способы, без сомнения, наиболее трудны и утомительны в умственном отношении, но зато они лучше способствуют развитию памяти и той весьма важной способности, которая называется «охватом» произведения».

Думается, что третий и четвертый способы достаточно сложны в условиях «стрессовой» подготовки к экзамену, но второй вполне доступен абитуриентам и студентам. Он позволяет более полно осмыслить особенности исполняемого произведения и, соответственно, делает исполнение более качественным и профессиональным.

Общепризнанно, что более сложные места требуют больше внимания и более тщательной работы. Вначале нужно определить специфику каждого сложного места, определить в чем его особенность и подобрать соответствующие приемы выучивания его, а затем и исполнения (технический прием, который поможет освоить то или иное сложное место, аппликатуру, способ звукоизвлечения, педализацию и т.д.).

Заключительный этап самостоятельной работы над конкретным произведением – концертное исполнение. Именно подготовке к концертному исполнению посвящена вся предыдущая работа музыканта. Яркое, эмоциональное, технически свободное исполнение, проникновение в авторский замысел и донесение его до слушателя – вот цель любого музыканта-исполнителя.

Хочется верить, что развитие навыка самостоятельной работы будет способствовать более интенсивному творческому росту студентов-пианистов, расширять их музыкальный кругозор и внесет свой вклад в активизацию профессионального развития и становления каждого студента-музыканта на кафедре фортепиано в образовательном процессе в нашем вузе.

Список литературы

1. Баренбойм Л.А. За полвека: Очерки. Статьи. Материалы / Л.А. Баренбойм. – Ленинград: Сов.композитор, 1989. – 368 с.

2. Браудо И. Артикуляция (о произношении мелодии) / И.Браудо. – Ленинград, 1961. – 199 с.

3. Гофман И. Фортепианная игра. Ответы на вопросы о фортепианной игре / И. Гофман. – Москва: Гос. муз. изд-во, 1961. – 224 с.

4. Мильштейн Я.И. О воспитании техники пианиста/ Я. Мильштейн // Методические записки по вопросам музыкального образования / Ред.-сост. Н.Л. Фишман . – Вып. 1 – Москва: Музыка, 1966. – С. 181–200.

5. Мндоянц А.А. Очерки о фортепианном исполнительстве и педагогике / А.А. Мндоянц. – Москва: Изд. ЦМШ при МГК им. П.И. Чайковского, 2005. – 86 с.

6. Нейгауз Г.Г. Об искусстве фортепианной игры: Записки педагога / Г.Г. Нейгауз. – 5-е изд. – Москва: Музыка, 1988. – 240 с.

7. Седракян Л.М. Техника и исполнительские приемы фортепианной игры: учеб. пособие для студентов вузов, обучающихся по специальности «Музыкальное образование» / Л.М. Седракян. – Москва: Изд. ВЛАДОС-ПРЕСС, 2007. – 94 с.

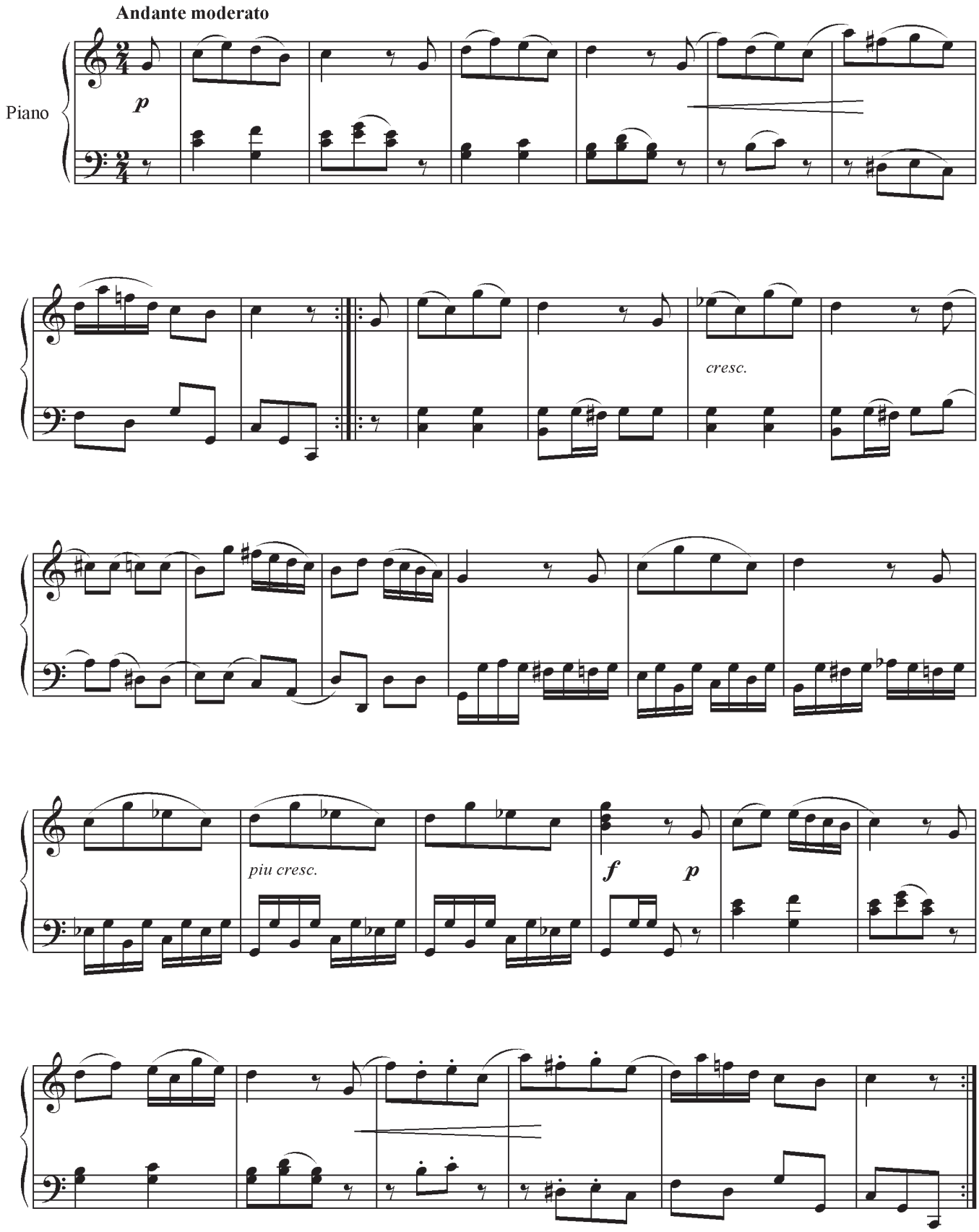
8. Цыпин Г.М. Обучение игре на фортепиано: учебное пособие для студентов пед. институтов по спец. «Музыка и пение». – Москва: Просвещение, 1984. – 176 с.

9. Щапов А.П. Фортепианный урок в музыкальной школе и училище / А.П. Щапов. – Москва: Классика-XXI, 2001. – 176 с.

10. Щирин Д.В. О системе и системности в восприятии музыкального текста. / Д.В. Щирин // Известия Самарского научного центра Российской академии наук. – Т. 18, № 1. – 2016. – С. 109–113.

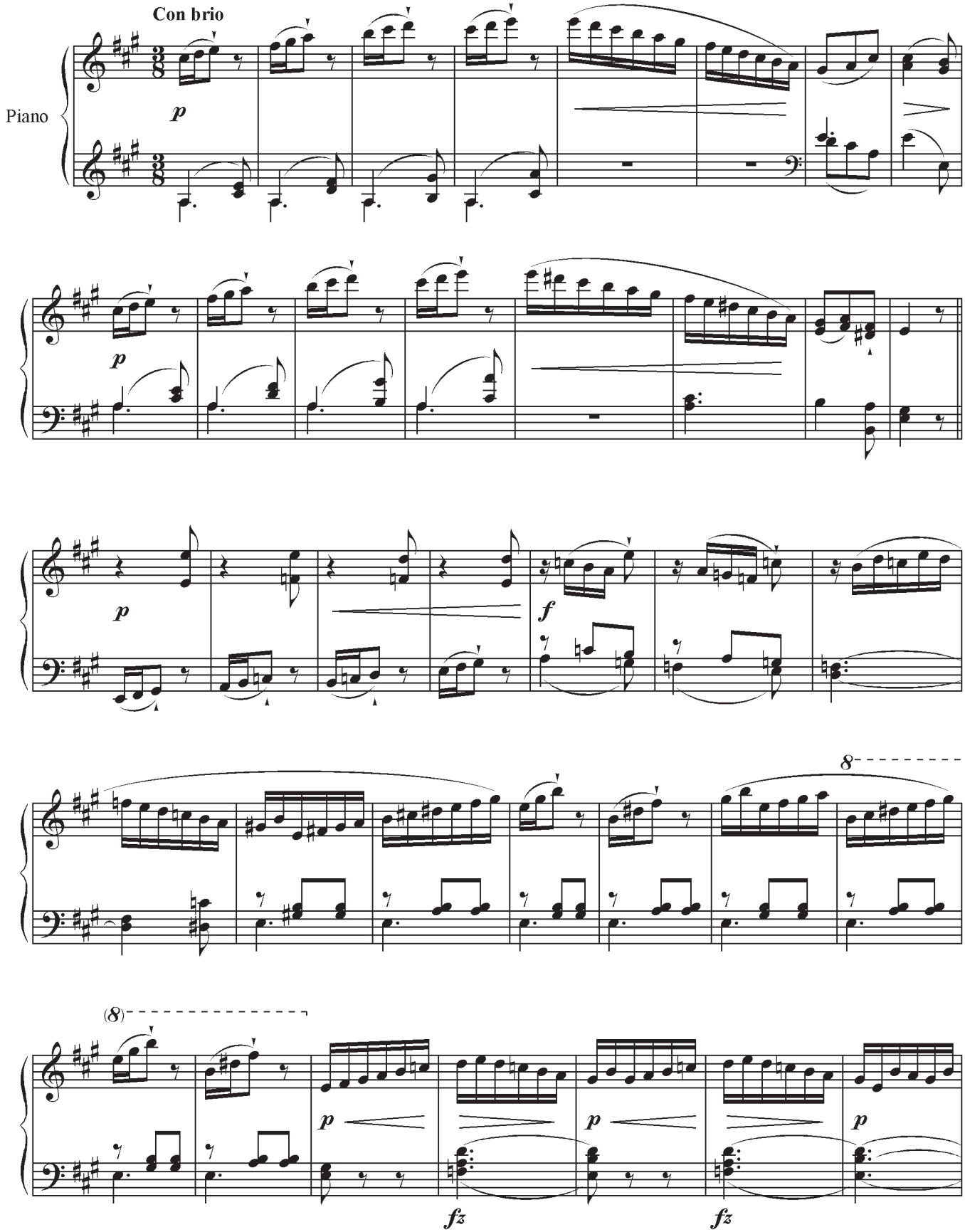
SONATINA

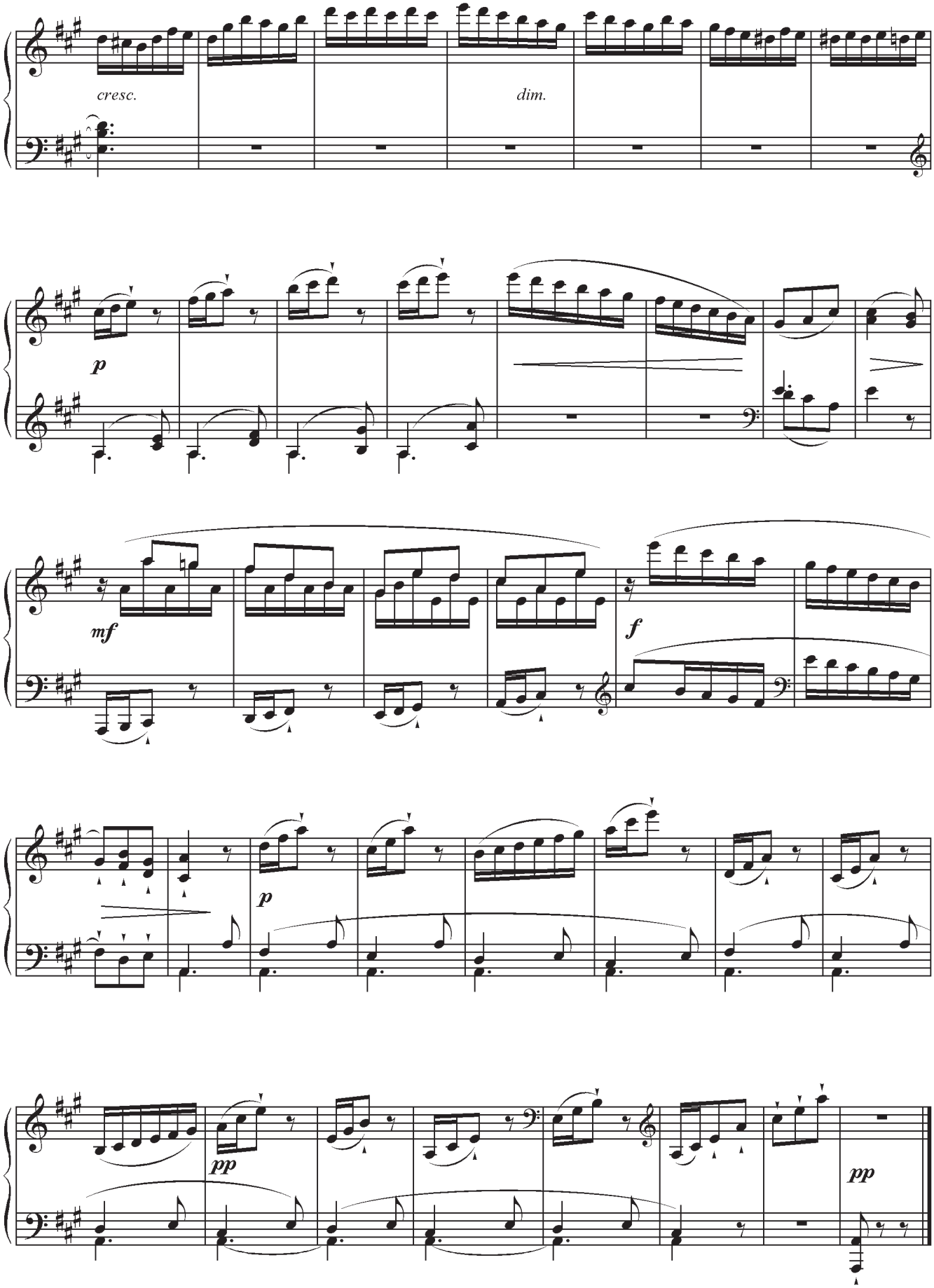
J. A. Andre



SCHERZO

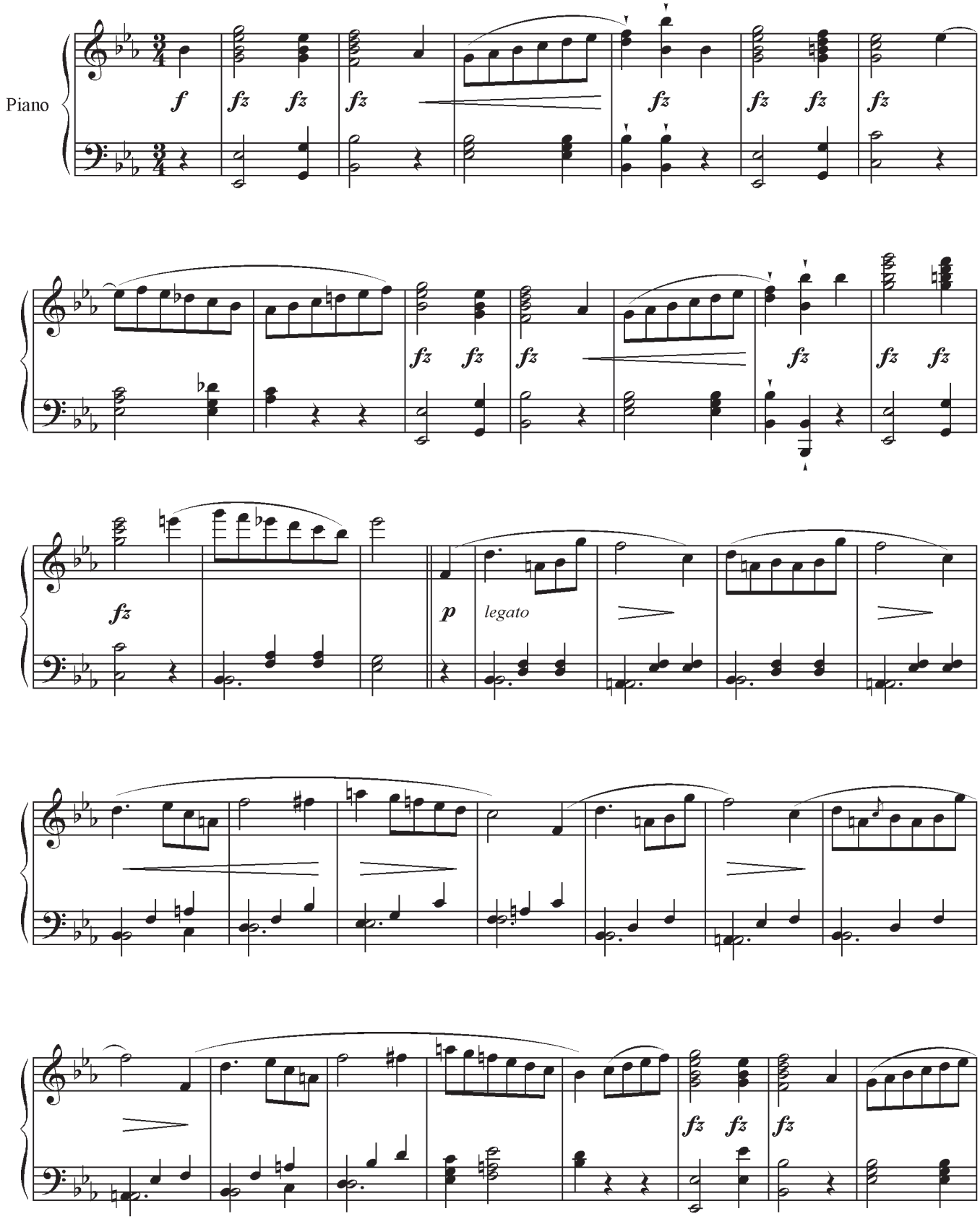
J. N. Hummel

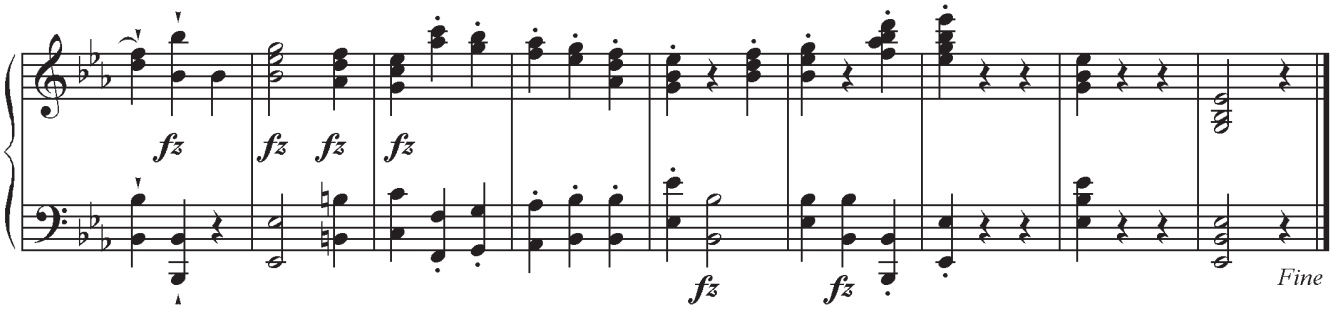


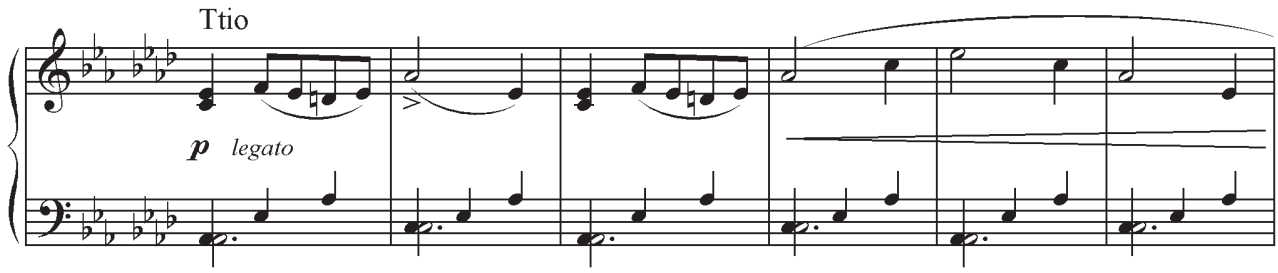

cresc.
dim.
p
mf
f
p
pp
pp

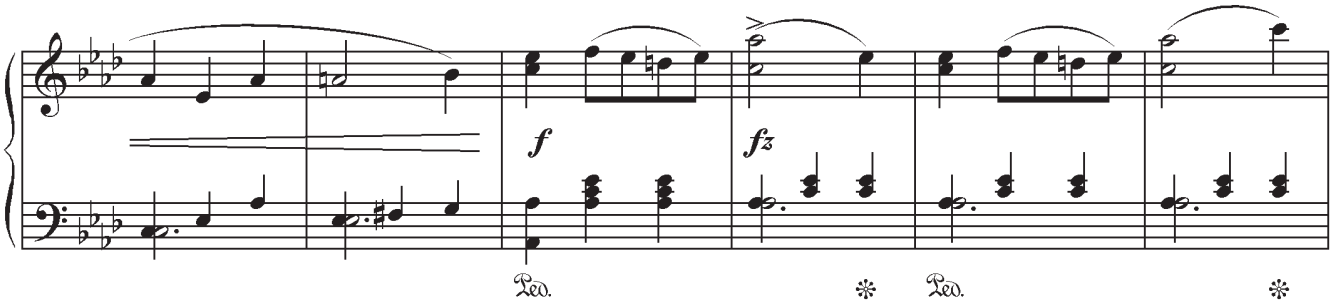
VALSE

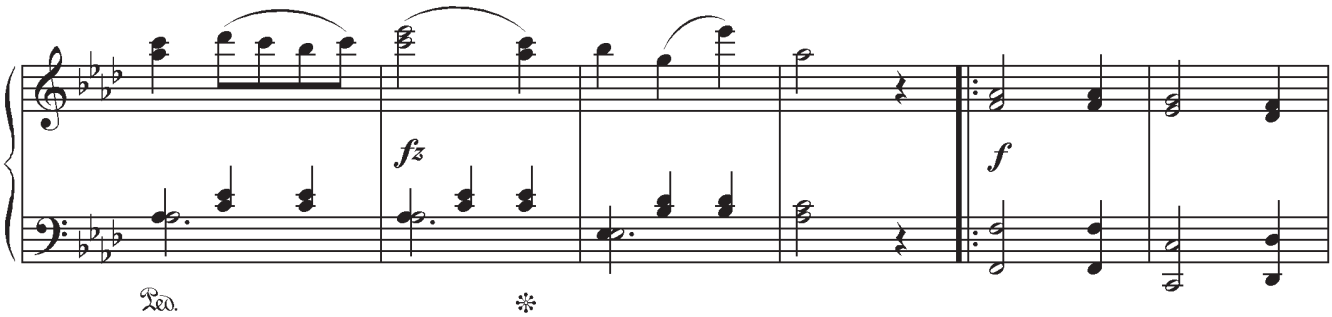
C. Weber

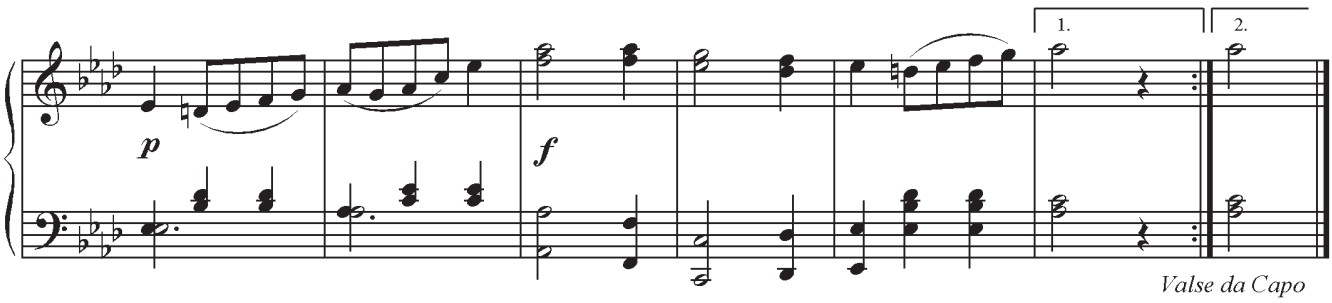



fz
fz
fz
fz
fz
fz
Fine


Ttio
p
legato

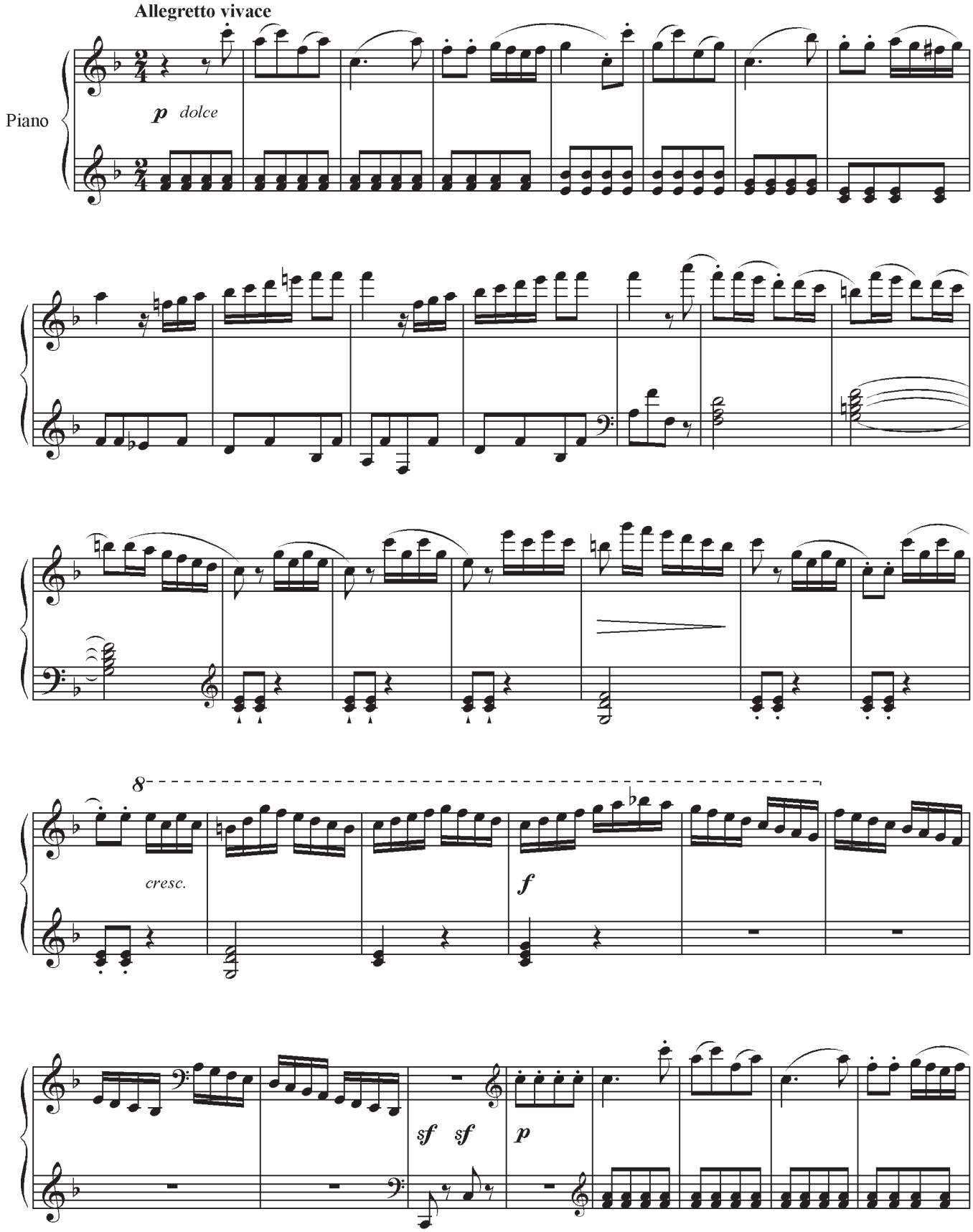

f
fz
Ped.
Ped.

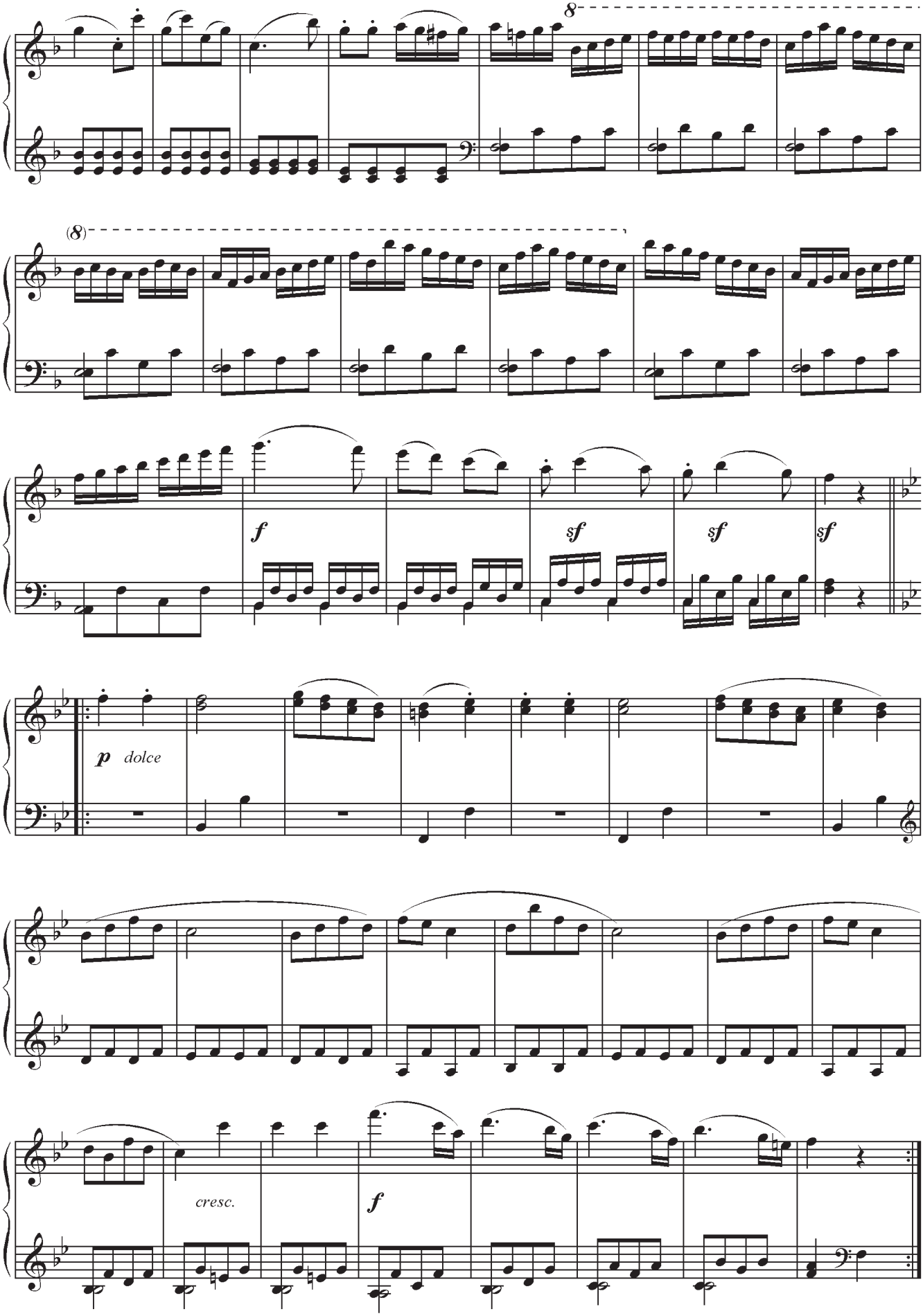

fz
f
Ped.


1.
2.
p
f
Valse da Capo

RONDO

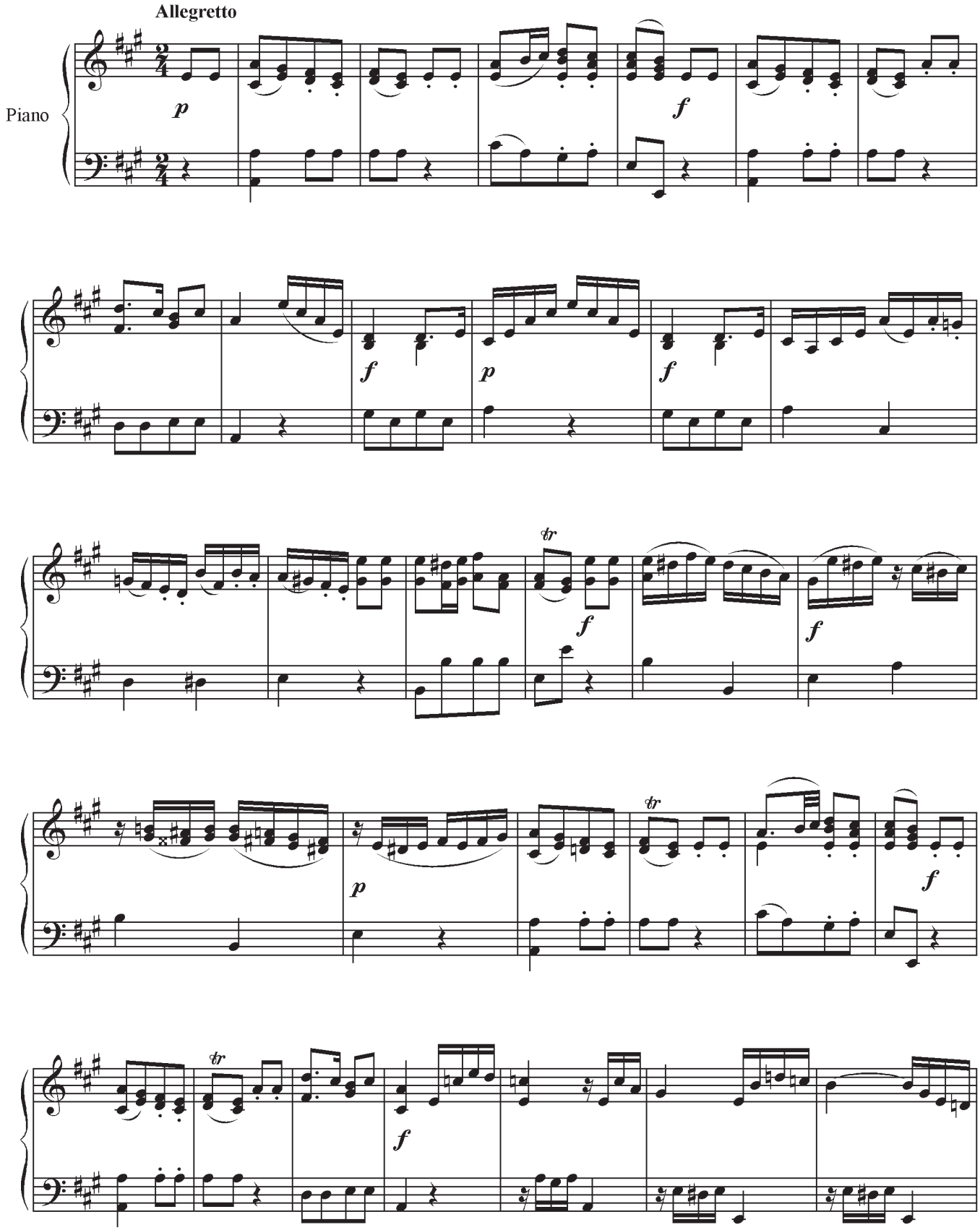
C. Czerny

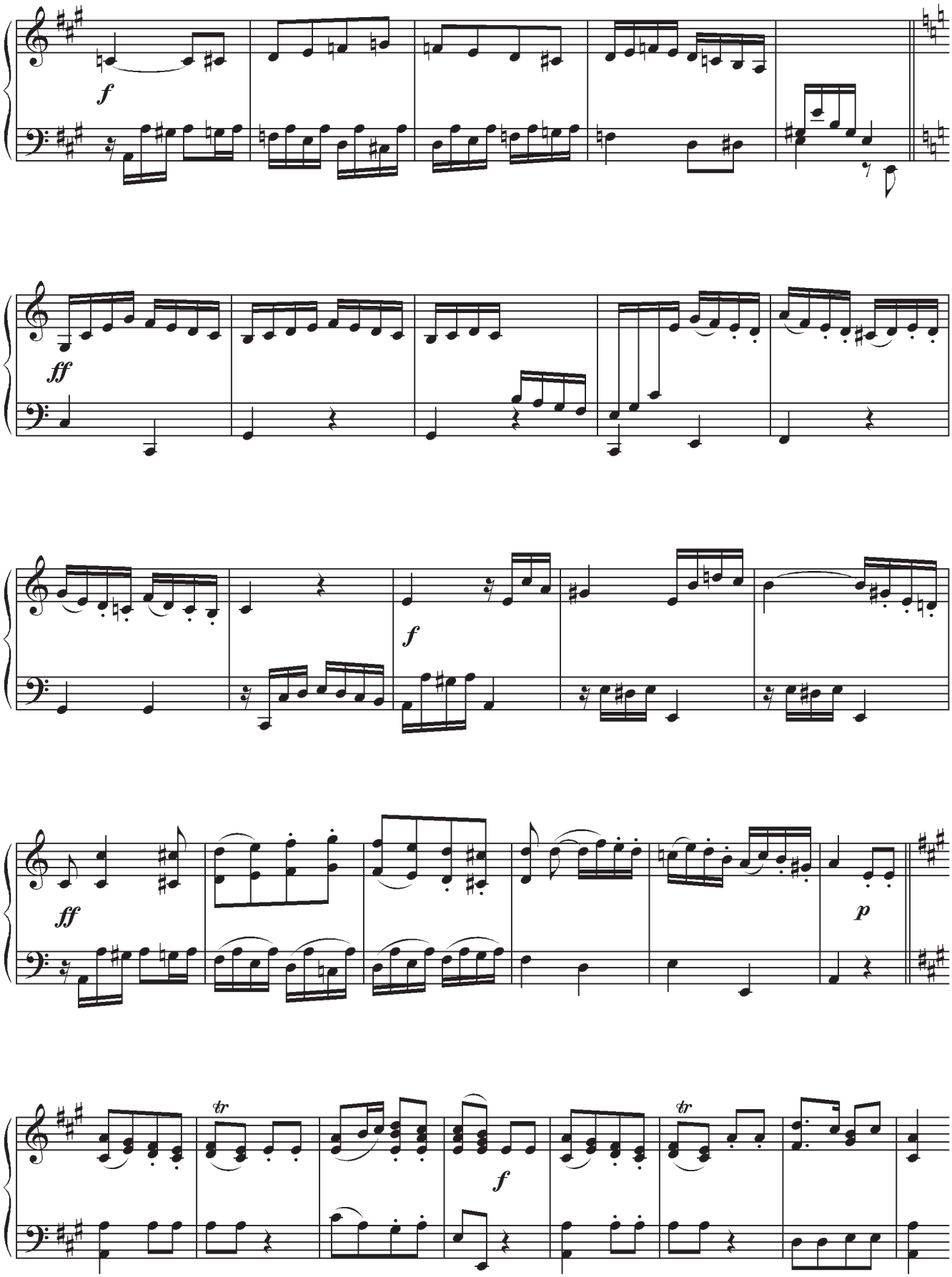



8
(8)
f
sf
sf
sf
p dolce
cresc.
f

RONDO

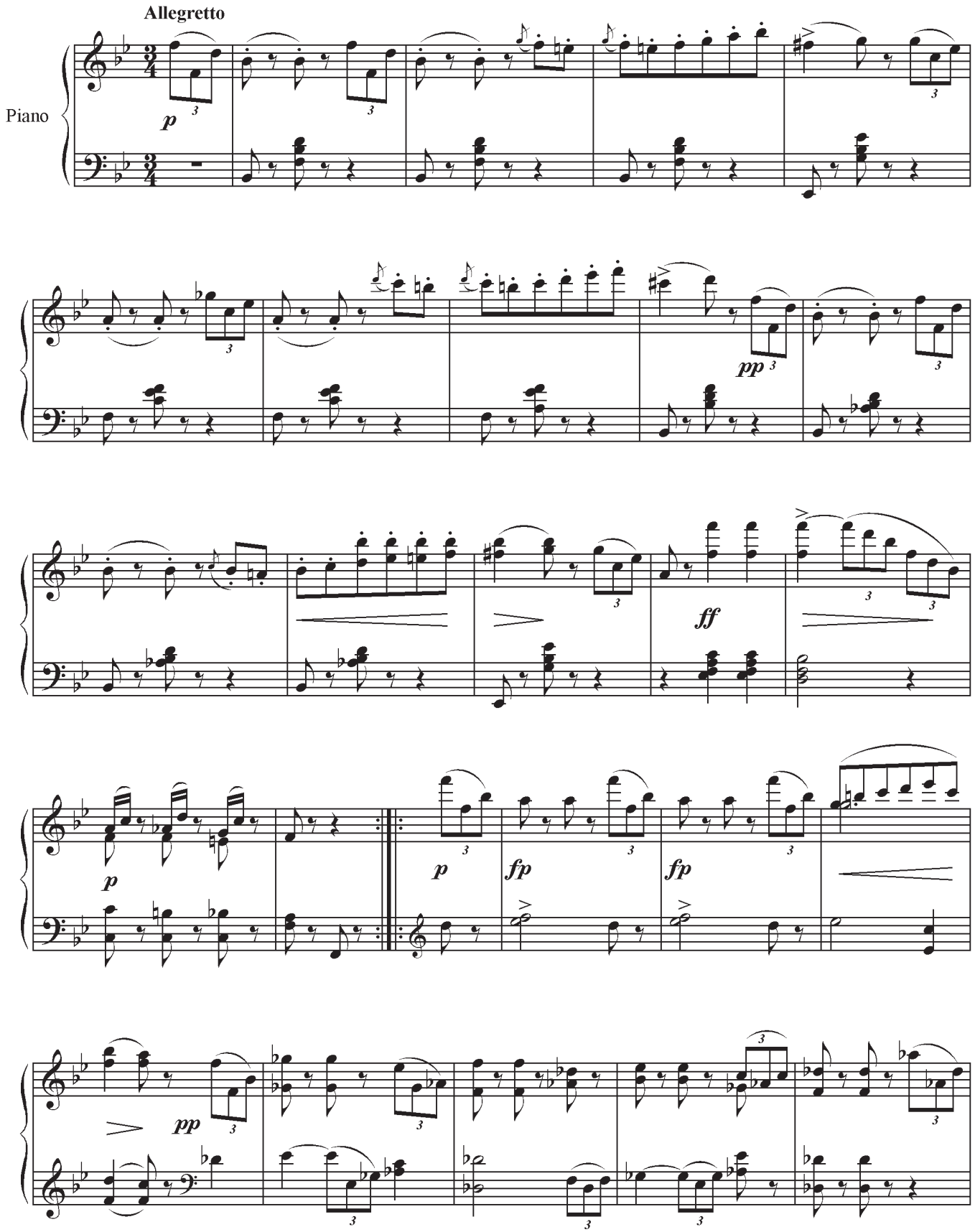
L. van Beethoven

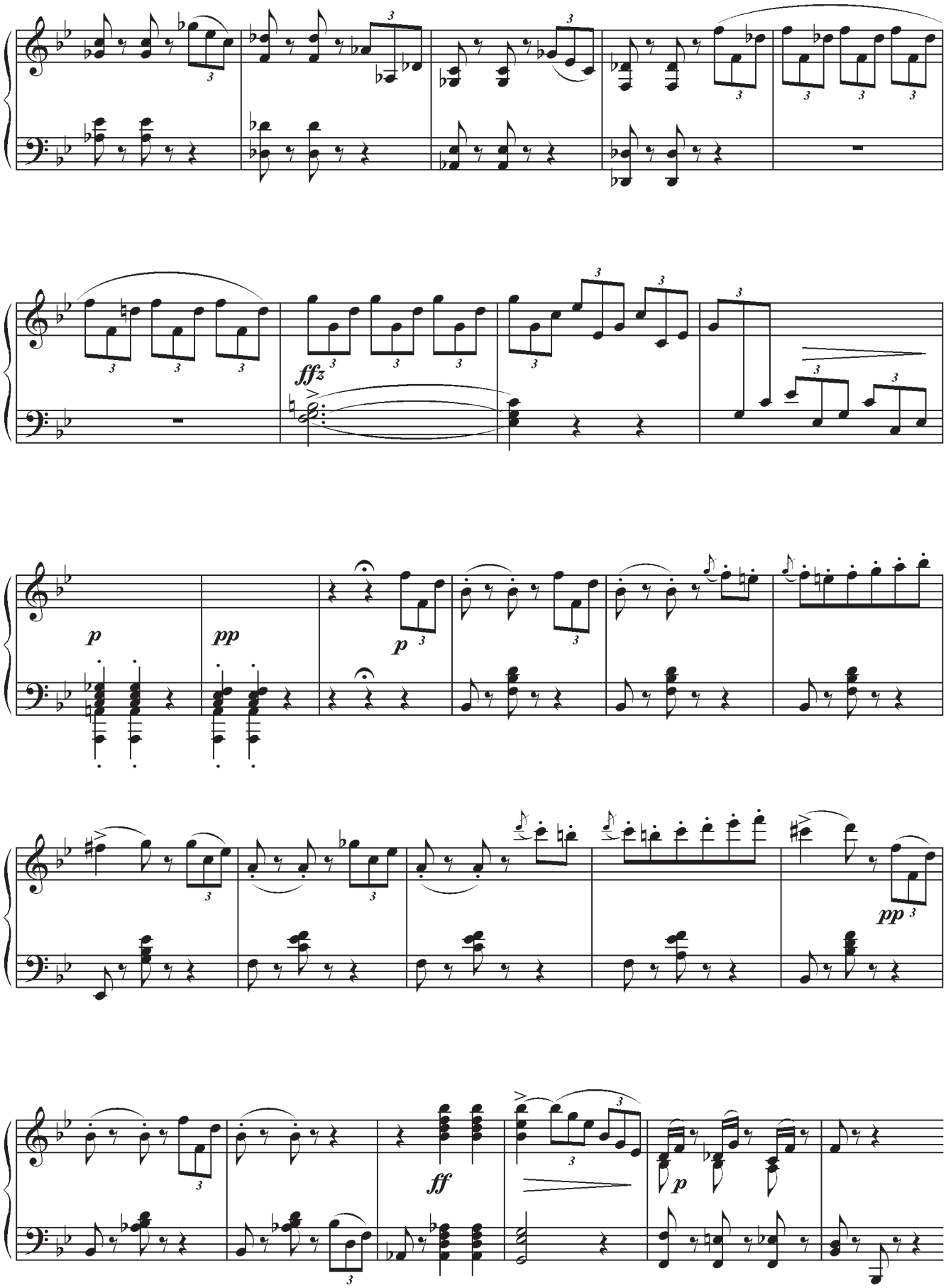



f
ff
f
ff
p
tr
f
tr

SCHERZO

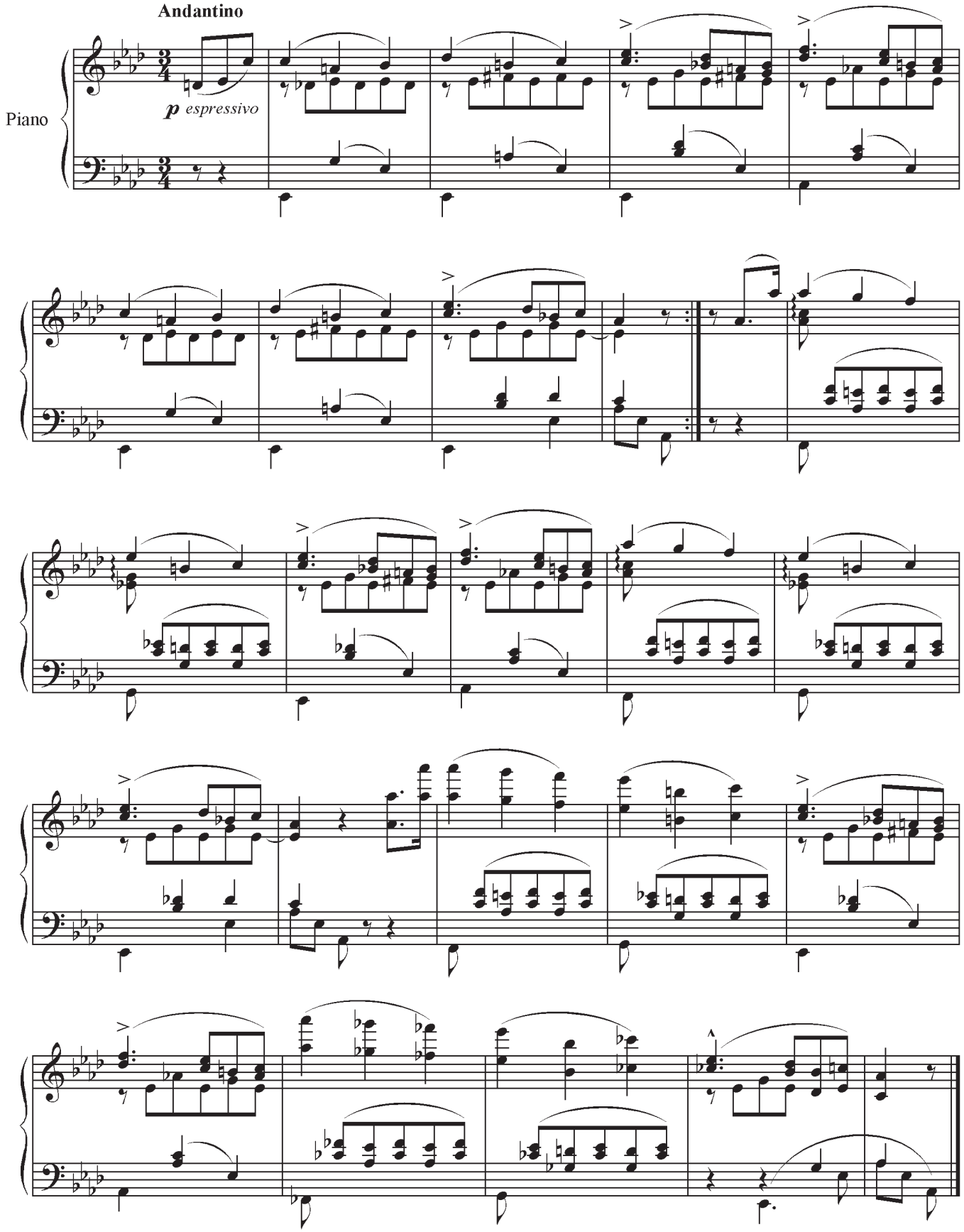
F. Schubert




fffz
p
pp
p
pp
ff
p

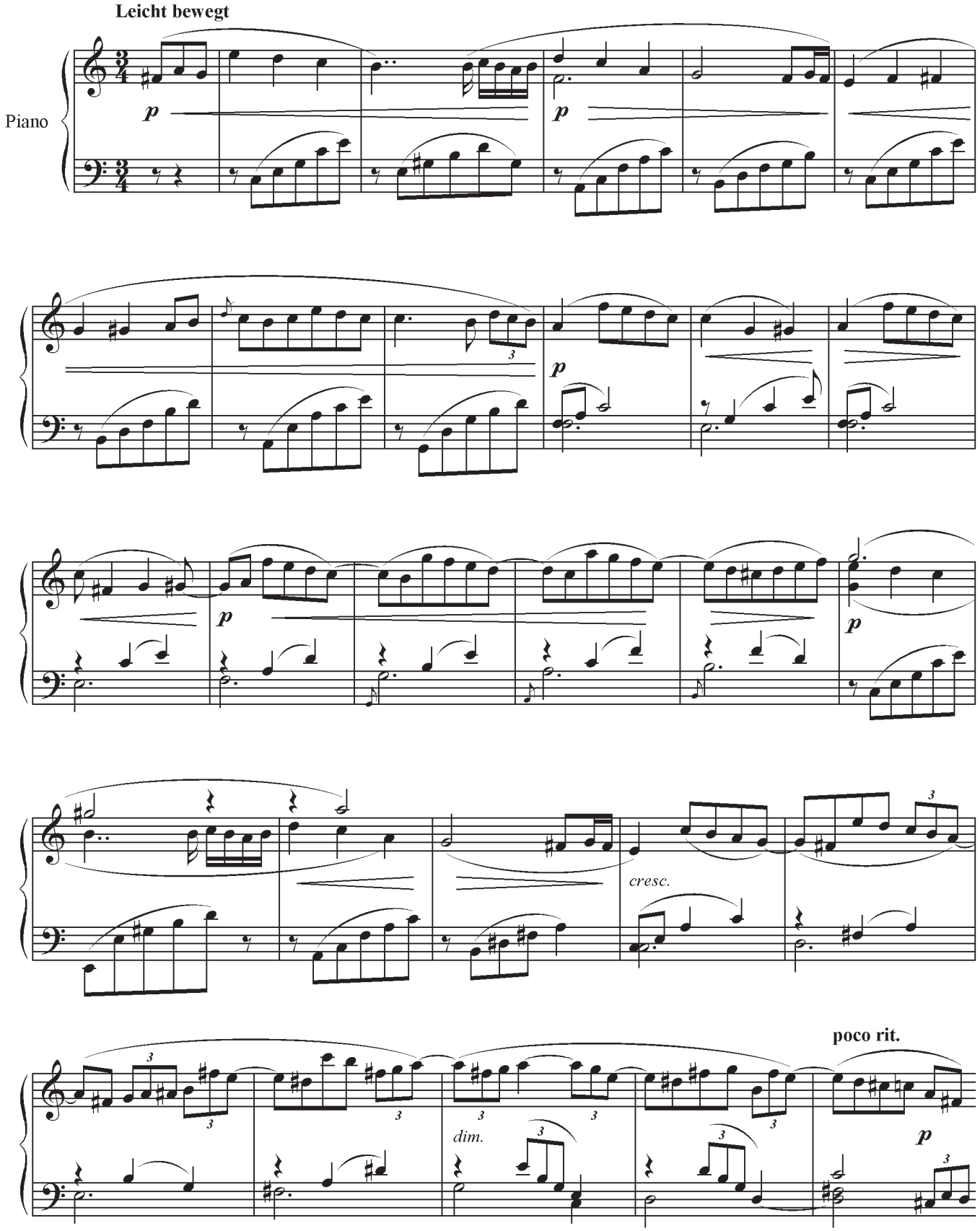
KLAVIERSTUCK

F. Liszt



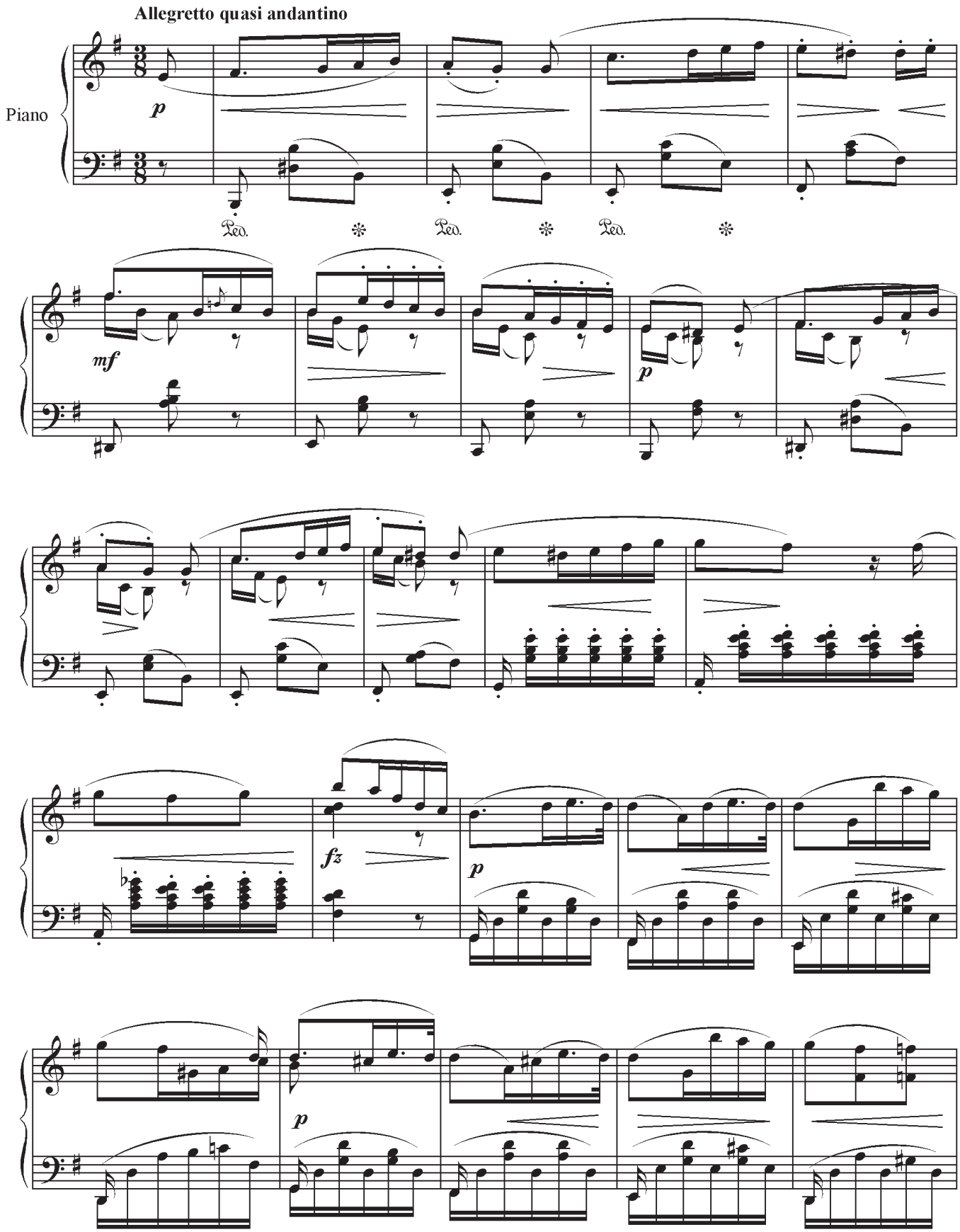
EIN ALBUMBLATT

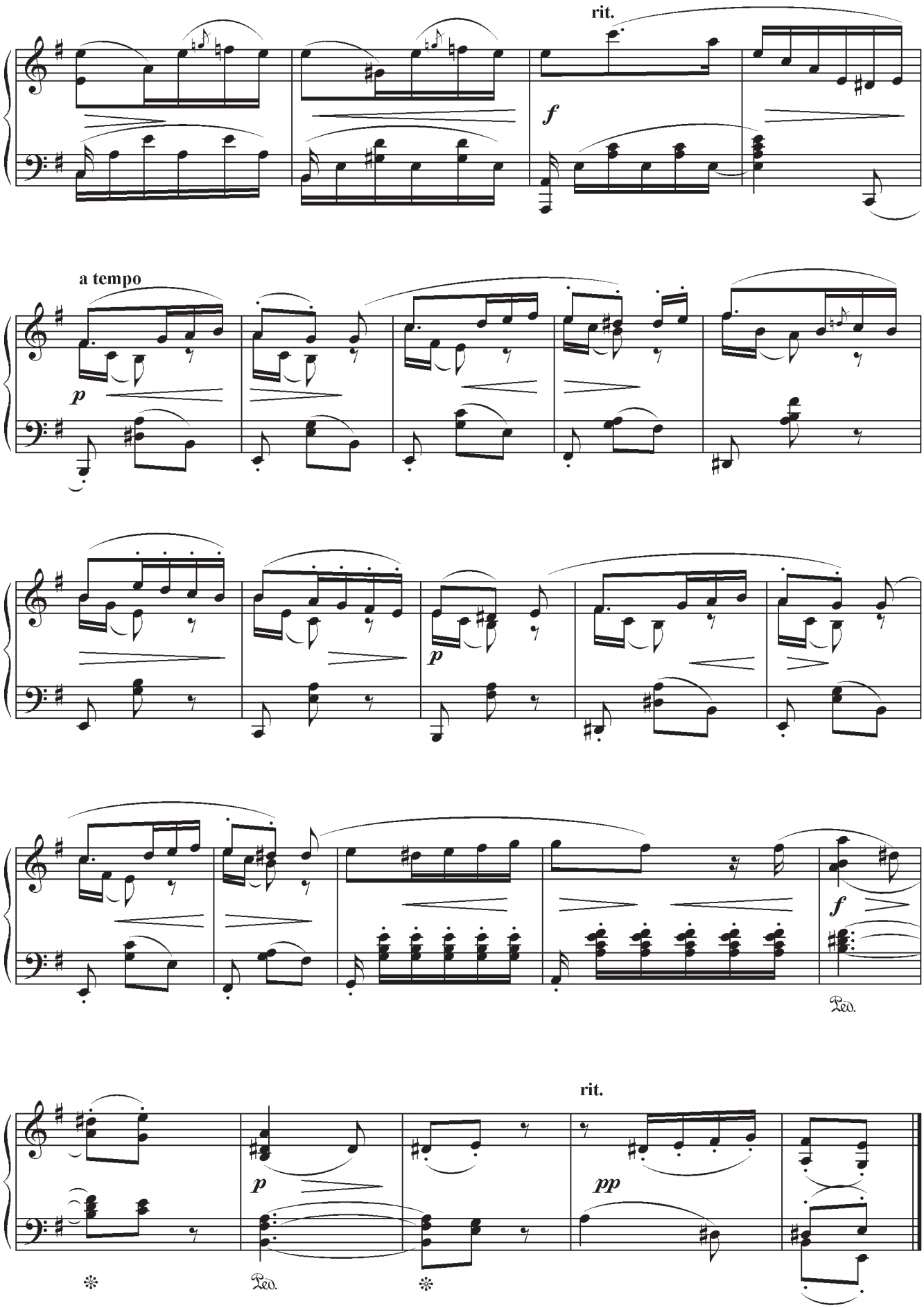
R. Wagner



ELEGIA

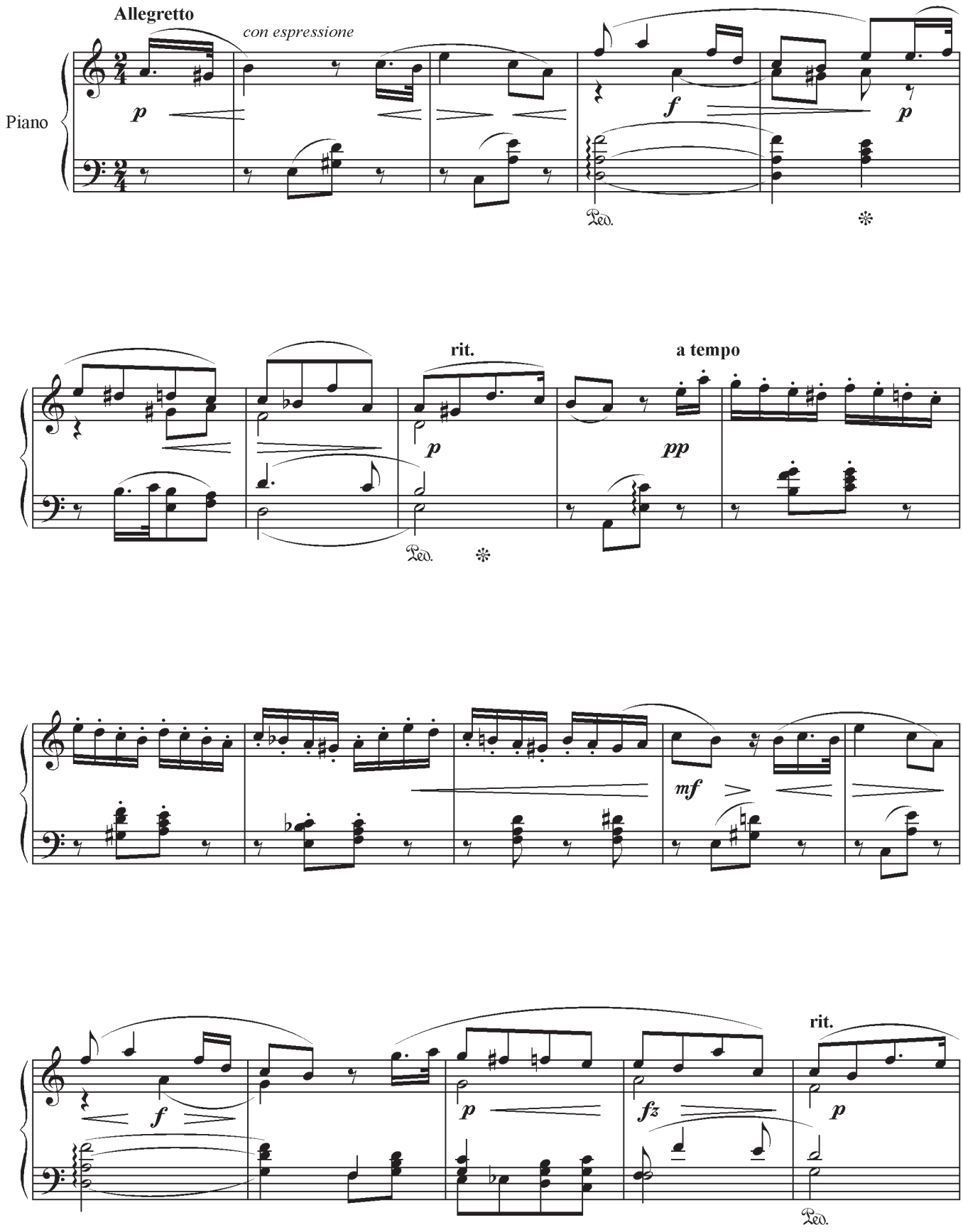
N. W. Gade

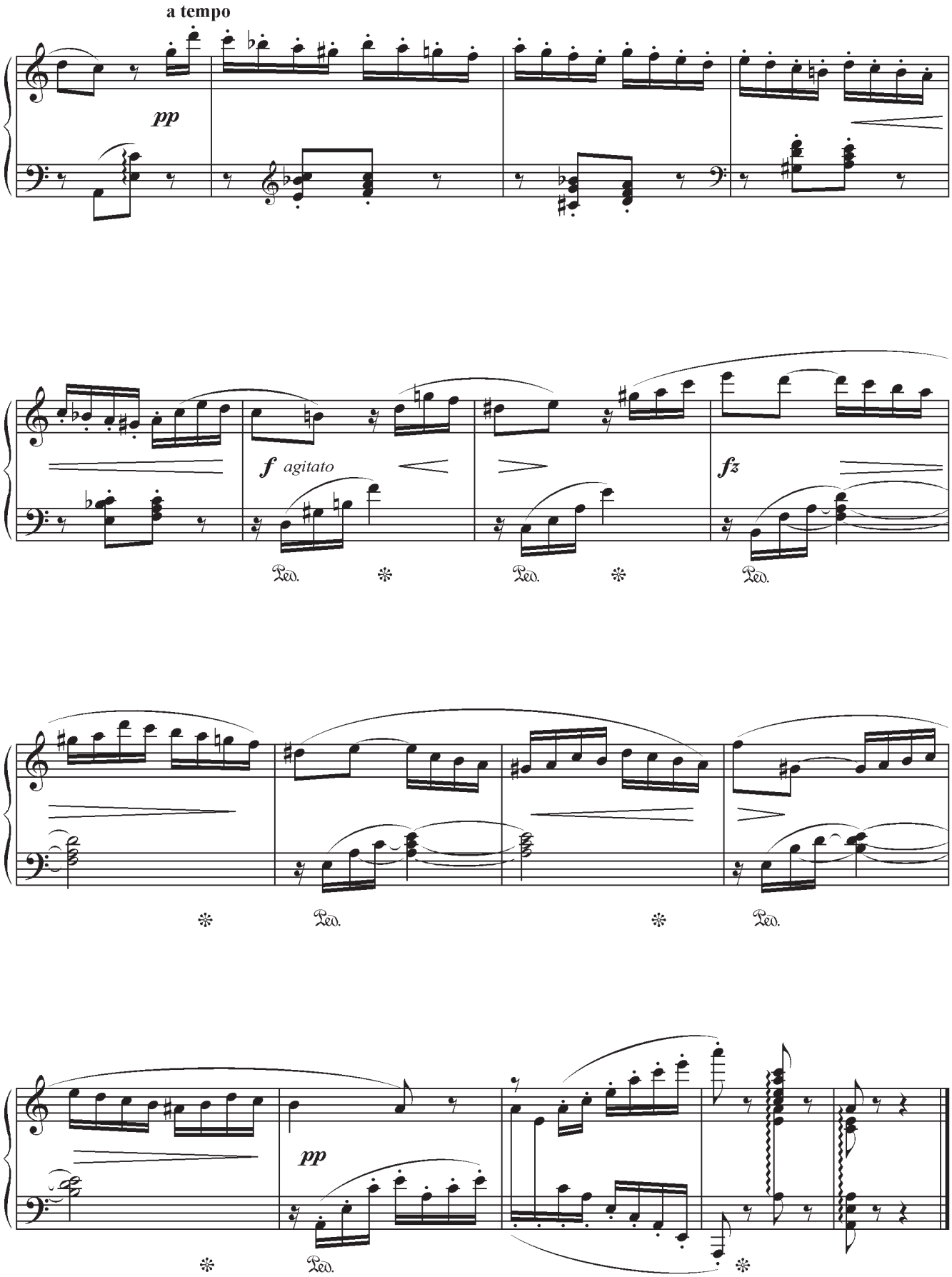



rit.
f
a tempo
p
p
f
Ped.
rit.
p
pp
Ped.
Ped.

CANZONETTA

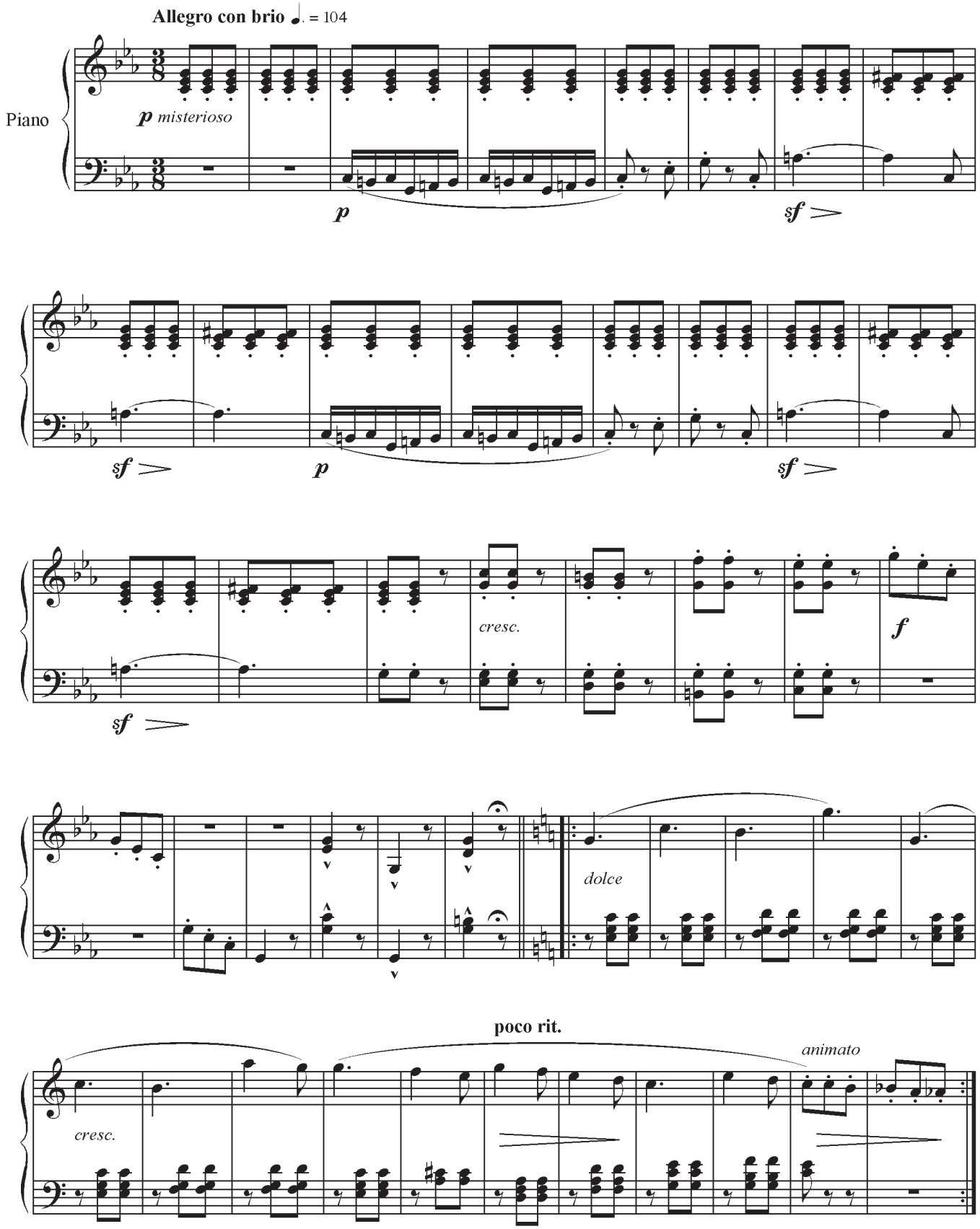
N. W. Gade




a tempo
pp
f agitato
fz
Ped.
pp

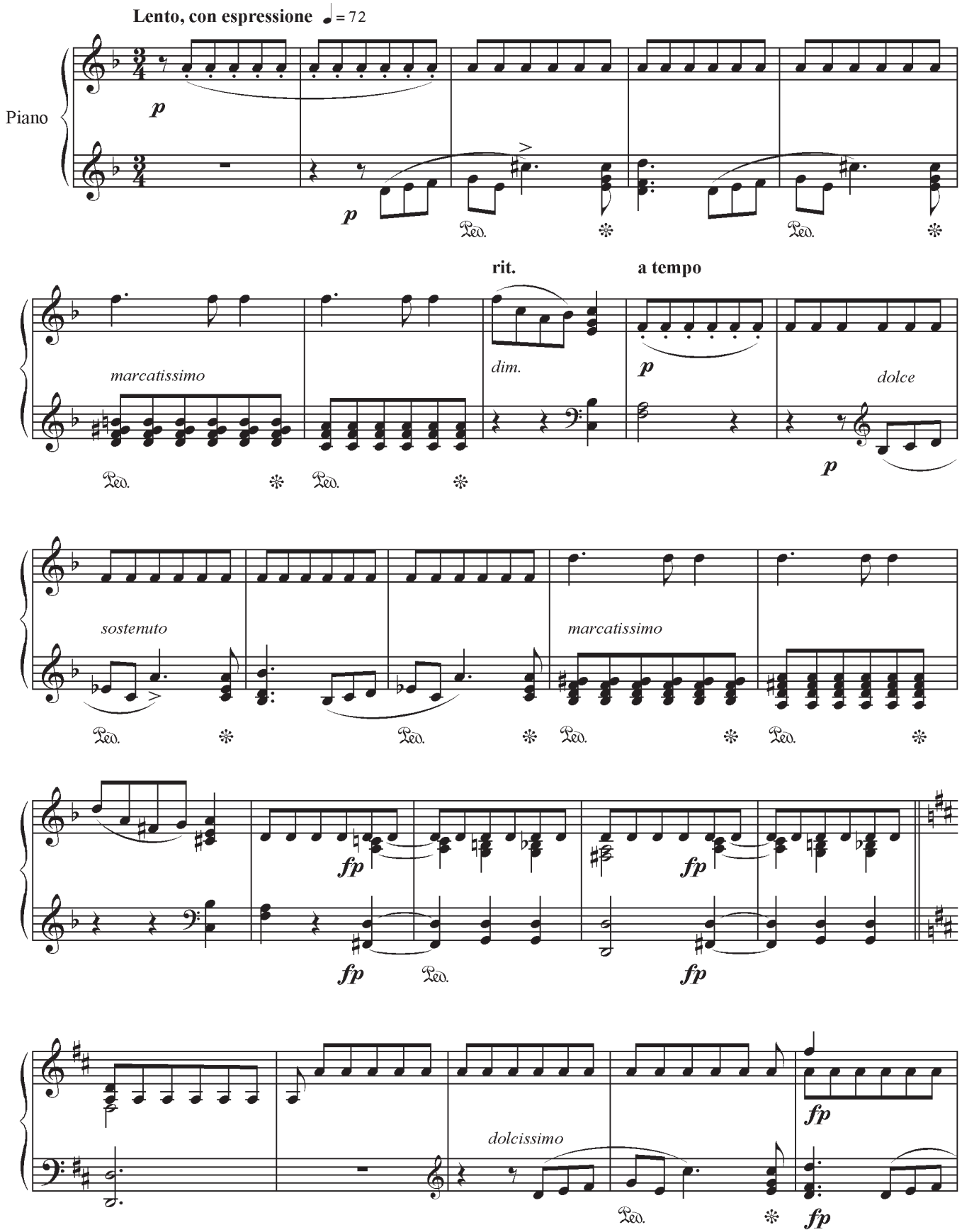
BALLADE

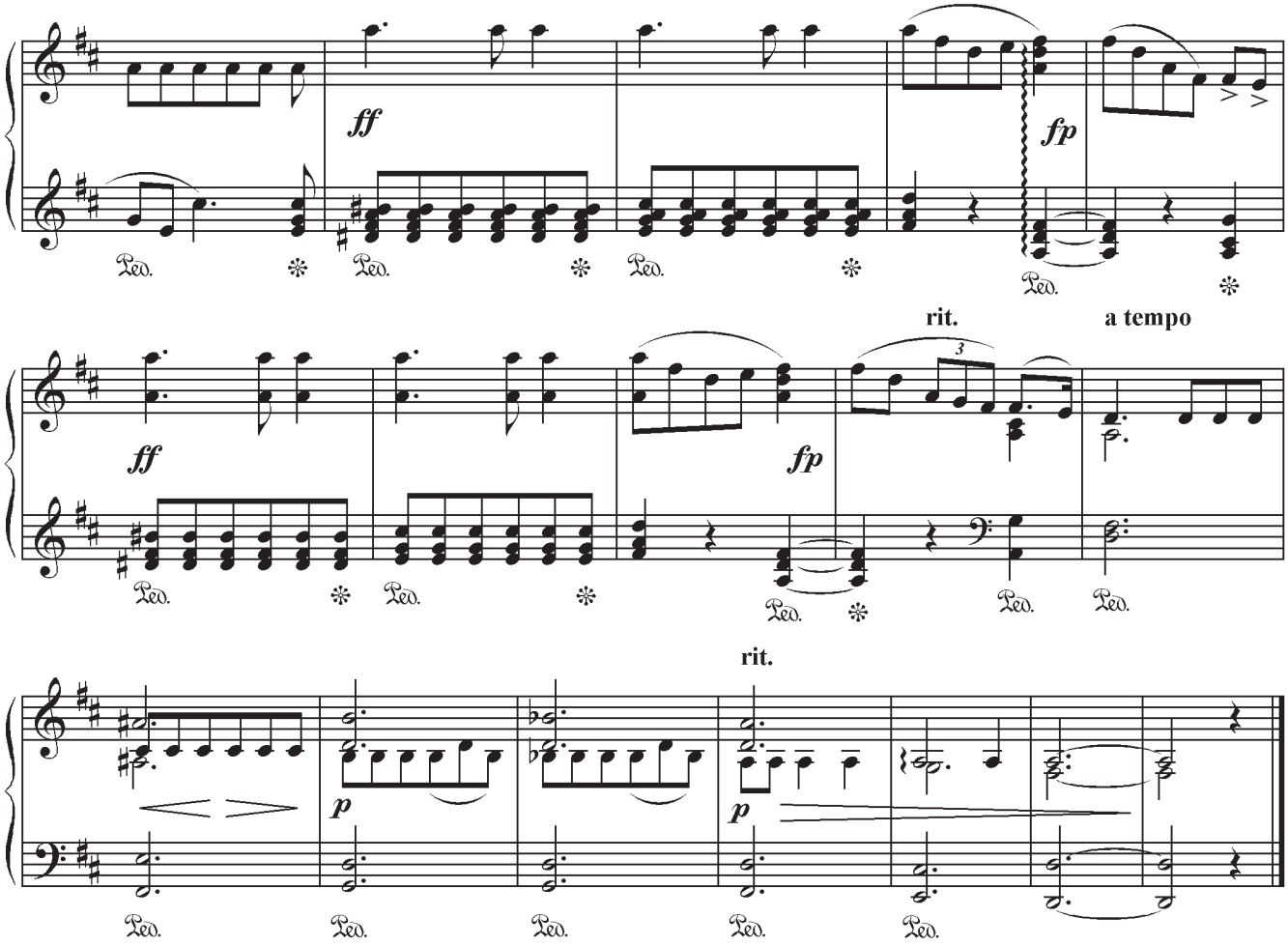
J. F. Burgmuller



ABENDDÄMMERUNG

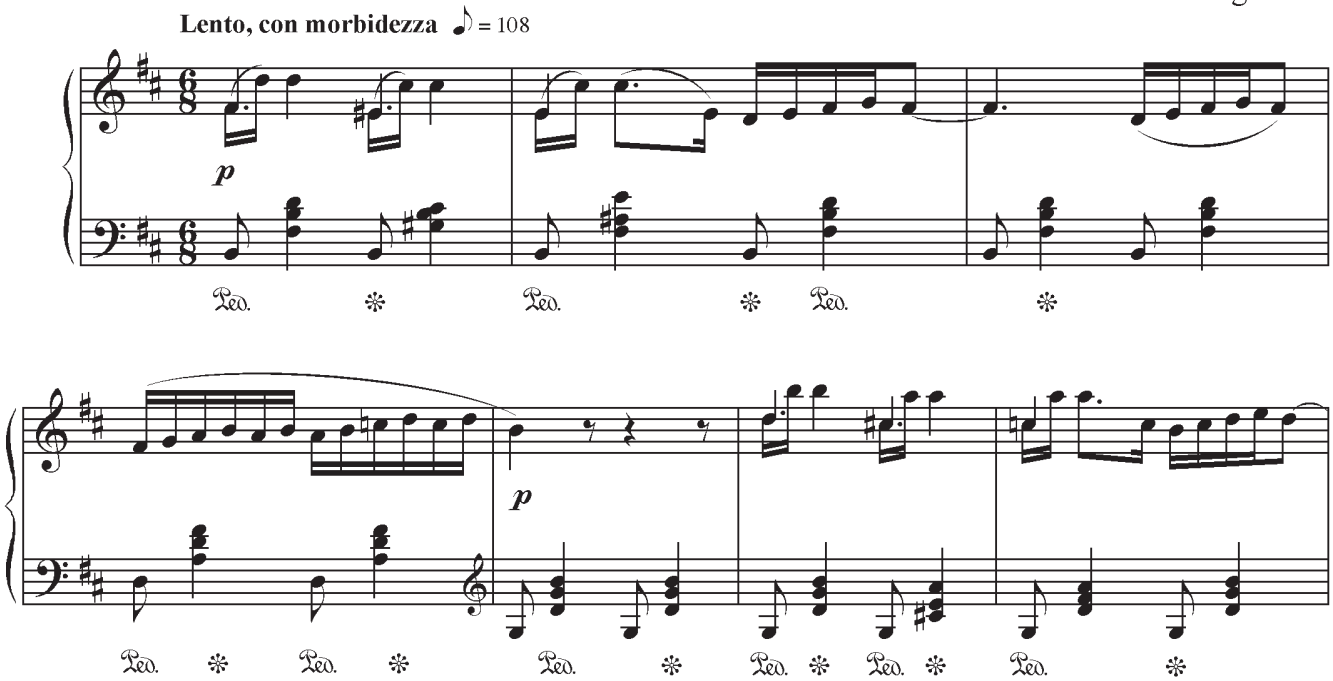
J. F. Burgmuller

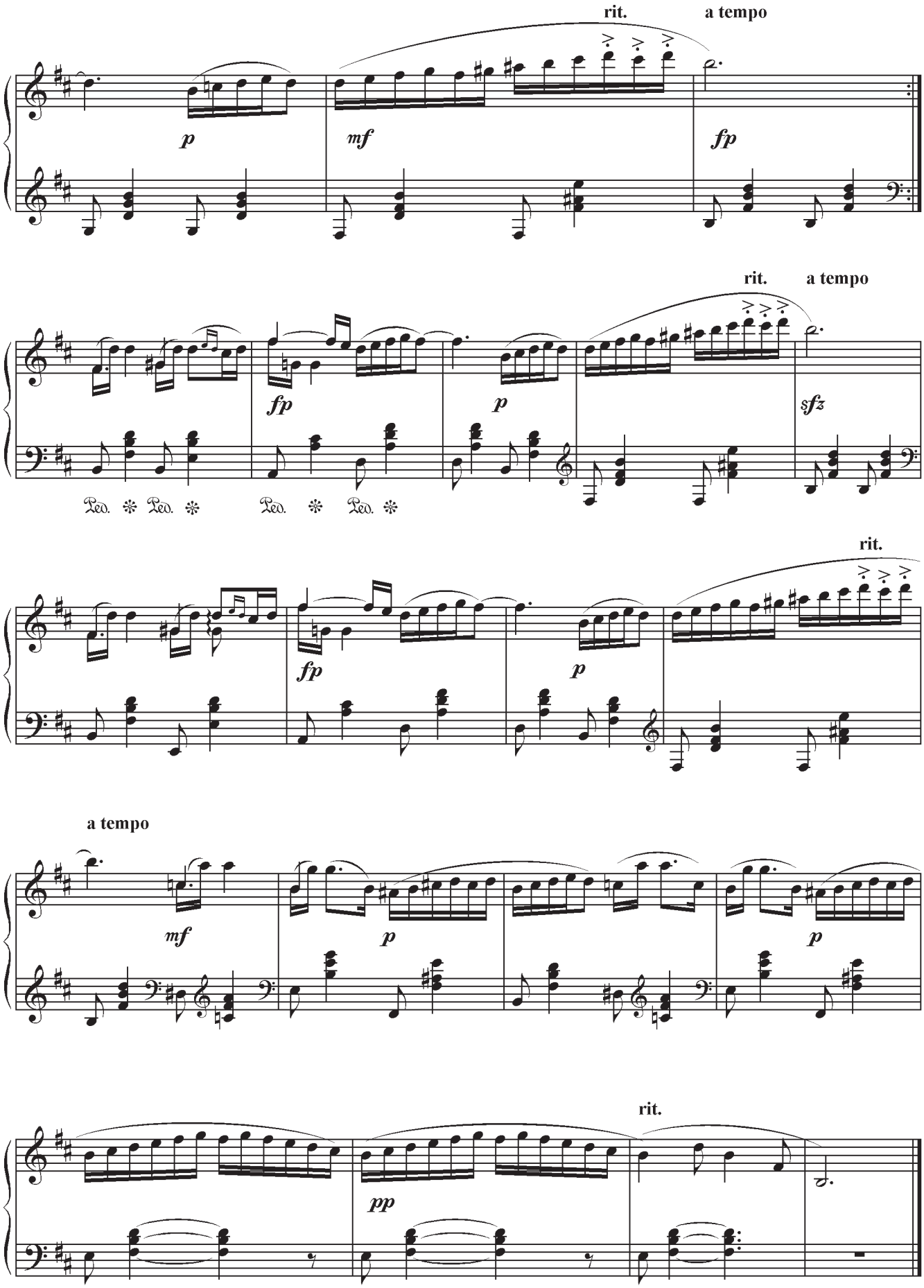




BARCAROLLE

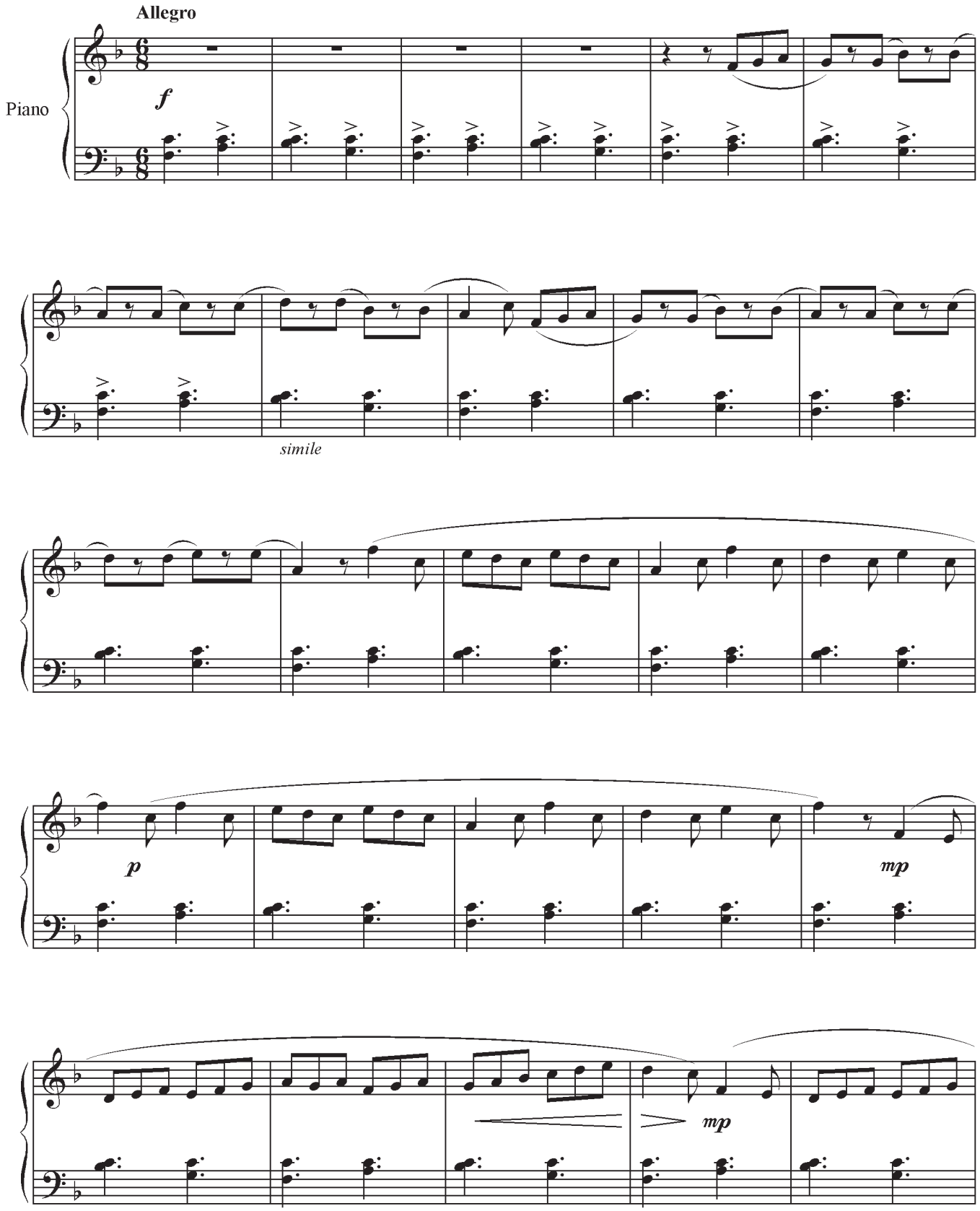
J. F. Burgmuller

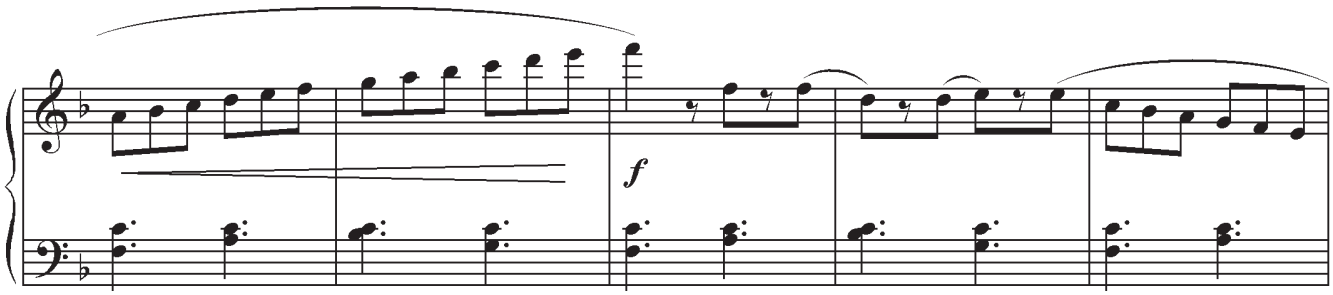


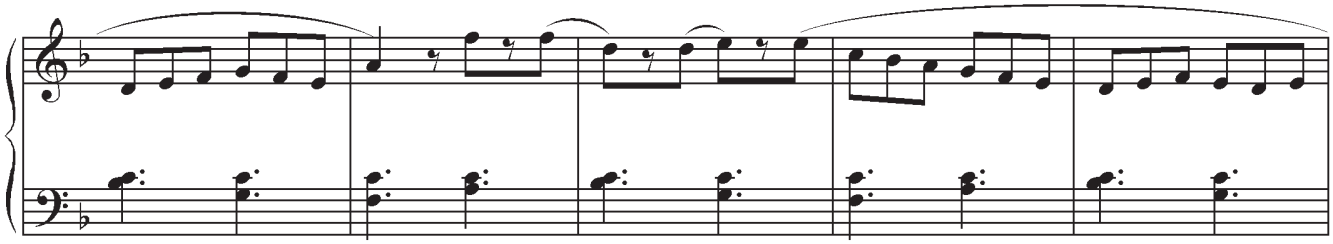

rit.
a tempo
p
mf
fp
rit.
a tempo
fp
p
sfz
Ped. * Ped. * Ped. * Ped. *
rit.
fp
p
a tempo
mf
p
p
rit.
pp

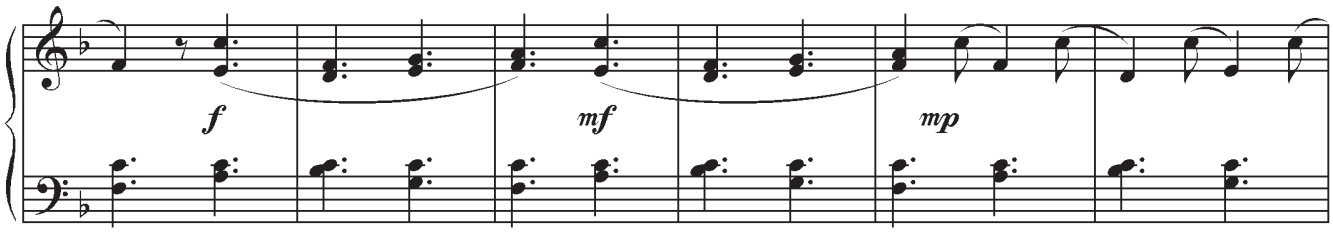
TARANTELLA

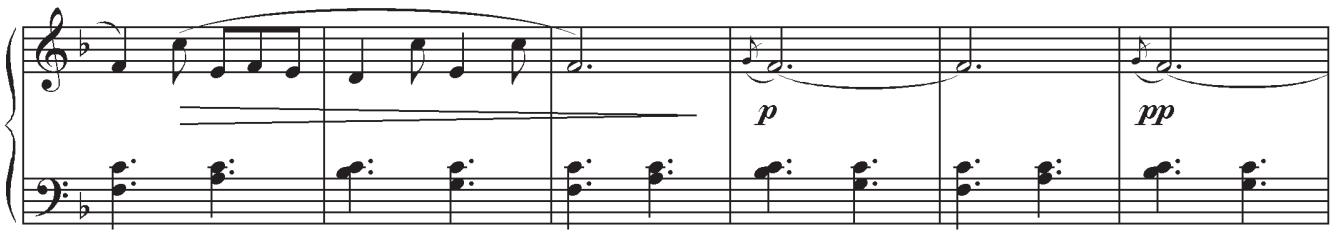
C. Gounod

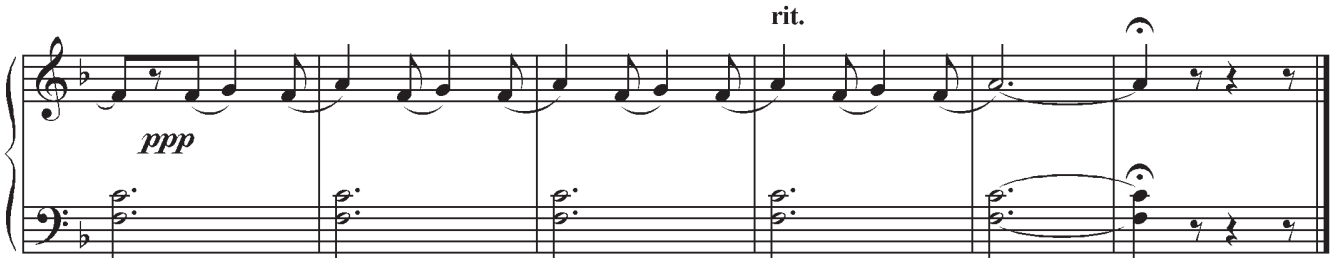



f



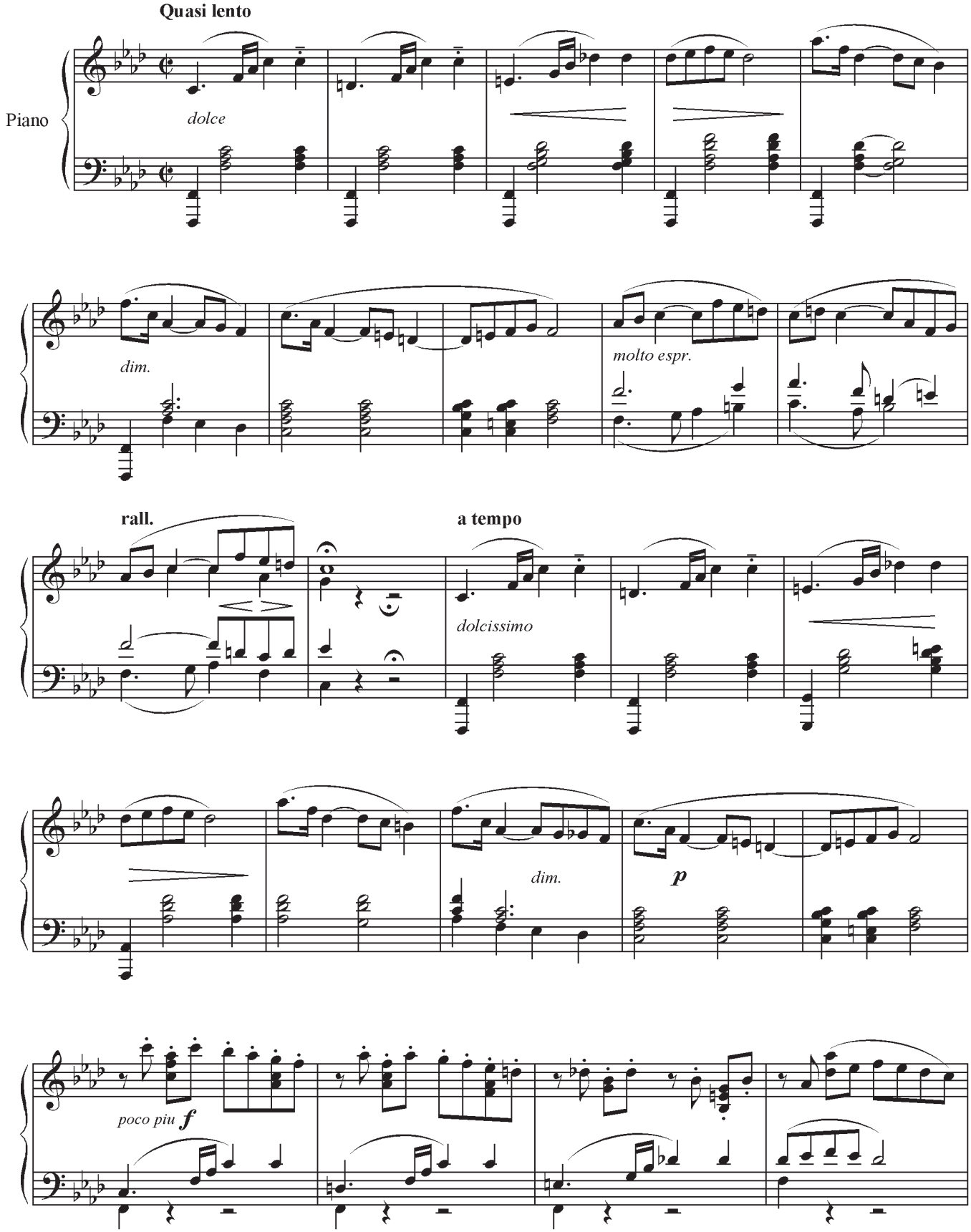

f
mf
mp

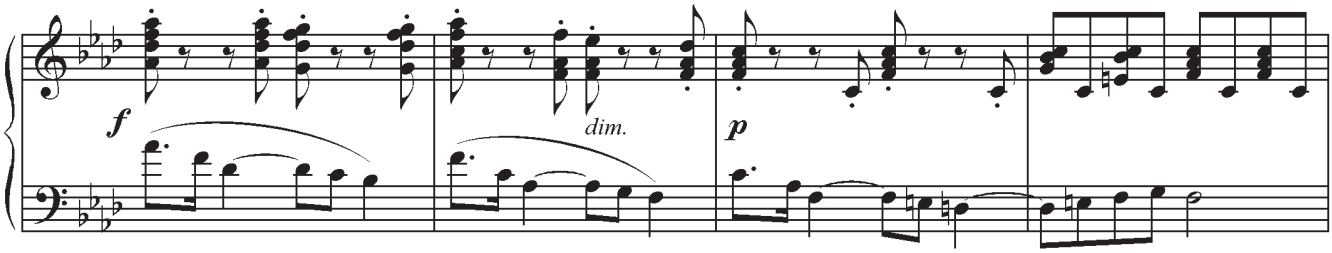

p
pp

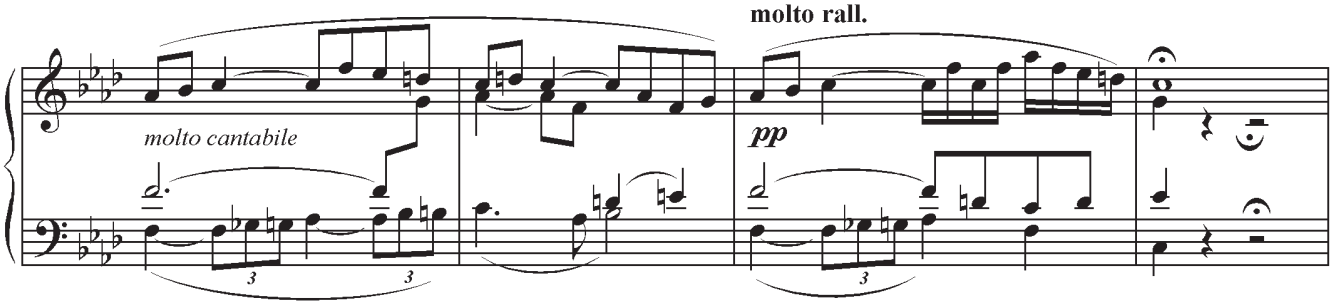

rit.
ppp

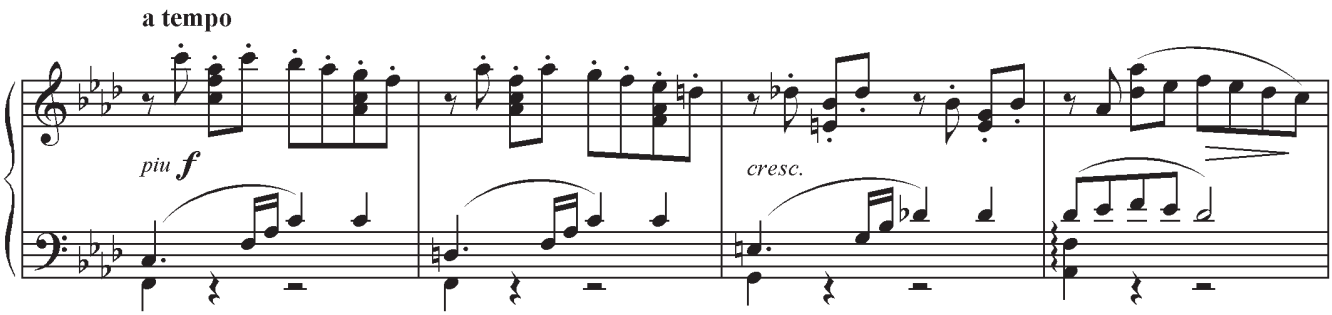
DANSE LENTE

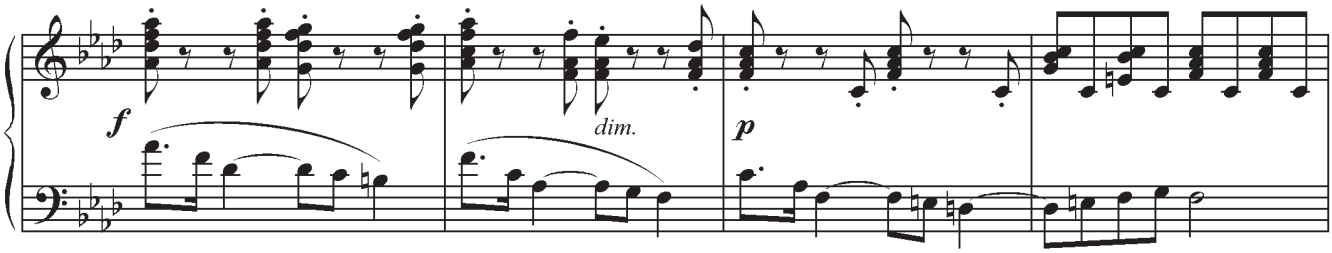
C. Franck

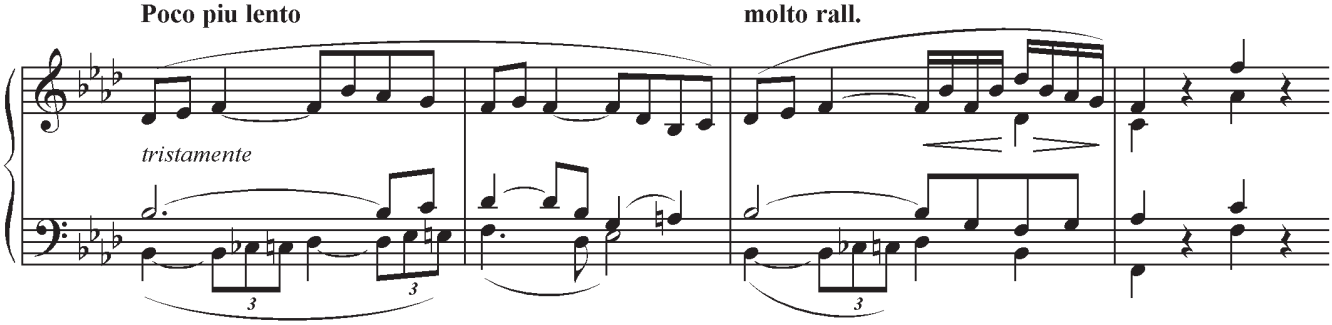



f
dim.
p


molto rall.
molto cantabile
pp

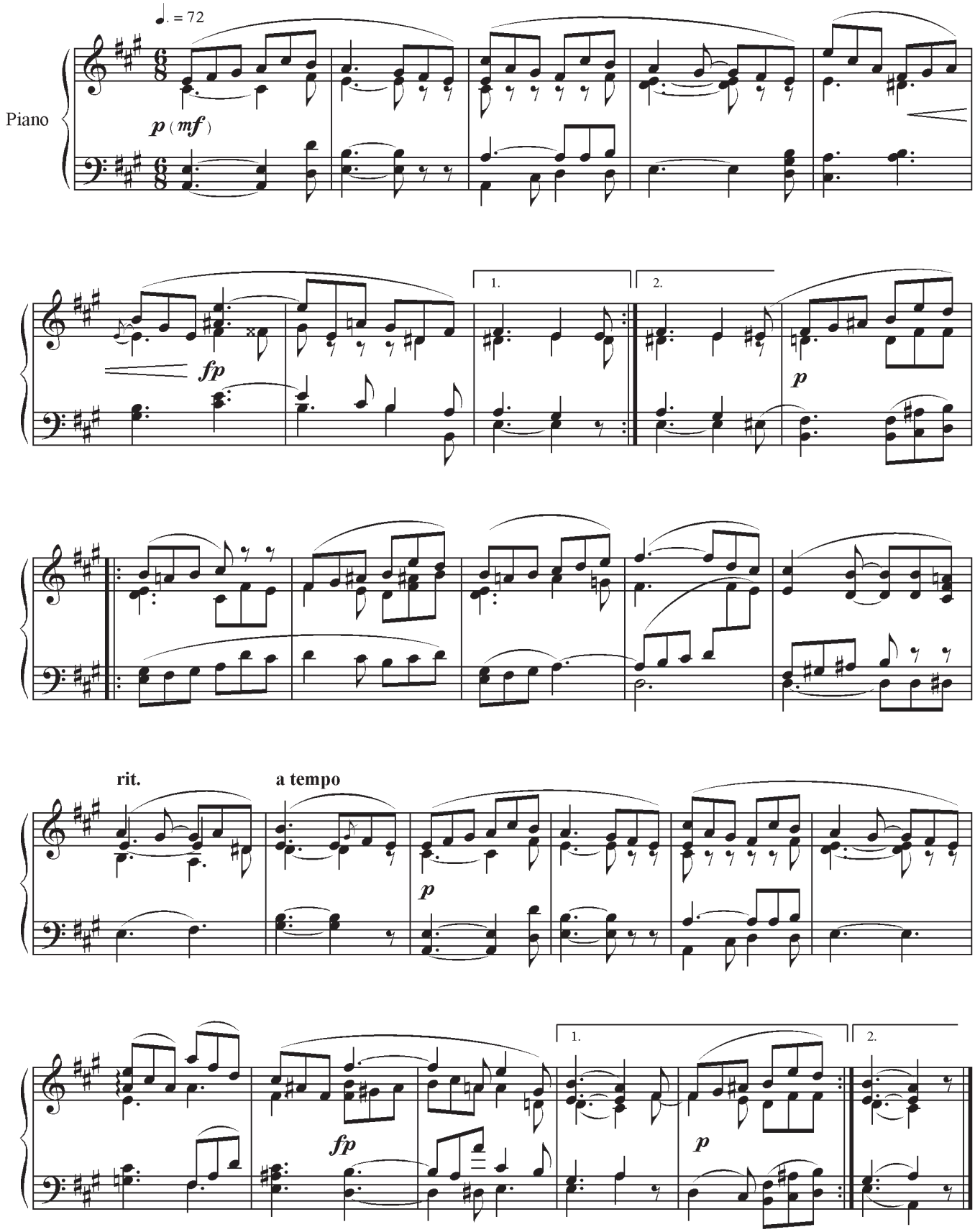

a tempo
piu f
cresc.


f
dim.
p


Poco piu lento
molto rall.
tristamente

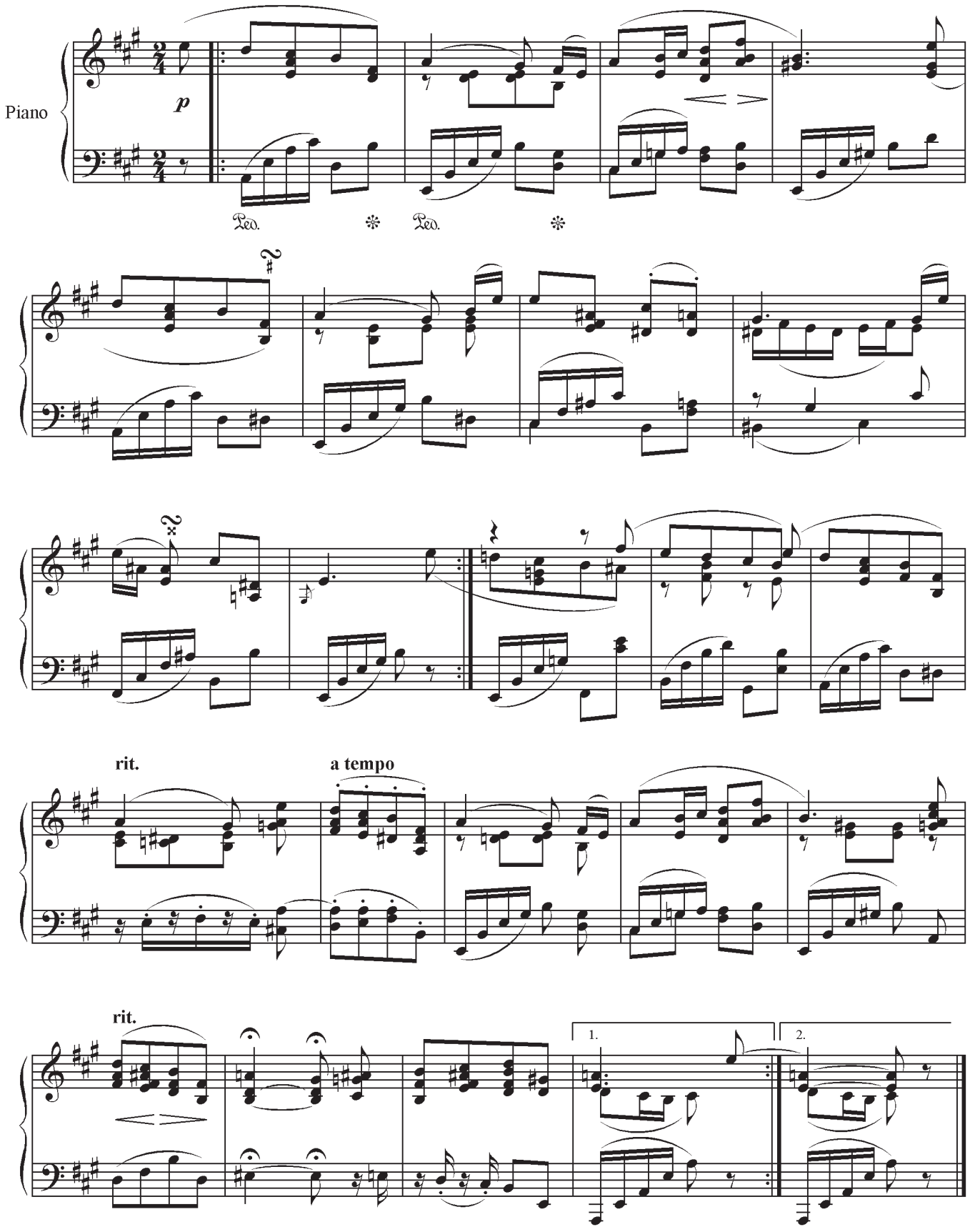
RUNDGESANG

R. Schumann



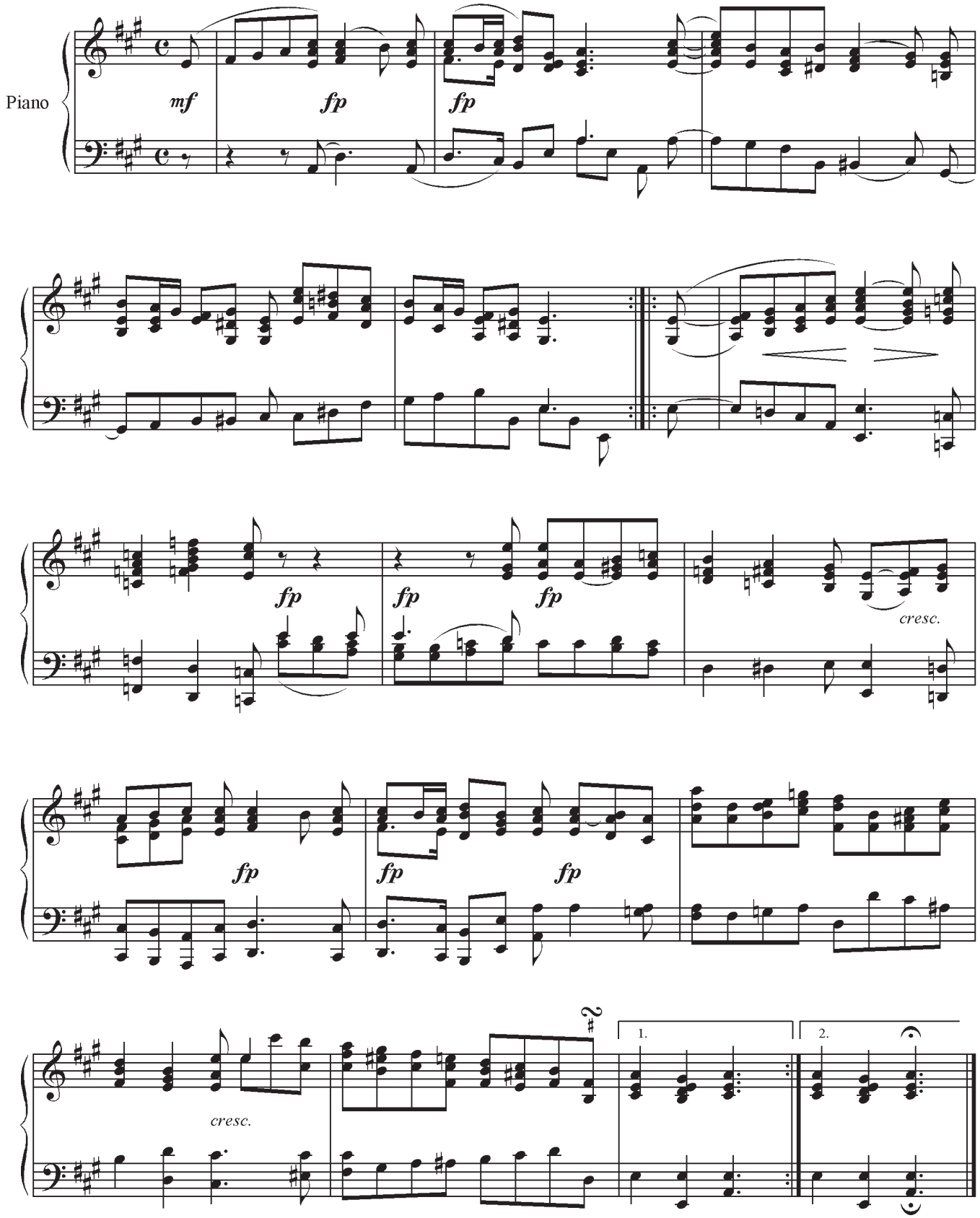
ERRINERUNG

R. Schumann



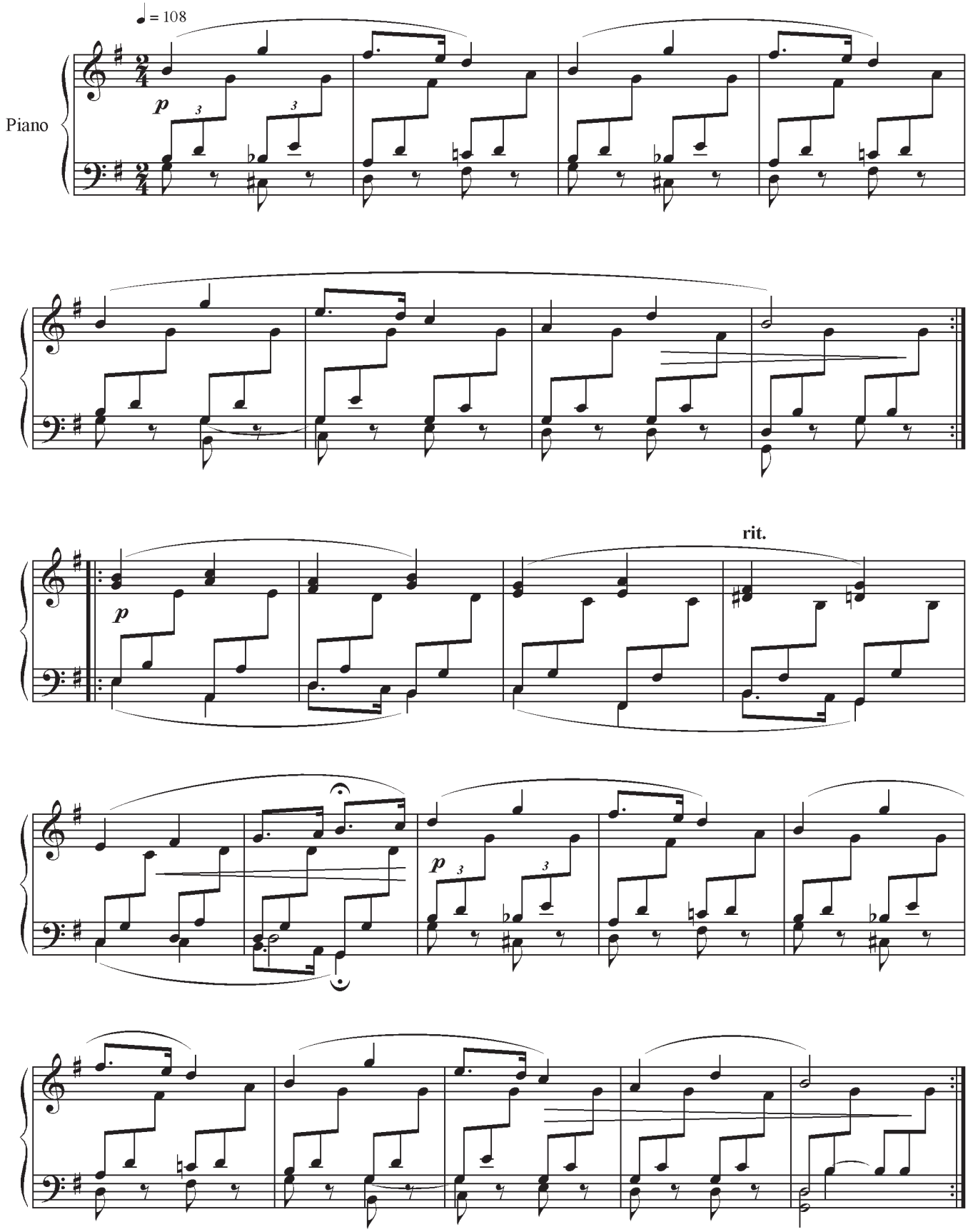
SILVESER SONG

R. Schumann



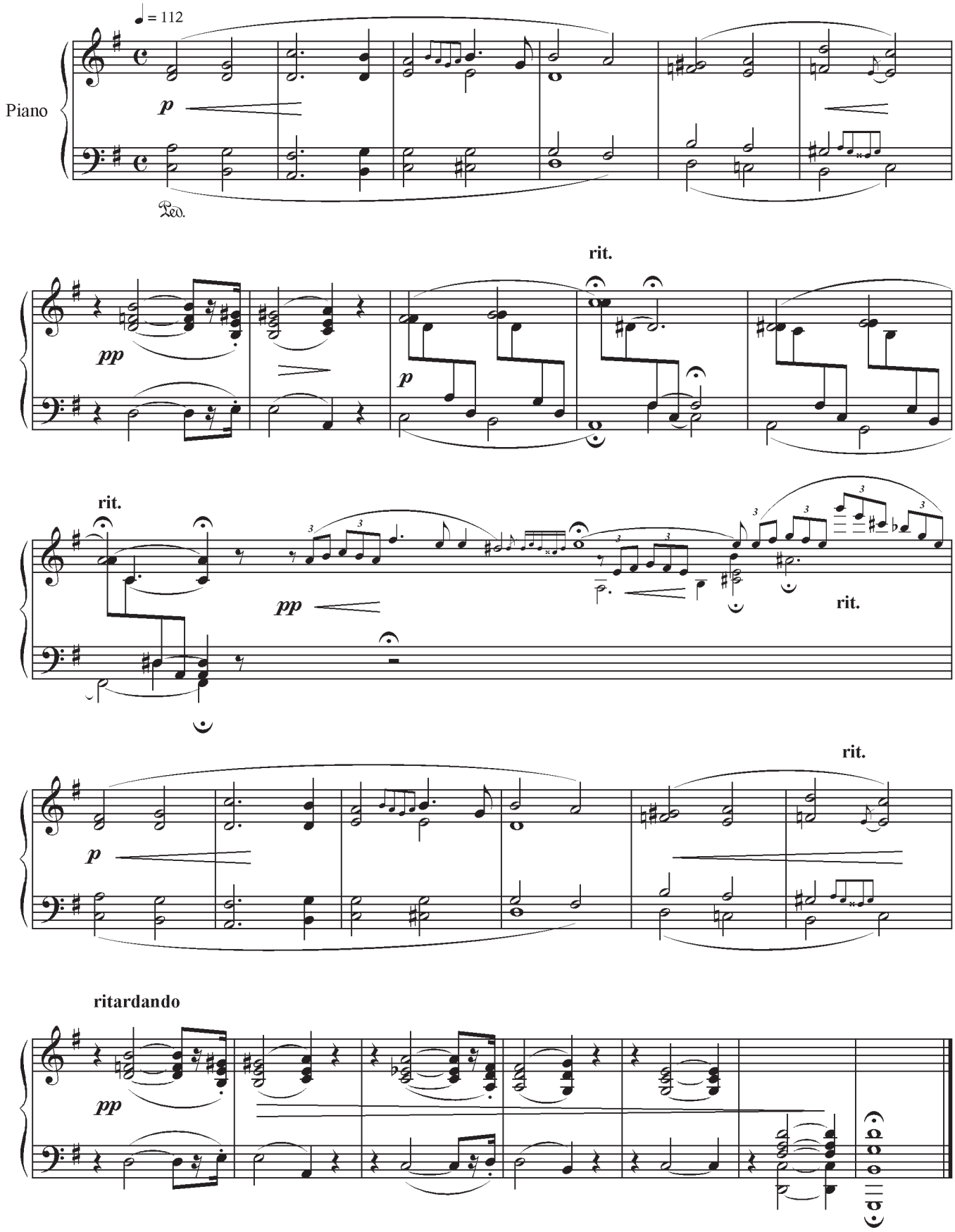
VON FREMDEN LÄNDERN UND MENSCHEN

R. Schumann



DER DICHTER SPRICHT

R. Schuman



Санкт-Петербургский государственный институт культуры
Факультет искусств
Кафедра фортепиано

ХРЕСТОМАТИЯ

ПО САМОСТОЯТЕЛЬНОЙ РАБОТЕ
и
ЧТЕНИЮ НОТ С ЛИСТА

Методическое пособие

Авторы-составители:
Александр Анатольевич Пономарев
Дмитрий Валентинович Ширин

Рецензенты:
Владимир Викторович Поляков
Антон Андреевич Кириллов

Подписано в печать 1.10.2016. Формат 60x84 $^{1}/_{8}$.
Бумага офсетная. Печать цифровая. Гарнитура Petersburg.
Объем 4,5 п.л. Тираж 500 экз.
Заказ №14111

Отпечатано в типографии «Турусел».
197376, Санкт-Петербург, ул. Профессора Попова, д. 38.
Лицензия ПД № 2-69-571