

Педагогический репертуар

# ЛЕГКИЕ ФОРТЕПИАННЫЕ ПЬЕСЫ

для хоровых студий,  
музыкальных школ,  
музыкальных училищ





## Методические заметки

Данный сборник предлагает фортепианные пьесы песенного характера, максимально приближенные по стилю и характеру звучания к хоровым произведениям, в которых в подавляющем большинстве случаев все партии развиваются на началах плавного голосоведения; естественное течение мелодии носит вокальный характер с присущими ей правилами дыхания и фразировки. Включены также произведения с элементами подголосочной полифонии и многоголосные произведения, обработки народных песен и переложения их для фортепиано.

Музикальный материал расположен по возрастающей степени трудности. Самые легкие пьесы, в которых сопровождение состоит из одной-двух нот, сменяются пьесами с более усложненными фактурой и ритмическим рисунком.

Особого внимания требует исполнение двухголосия одной рукой. Этот вид фактуры представляет определенную трудность тем, что надо одновременно прослеживать движение каждого голоса. С введения этого элемента начинается активное воспитание полифонического слышания. Более сложным образцом полифоничности являются пьесы, написанные в форме канона, когда приходится прослушивать мелодические линии движущихся голосов на протяжении всей пьесы.

В воспитании навыка чтения нот с листа важным отправным моментом является установка «вижу — слышу — играю». Реализация этой формулы возможна лишь на основе хорошо развитого внутреннего слуха.

Первое звено «вижу — слышу» осуществляется в момент зрительного знакомства с музыкальным текстом. («Вершиной развития внутреннего слуха является способность „слышать“ читаемые глазами ноты, не прикасаясь к инструменту»).\*

Следующее звено — переход зрительного восприятия в двигательную реакцию; здесь воплощаются в реальность те игровые движения, которым мы обучили ученика: извлечение одного звука или аккорда staccato, исполнение последовательности non legato:

\* Теплов Б. Психология музыкальных способностей. М.; Л.: Изд-во АПН РСФСР, 1947.



Для правильного прочтения нот требуется хорошая ориентация на нотном стане. Ученик должен осмысленно подходить к системе нотного обозначения. Отрабатывая релятивное восприятие высоты звука на нотном стане, целесообразнее начинать с использования одной линейки.



А затем, добавляя вторую, третью и т. д. линейки, обратить внимание учащегося на известные закономерности в написании интервалов: терции, квинты и септимы располагаются на линейках или между ними. Эти интервалы состоят из нот одной ориентации:



Кварты, сексты и октавы записываются нотами разной ориентации: одна нота на линейке, другая — между линейками:



Для безошибочного прочтения нот на добавочных линейках в качестве тренировки можно использовать 11-линейный нотный стан, который наглядно показывает, что добавочные линейки в скрипичном ключе есть не что иное, как мысленное продвижение по линейкам басового ключа (минута первую добавочную линейку, на которой пишется нота до первой октавы):



и показать ученику тождественность этих нот:



Для басового ключа — движение вверх:



Звуковысотность воспринимается одновременно в сочетании с ритмическим рисунком. Чтобы не прибегать к просчитыванию длительностей, за основу берутся наипростейшие минимальные ритмоформулы:



В процессе зрительного охвата музыкального построения, после того как определено высотное расположение и ритмическое соединение звуков, решающую роль начинает играть правильно подобранная аппликатура. Для воплощения в реальном звучании всего комплекса звуковых последовательностей имеет значение предварительное ощущение в пальцах нужной позиции того или иного интервала. Для воспитания «слышащей» руки можно предложить ученику ряд следующих пальцевых упражнений: сыграть от любого звука любыми длительностями следующие последовательности:

3–2–1; 2–3–1; 1–2–3; 1–3–2;  
1–4–3; 1–2–4; 3–1–4; и т. д.  
1–3–5; 2–1–5; 4–5–2; и т. д.

Они играются на основе позиционной аппликатуры (за каждым пальцем закрепляется одна определенная ступень) сначала в пределах терции, кварты, квинты, потом расширяя диапазон, сексты, септимы, октавы. Благодаря такой тренировке развивается нужная двигательная реакция. Особую важную роль играет правильно подобранная аппликатура при исполне-

нии двух голосов одной рукой, когда надо не только выдерживать звуки обоих голосов, но и прослеживать их движение.



Чтобы развить хорошую ориентацию рук на клавиатуре, надо чаще заставлять ученика играть, не глядя на клавиши (педагог при этом закрывает тетрадью руки ученика).

Манеру играть «по слогам» можно преодолеть своеобразным упражнением для скорочтения: полоской бумаги закрывается такт за тактом, немного опережая исполнение ученика и слегка «подталкивая» этим его внимание к прочтению текста.

Особую пользу приносит игра с листа в четыре руки. Хорошей подготовкой к игре в ансамбле является исполнение партии одной руки в двухручных фортепианных произведениях в паре с педагогом или другим учеником. В совместном исполнении любая остановка, поправка или повтор недопустимы, т. к. нарушают целостность звучания. Для сохранения непрерывности музыкального процесса при ансамблевой игре можно посоветовать учащимся прежде всего схватывать начало каждого такта, не теряя взятого темпа, пропускать некоторое количество нот. Со временем это активизирует волевой импульс восприятия текста, постепенно формируется приспособляемость к данной фактуре и расширяется охват текстовых деталей. При этом наибольшую пользу принесет такое расположение текста, при котором партии находятся одна под другой, что уже чисто зрительно приближает к восприятию хоровых партитур, а кроме того, дает возможность заглядывать в другую партию для более согласованного звучания.

Но существуют требования более высокого порядка к чтению с листа, а именно — охват музыкального произведения в целом, осознание его формы. Поэтому нецелесообразно предлагать маленькие отрывки из музыкальных произведений. Ведь при этом не происходит самого главного — знакомства с музыкальным произведением! Только целостное исполнение произведения или законченной по мысли его части должно быть предложено ученику для чтения с листа. (При этом неже-

лательно участие самого педагога: прохлопывание ритма, напевание мелодии.) Учащийся должен самостоятельно почувствовать и передать целостность музыкального повествования, разобраться в содержании и строении исполняемого произведения, чтобы исполнение не превращалось лишь в нажатие нужных клавиш. Для этого следует приобщить ученика к понятию анализа музыкального произведения. Этот навык важен как в работе над партитурой в классе дирижирования, так и в обучении фортепианной игре. Начинать нужно с простейшего: прочитать название предложенного произведения, фамилию автора, перечислить знаки в ключе, определить тональность, размер, сделать перевод с итальянского всех исполнительских обозначений. Установить темп. Потом отметить структурные особенности фактурного изложения: в какой руке мелодия, сопровождение; вид сопровождения (аккорды, арпеджио и др.); ритмический рисунок (отметить появление других длительностей). Выделить наиболее трудные для прочтения места, определить, в чем их трудность, например: появление двухголосия в одной руке, скачки в мелодии, случайные знаки альтерации и т. п. Проиграть эти места отдельно, чтобы освоить их.

После исполнения проанализировать вместе с учеником характер музыки, определить границы отдельных построений, динамический рисунок исполнения, кульминационные моменты. Подобный разбор нужным образом направляет внимание ученика на исполняемый текст, делает исполнение осознанным.

Работа по воспитанию навыка чтения с листа не должна сводиться к одноразовой проверке на уроке. Первоначальное знакомство с произведением — это чаще всего судорожное схватывание текста с единственной целью: сыграть правильно ноты в их ритмическом соединении. Чтобы исполнить предложенное произведение прослушанно и осмысленно, а вместе с тем уверенно и пластично, ученику нужно самостоятельно проделать подготовительную работу дома. Ученик должен знать, что ему не будет разрешено поверхностное, неряшливое исполнение с ошибками, неточностями и поправками, что считать работу выполненной можно лишь после того, как произведение будет исполнено в законченном виде. Для этого, может быть, понадобится проверка одного и того же произведения на двух-трех уроках. Главное, чтобы у ученика выработалась потребность

доводить свое исполнение до определенного уровня совершенства, используя данные ему произведения естественно и свободно. Ученик сможет это сделать, если трудность задания не будет превышать технических возможностей, имеющихся у него в данное время. Поэтому следует внимательно подходить к подбору пьес для чтения с листа с точки зрения трудности. Если исполнение удалось и ученик почувствовал удовлетворение и радость от проделанной работы, ему захочется еще и еще раз вернуться к ней. Таким образом происходит закрепление положительных эмоций, появляется интерес к знакомству с музыкальными произведениями, прививается любовь к музикализации.

Для владеющего навыком чтения с листа (*a vista* — с первого взгляда) открывается доступ к огромному музыкальному наследию, накопленному человечеством. Владея навыком игры с листа на фортепиано, музыкант любой специальности приобретет возможность ознакомления с обширной музыкальной литературой. Дирижер-хоровик не всегда может услышать заинтересовавшее его хоровое произведение в хоровом исполнении, чаще всего это знакомство происходит за фортепиано.

Если на каждом уроке 5–7 минут на протяжении всего учебного года уделять ознакомлению с новым музыкальным материалом, ученик будет постепенно приближаться к пониманию музыкального языка произведений, близких по стилю к хоровой музыке, его двигательно-моторные реакции станут более четкими, улучшится ориентация рук на клавиатуре без зрительного контроля, нотные знаки с большей легкостью будут складываться в звуковые представления. В результате знакомства учащегося с большим количеством нетрудных пьес формируется психологическая подготовленность ученика к встрече с незнакомым музыкальным произведением, имеющим свой характер, который надо «расшифровать», свою структуру, которую надо понять. При этом накапливается большой слуховой багаж, приобретаются зачатки аналитических навыков, формируются способности к мгновенной двигательной приспособляемости — воспитывается музыкальное сознание ученика.

**Наталья Ивановна Прохорова,**  
преподаватель Хорового училища  
имени М. И. Глинки