

Методическая разработка

«Необходимые навыки концертмейстера для чтения с листа нотного текста»

**Работу выполнил:
концертмейстер МБУДО «ДШИ им. А. С. Розанова»
города Кировска Мурманской области**

Михайлов Виктор Михайлович

Кировск, Мурманская область

2019

«Необходимые навыки концертмейстера для чтения с листа нотного текста».

Вопросы обучению чтению нот с листа – одна из актуальных задач современной музыкальной педагогики. Умение читать с листа – одно из базовых умений любого музыканта: как начинающего, так и профессионала. Прочитать с листа новое произведение, понять смысл исполняемого произведения – одно из основных профессиональных качества современного музыканта, современного педагога. Читать с листа приходится абсолютно всем, в том числе и концертмейстерам, не зависимо от того, в каком классе они работают - у вокалистов, инструменталистов или в классе хореографии. Поскольку читать с листа концертмейстеру приходится в разных ситуациях, преследуя разные цели, добиваясь при этом разных результатов, целесообразно выделить наличие разных видов чтения с листа, когда сам процесс исполнения незнакомого нотного текста происходит в разных формах.

Первый вид - это полноценное художественное, точное чтение с листа, когда концертмейстер исполняет свою партию в ансамбле с солистом, стремясь при этом к точному исполнению текста своей партии. При таком чтении с листа необходимо не только точно исполнять все выписанные ноты, но и соблюдать указанную в нотном тексте нюансировку, штриховые и темповые указания, выстраивать при этом драматургию всего произведения, ансамбль с солистом (или с солистами), а также сохранять стилистические особенности данного сочинения. Это, безусловно, трудное чтение с листа, требующее целого комплекса навыков и опыта.

Второй вид - выборочное чтение с листа.

Чаще всего такие трудночитаемые аккомпанементы обнаруживаются в необычных обработках народных песен, в непианистичных оркестровых переложениях. В аккомпанементах, написанных специально для фортепиано, в оригинальных вокальных сочинениях такое случается реже, эти аккомпанементы, как правило, очень пианистичны и особого труда для профессионального концертмейстера не представляют. Но иногда оказываются очень трудные примеры, вызывающие необходимость применения выборочного чтения с листа, суть которого в том, что концертмейстеру приходится облегчать фактуру исполняемого произведения и исполнять её не полностью, опуская трудные детали и внося некоторые изменения,

которые облегчают чтение с листа. Художественная же составляющая в полном объёме здесь, как и в первом случае, остаётся обязательной.

Третий вид - можно назвать «техническое» чтение с листа. Оно происходит не на сцене, это не художественное исполнение произведения от начала и до конца. Имеется в виду рабочее, происходящее в классе в репетиционное время или на уроке чтение с листа нового произведения для ознакомления с ним как солиста, так и педагога. Подбираются новые произведения в репертуар для исполнителя, и концертмейстеру нужно показать, озвучить неизвестное произведение.

Задача концертмейстера при этом усложняется тем, что он одновременно читает не две, как обычно, строки с нотным текстом, а три и больше - в зависимости от особенностей данного сочинения. Это делается для того, чтобы у солиста и педагога сложилось общее впечатление о рассматриваемом произведении.

Концертмейстеров не обучают такому чтению с листа. В такой ситуации на ходу приходится делать переложение всей партитуры для двуручного исполнения, тем более с листа.

Основа навыка игры с листа.

Для того чтобы понять специфику чтения нот с листа, необходимо разобраться, что лежит в основе этого навыка.

Говорят, что хорошо с листа читает тот, кто много уделяет времени этому занятию. Можно заметить, что процесс чтения нот с листа очень похож на чтение словесного текста. Когда читатель стремительно и быстро читает незнакомый текст, он хорошо знает язык, на котором этот текст написан. Именно в силу знания не только лексикона, манеры изложения и стилистических закономерностей того, как излагается текст, можно легко прочитать написанное. Наше зрение, не дочитав слово до конца, перескакивает вперёд, предугадывает следующее слово. Именно это предугадывание и есть одно из основных условий быстрого и без проблемного чтения словесного текста. Знание языка - это большой совокупный опыт, приводящий к глубокому осознанию культуры языка, разных его проявлений, его стилистического богатства, жизненного разнообразия.

В основе хорошего, беглого чтения нот с листа лежит глубокое знание искусства музыки, её природы, её языка, прежде всего - знание самой музыкальной грамоты, правил написания нотного текста, профессионально точное понимание логики построения музыкальной ткани, её развития. Огромное значение для понимания музыкального языка имеет хорошее знание гармонии - науки о соединении аккордов и голосоведении при этом; знание особенностей разных музыкальных стилей, в которых эта музыкальная ткань будет по-разному реализовываться; знание стилевых особенностей выдающихся композиторов; знание формообразующих принципов развертывания музыкальной мысли; знание жанровых закономерностей.

В итоге, если говорить в широком смысле, чтобы хорошо играть с листа, надо, прежде всего, быть хорошо образованным музыкантом, хорошо чувствовать и понимать язык музыки. В результате, при чтении нотного текста срабатывает примерно тот же механизм, что и при чтении словесного текста. Происходит предугадывание развёртывания музыкальной мысли, музыкальной ткани.

Прочтение нотного текста должно быть одновременно и прочтением музыкального содержания, заключенного в этом тексте. Для этого чтение должно вестись по музыкально-смысловым членениям, начиная от простейших интонационных ячеек мотивов, попевок и кончая музыкальными фразами, периодами и т. д.

Процесс подготовки к чтению нотного текста.

Если говорить о подготовке к самому процессу чтению с листа, то здесь нужно сказать о том, на что нужно обратить внимание. Во-первых, необходимо прочитать все обозначения, которые есть в данном произведении. Это – имя автора произведения, название произведения, указание темпа, характера музыки, динамические указания. Внимание к вербальным указаниям сразу дает исполнителю возможность понять о чем музыка, каков ее характер, в каком темпе и в какой динамике ее нужно будет исполнять.

Во-вторых, необходимо заранее обратить внимание на целый ряд моментов, чтобы учесть их при чтении с листа.

- 1) определение тональности произведения (ключевых знаков основной тональности, модуляций, изменений тональности);
- 2) размер произведения (в т.ч. изменение размера, если есть);
- 3) определение ритмических сложностей (определение ведущего ритмического рисунка, выявление ритмически «трудных» мест, мысленная проработка их, «просчитывание»);
- 4) выявление характерных особенностей фактуры;
- 5) определение специфики звуковысотной организации (определение регистров, в которых расположены элементы фактуры, наличие октавных «дублировок», переносов «на октаву» («восьмерок») и т.д.;
- 6) определение артикуляции, педализации, аппликатуры, способов звукоизвлечения и других исполнительских приемов, способствующих наиболее точной передаче определенному ранее характеру музыки.

Пианист должен уметь быстро группировать ноты по их смысловой принадлежности (мелодической, гармонической) и в такой связи их и воспринимать.

Такое восприятие сразу же активизирует музыкальное мышление и музыкальную память и дает этим импульс творческому воображению музыканта. Введение в действие этих способностей в процессе восприятия нотного текста является мощным фактором образования слуховых представлений, т. е. первейшего условия превращения нотных знаков в музыку.

При комплексном подходе к прочтению нового музыкального текста главной задачей является правильное расчленение текста на комплексы звуков, образующих в совокупности осмысленное сочетание. Единовременный охват таких сопряженных звуков легко вызывает слуховое представление, в начале занятий носящее лишь общий характер, но с практикой быстро уточняющееся. Такое представление легко закрепляется музыкальной памятью.

Одной из наиболее распространенных форм типовых связей является связь звуков в гармоническом плане и связь гармонических комплексов друг с другом.

При чтении фортепианной фактуры умение быстро группировать ноты по линии этой связи особенно важно, так как гармония на рояле излагается в

большинстве случаев в виде фигурации, зачастую богато разработанных. Умение быстро определить общую гармоническую подоснову таких фигураций в ее наиболее простом выражении создает возможность быстрого охвата значительного комплекса звуков.

Еще большую активность музыкального мышления и памяти стимулирует одновременный охват сопоставленных друг с другом гармонических комплексов. Ведь типовые формы таких сопоставлений (типы кадансов), образовавшиеся путем длительного отбора, несут для нас и музыкальную форму и содержание. Поэтому такой способ прочтения можно по праву приравнять к прочтению грамматических оборотов.

Большую пользу в деле быстрой ориентировки в нотном тексте приносит комплексное восприятие в отношении мелодических связей. Мелодическое движение быстрее и осмысленнее воспринимается, если ноты мысленно группируются в соответствии с их музыкально- смысловой принадлежностью.

Даже на ранних этапах обучения единовременный охват довольно значительного количества нот, образующих хотя бы в элемент музыкальной мысли, осуществляется легче, чем медленное равнозначное выигрывание одной клавиши за другой, при котором музыкальное мышление тормозится. Благодаря более быстрому восприятию группы нот, отражающей музыкальную мысль, эти связи звуков достигают сознания играющего, такое мелодическое образование сразу же закрепляется в памяти исполнителя.

При этом, концертмейстер, снабжает звуки и остальными качествами живой музыкальной мысли, не отраженными в нотных знаках, естественным акцентом, динамикой, живым ритмическим движением. Образующееся этим путем слуховое представление легко ассоциируется и с зрительным представлением последовательности клавиш, соответствующей музыкальному представлению. При повторной встрече с такой же интонацией, концертмейстер легко узнает ее и почти никогда не нуждается во вторичном ее разборе. Благодаря активизации музыкального мышления интерес к прочтению все новых и новых музыкальных мыслей все время повышается, это и является залогом успешного овладения быстрой ориентировкой в нотном тексте.

Комплексный подход к прочтению нового текста можно вкратце сформулировать так: «читать ноты быстро, исполнять медленно».

Важным фактором свободного исполнения на рояле нового музыкального текста, помимо образования предваряющего слухового представления, является ясное зрительное представление клавиш, на которых будет воплощена предстоящая музыкальная мысль. Следовательно, такое зрительное представление должно быть также комплексным, т. е. включающим не только клавишу, ударяемую в данный момент, по целую картину клавиш. Образование такого зрительного представления значительно облегчается наличием черных и белых клавиш, благодаря своим комбинациям, придающим такой клавишной «картине» отчетливый вид и определенную характерность.

Для быстрой ориентировки в расположении клавиш полезно воспитывать в исполнителе устойчивое зрительное представление клавиатуры. И.С. Бах в «Опыте» для этой же цели рекомендует чаще играть в темноте пьесы, выученные наизусть.

Чтение с листа трудного текста.

При встрече с трудным текстом и необходимостью предварительного беглого с ним ознакомления, такую подготовительную работу следует проводить не путем отдельного изучения партий левой и правой руки, а путем изучения отдельных компонентов, несущих различные смысловые функции, гармонической основы, характера фигурации, мелодии, лодголосков и т. д. Оставаясь при таком разборе в памяти играющего, эти компоненты затем без особого труда объединяются в слуховом представлении в виде целостного музыкального образа.

Что касается аппликатуры при прочтении нового текста, следует применять менее жесткие правила приспособления, чем в длительно разучиваемых произведениях. Следует заметить, что комплексный метод, с его охватом всегда целой серии клавиш, обычно помогает, по принципу целесообразности, естественному пальцевому составу.

Необходимо отметить, что существуют определенные приемы перераспределения и упрощения фортепианной фактуры в аккомпанементах (особенно в аккомпанементах инструментальных концертов и оперных клавирах).

Концертмейстер должен развивать умение вносить купюры в нотный текст, не искажая при этом содержания произведения, выработать умение играть сопровождение с одновременным пением солирующей партии.

В своей практической деятельности аккомпаниатору довольно часто приходится читать с листа музыкальные произведения высокой степени сложности. При этом он неизбежно сталкивается с проблемой упрощения нотного текста, например, при чтении с листа в быстром темпе или при исполнении оперных, хоровых и балетных отрывков. В этих случаях концертмейстеру следует обратить внимание на самое существенное в произведении. Стремление сыграть сочинение без остановок, в темпе, по возможности приближающимся к нужному, зачастую становится причиной того, что аккомпаниатором невольно допускаются неточности в нотном тексте: убираются второстепенные голоса, пропускаются менее значительные звуки в аккордах. Поэтому фактура произведения озвучивается не полностью, некоторые трудные в техническом отношении места остаются пропущенными или неточно сыгранными.

При чтении с листа музыкального сочинения очень важны навыки упрощения композиторского текста и отбор самого главного. Для этого концертмейстеру надо развивать навык мгновенно находить гармонические основы, удобную аппликатуру для воспроизведения технических пассажей, превращать гармонические фигуры в аккорды. Фактурные облегчения необходимы в практике аккомпаниаторства.

В концертмейстерской практике используются разнообразные приемы упрощения нотного текста:

- преобразование или опускание подголосков и украшений;
- облегчение или перемещение аккордов;
- преобразование разложенных гармонических фигураций в основные гармонические функции;
- преобразование ритмически усложненных последовательностей на элементарную пульсацию.

Однако следует подчеркнуть, что не всякое облегчение музыкального текста обязательно меняет фактуру изложения. Иногда и без этого изменения можно

достичь существенного упрощения посредством более удобного распределения какого-либо пассажа, аккордов, мелодического голоса между обеими руками. Нельзя забывать, что любое облегчение допустимо лишь при условии сохранения идейно-образного смысла и содержания произведения, интонационной и ритмической структуры солирующего голоса, гармонической основы произведения. Чем совершеннее навыки чтения нотного текста с листа у музыканта, тем меньше упрощений делается им при исполнении. Развитие этих навыков занимает важное место в профессиональной подготовке аккомпаниатора. Систематические тренировки чтения с листа помогают исполнителю пополнять свой репертуар новыми сочинениями, расширять музыкальный кругозор.

Заключение.

Аккомпанирование с листа – сложный процесс. Необходимо найти методы, благодаря которым чтение с листа превращается в музыкально-художественный процесс, который способствует развитию музыкального кругозора и профессиональных навыков исполнителя. Лучший способ научиться быстро читать с листа – как можно больше читать и играть с листа. Чем успешнее исполнитель овладеет навыками чтения нот с листа, тем ярче, содержательнее и полней будет исполнение аккомпанемента и представление о нем.

Если систематически упражняться в этой области музицирования, причем в атмосфере концертных условий, проявляя инициативу, большую требовательность к себе, можно достигнуть очень значительных навыков и результатов, которые так необходимы в работе концертмейстера.

Литература:

1. Бикташев В. Искусство концертмейстера. Спб: «Союз художников», 2014
2. Крючков Н. Искусство аккомпанемента как предмет обучения. М.: Музгиз, 1961
3. Люблинский А.А. Теория и практика аккомпанемента. Л.: Музыка, 1972
4. Подольская В.В. Развитие навыков аккомпанемента с листа. О работе концертмейстера. Музыка, 1974.
5. Шендерович Е.М. В концертмейстерском классе. Размышления.