

**Муниципальное автономное
учреждение дополнительного образования
«Каширская детская музыкальная школа № 2»**

**Методическая разработка
на тему:**

**Развитие навыков чтения нот с листа в работе
концертмейстера.**

**Выполнила:
Концертмейстер МАУДО
«Каширская ДМШ № 2»
Павлова Н. В.**

**г. Кашира
2017 г.**

Когда говорят о том, что пианист хорошо читает с листа, то подразумевают высококачественное в техническом и художественном отношении исполнение произведения без предварительной подготовки. Это большое искусство, владение им обычно проверяется в ответственной обстановке: на концерте, на экзамене. Пианист за одну – две минуты обязан мысленно представить себе форму произведения, его стиль, динамику, нюансировку, темп, звучание в целом, подобрать удобную аппликатуру и затем начать исполнение произведения на рояле. Музыканту необходимо обладать большой выдержкой, чтобы скрыть от слушающих его возникающее при этом волнение и не показывать, что он играет с листа. Практика подтверждает, что музыкантов, владеющих этим видом искусства, не так уж много.

Большинство пианистов просто разбирает ноты с листа. При этом фактура произведения бывает не полностью озвученной, какая-то часть трудных в техническом отношении пассажей – пропущенной, неточно сыгранной; не всегда бывает соответствующей замыслу композитора динамика и нюансировка. Так, пианист обычно читает с листа в домашних условиях, когда просто знакомится с новым произведением. Но интересен следующий факт: стоит музыканту поставить конкретную цель – за кратчайший срок выучить произведение для исполнения на концерте, как внимание сразу же активизируется, делается более собранным, процесс ознакомления с произведением в таких случаях отнимает гораздо меньше времени. Таким образом, читке с листа можно научиться в специальных, особых условиях, типа концертных.

Многие считают, что чем больше разбирать произведений дома, тем лучше будешь читать с листа. К сожалению, практика это не подтверждает. Аккомпанемент с листа представляет собой в какой-то степени еще более сложное явление, чем читка с листа сольных произведений. Помимо высокохудожественного исполнения фортепианной партии, перед пианистом возникают задачи чисто ансамблевого характера. Концертмейстер, не зная партнера, должен быть очень чутким к его музыкальным намерениям, чувствовать и исполнять произведение в едином с ним «эмоциональном ключе». Оставаясь художником, пианист не должен быть активнее солиста, а напротив, - стремиться поддерживать его, составить с ним целостный ансамбль, быть максимально гибким в процессе исполнения. Эти качества ансамблиста создают благоприятные условия для яркого раскрытия творческих намерений солиста, что, в конечном счете, решает успех выступления.

Для молодого пианиста – аккомпаниатора, не имеющего концертного опыта, такие задачи часто оказываются непосильными: сказывается отсутствие профессиональных навыков, выдержки нервной системы, воли к преодолению препятствий. А это все, несомненно, мешает созданию

ансамбля. Причины, тормозящие возникновение ансамбля, могут быть самыми различными. Заключаются они в сложности фактуры, ритма, интерпретации произведения солистом.

Научиться концертмейстеру, не имеющему от природы способности идеально аккомпанировать с листа, безусловно, трудно. И все же, если он будет ежедневно упражняться в этой области, причем в атмосфере «концертных условий», проявляя инициативу и требовательность к себе, он сможет достигнуть значительных результатов.

Большую пользу для развития навыков аккомпанемента с листа может принести ежедневная читка с листа фортепианных миниатюр. Важно, чтобы она не сводилась к разбору, о котором шла речь выше. Следует сыграть произведение с начала до конца без остановок и замедлений, с нюансами, как на концерте, затем – повторить его. На следующий день – снова читать с листа это же произведение. Думается, что с каждым повторением результат как в техническом, так и в художественном отношении будет становиться все лучше, а также появится необходимая для этого выдержка и более устойчивая воля.

Развитию слухового внимания может помочь игра в четыре руки.

Пианист, играя свою партию, все время должен слушать своего партнера и вместе с ним создавать единый музыкальный образ.

Существует довольно распространенное мнение, будто хорошее владение навыками читки с листа – это дар природы. Это не совсем так. Ведь опыт – это сумма выработанных устойчивых рефлексов при определенном режиме. Здесь будет уместным напомнить слова великого русского физиолога И.П.Павлова, которые полезны и для понимания музыкально-педагогического процесса. «Образ поведения человека и животного, - говорит он, - обусловлен не только врожденными свойствами нервной системы, но и теми влияниями, которые падали и постоянно падают на организм во время его индивидуального существования, то есть зависит от постоянного воспитания или обучения в самом широком смысле этих слов».

Для подготовки к аккомпанированию с листа в концертах нужен особый вид тренировки. Есть ряд компонентов, которые являются общими для всех концертных номеров, и, овладев ими, пианист сможет на приличном профессиональном и художественном уровне выступать в таких концертах. Это - упругий ритм, умение выделить в фортепианной партии основное (гармонию и характер интонации), слуховое и зрительное внимание, память на «условности».

На первом этапе нужно вырабатывать выдержку на темп и ритм, то есть умение от начала до конца сыграть произведение очень ритмично, причем в настоящем темпе.

Второй этап сводится к тому, чтобы научиться видеть и играть в густой фактуре хотя бы минимум верных нот, соблюдая при этом четкий ритм. Говоря иными словами, в технических, исполняемых в быстром темпе произведениях следует подчеркивать гармонию первой четверти каждого такта и выделять наиболее значимую интонацию. Двигательная тренировка в таком плане постепенно может привести к максимальному охвату фактуры в трудных произведениях. Более легкие сочинения, ранее вызывающие затруднения, окажутся почти доступными для аккомпанирования с листа, причем на высоком исполнительском уровне.

Третий этап – это тренировка зрительного и слухового внимания.

Иллюстратор или педагог должен нарочито неправильно петь или играть произведение, «перескакивать» через строчки, такты, чтобы концертмейстер ни на одну минуту не терял бы чувства настороженности, именуемого профессиональным вниманием. Ему необходимо глазами следить за исполнением солиста, за графическим изображением мелодии. Выработка этого рефлекса имеет очень большое значение для аккомпаниатора; овладев этим, он становится более гибким и чутким, что на концертной эстраде весьма важно.

Четвертый этап – память на «условности». Для этого следует взять несложную куплетную форму и придумать «условности» по типу встречающихся на концертной эстраде. Пусть солист скажет: «Сыграйте заключение песни вместо вступления; первый куплет – от начала до конца; второй – до места, обозначенного +; далее – соло рояля; затем играйте мою партию до конца; третий куплет исполняется подряд, а между третьим и четвертым куплетами сыграйте вступление. В четвертом куплете последние две строчки повторяю два раза, к концу большое – внимание». Кроме того, солист может попросить запомнить особые «условности» и на дыхание, связанные с ускорением каких-нибудь тактов, фраз и т.д.

В педагогической практике часто бывают такие факты, как неудачное выступление ребенка на сцене. Говорят, что он волновался, не овладел собой, что в классе играл хорошо. Это может случиться и с концертмейстером. В классе почти всегда бывает одна и та же обстановка. Концертмейстер не подвержен тому напряжению, которое испытываешь, сидя на сцене. Таким образом, нервная система играющего привыкает в классе к определенной атмосфере. Когда же концертмейстер выходит на сцену, то большое пространство, яркий свет, публика – все это новые, непривычные раздражители, с которыми он часто не может справиться.

Как правило, пианист, вследствие этого перестает контролировать себя и играет плохо. Частые выступления постепенно вырабатывают выдержку. В классе можно создать «предлагаемые обстоятельства». Пианист берет пять-шесть трудных произведений для «охвата» глазами. Он должен мысленно представить себя на сцене, ощутить публику, почувствовать «дыхание» зала. Если это ему удастся, он становится значительно обранным, внимательнее, он знает, что «остановиться» нельзя.

Каждый концерт приносит множество различных неожиданностей, но общие принципы подготовки, изложенные выше, могут дать при регулярной тренировке несомненный положительный результат в отношении развития профессиональных навыков концертмейстера и в значительной степени подготовят к проведению концертов самых трудных форм.

Воспитание навыков чтения с листа играет важную роль в развитии творческих способностей детей. Навыки чтения с листа учащиеся приобретают уже в первый год обучения. Чтение с листа вызывает живой интерес у учеников, активизирует их внимание, развивает слух, ритм, память, моторику, формирует музыкальный вкус.

Работа над чтением с листа начинается уже в младших классах музыкальной школы. Ученики играют большое количество пьес с установкой проиграть 1-2 раза с анализом движения мелодии. На каждом уроке ученику задается 5 номеров из сборника

«Сольфеджио» для самостоятельной работы (играть нужно с пропеванием счета, нот, слов песен). Параллельно с самостоятельной работой задавайте более сложные номера, но с объяснением на уроке так как появляются дополнительные линейки, лиги, знаки альтерации. Произведение записанное на двух строчках проигрываются на уроке один раз двумя руками.

Если ученик не справляется сразу, то преподаватель играет партию одной рукой, ученик – второй, но с установкой – следить за двумя строчками. Дома разучивание пьес каждой рукой отдельно полностью исключается. Такая работа проводится только фрагментами и с совершенно иной целью – работать над звуком

или техническим приемом в трудном месте. Далее нужно объяснить ученику, что каждый палец ставится на свою клавишу.

Аппликатура проставлена только в исходных точках, а дальше он сам проставит номера пальцев, которые подскажут текст в трудном месте.

Теперь, когда руки ученика удобно стоят на клавишах и не нужно переставлять руки на другие клавиши, глаза могут следить только за нотным текстом. Это очень важный момент, так как текст еще более усложнился, и следует читать сразу две нотные строчки. Очень помогает ученику аппликатура. При первом чтении нот, чтобы поддержать общий хороший тонус от выполненного задания, подсказывайте ученику не ноты, а номера пальцев. Благодаря этому превосходно развивается координация пальцев, ученик привыкает следить за аппликатурой. Преподаватель вырабатывает ощущение вертикали с нижней строчкой, подсказывая номера пальцев начиная с левой руки, но не называя руку. На начальном этапе отрабатывается хорошее шагающее движение пальцев при спокойно лежащей расслабленной, мягкой кисти (легато).

Постепенно наращивая количество пьес до 8-10 на каждом уроке задавайте ученику по 1-2 новые пьесы, продолжая играть и ранее взятые. Дома он должен проигрывать каждый известный номер по одному разу и по два раза – новый. Только трудные места следует проигрывать отдельно по 2-3 раза. На классных занятиях у вас не хватит времени прослушать весь материал. Сделайте это выборочно. Можно, основываясь на своем опыте, дать новое задание по каждому номеру, например, прибавить темп, обратить внимание на лиги, поработать в некоторых тактах над нюансировкой. В течение двух месяцев практически ни один номер не будет готов в том привычном виде, в котором пьеса сдается на отметку. Но и задачи ставились совершенно иные, главная из которых – развить навык чтения с листа. К концу определенного нами срока все произведения будут готовы разом. Вам останется конкретизировать музыкальный образ и более тщательно поработать над звуком и техническими приемами, позволяющими разнообразить динамику пьесы. Главный результат проделанной работы в том, что все последующие пьесы ученик будет играть с листа сразу двумя руками, не считая вслух практически без ошибок и достаточно выразительно.

При чтении с листа прежде всего воспитывается осмысленное отношение к тексту, ученик не только видит, все обозначения, но и слышит в них музыкальное содержание, обогащает кругозор, учится воспринимать музыку осознанно. Для постепенного вхождения в рабочий процесс предлагается учащимся работа над техническим материалом – гаммами, упражнениями. Прочитать произведение с листа – значит быстро схватить и эскизно передать эмоционально – образный смысл музыки. Эскизное проигрывание в необходимом темпе и характере происходит уже после ознакомления произведением. Такой прием приводит к значительному расширению фортепианного репертуара и повышению исполнительского мастерства, но только при условии его систематического применения. Эскизная работа над школьным репертуаром позволяет освоить многие встречающиеся трудности. При изучении группы произведений, схожих между собой по характеру (в ритме вальса, колыбельные, маршевые, песенные и т.д.) однородности фактуры, вырабатывается определенный автоматизм исполнения однотипных произведений. Умение читать нотный текст с листа не оценим, так как сокращает время подготовки к занятиям, дает возможность свободно и художественно прочитать незнакомый текст без необходимой подготовки при

самостоятельной работе. Конечно развитие данного умения происходит сложно, так как во многом это и природный дар и музыкальные способности, психофизические свойства учащегося и многое другое. Разумеется что чтение нот не рассматривается, как некий изолированный курс.

Преподаватель должен строить свои занятия таким образом, чтобы его ученики приобрели наряду с другими навыками, также и навык свободной игры по нотам. «Лучший способ научиться быстро читать – это как можно больше читать». Это мнение в свое время высказанное Иосифом Гофманом, и поныне разделяют многие музыканты особенно те из них, кто волею судеб преуспел в чтении нот, благодаря постоянной практике. Непрерывно работать над приобретением и совершенствованием исполнительских умений

и навыков чтения с листа – необходимо как начинающим так и профессиональным исполнителям.

Литература.

1. Брянская Ф. Формирование и развитие навыка игры с листа. – М.: «Классика – 21 век», 2011.
2. Крючков Н. Искусство аккомпанемента как предмет обучения. – М.: Музыка, 1961.
3. Люблинский А. Теория и практика аккомпанемента. Л.: Музыка, 1972.
4. Подольская В. Развитие навыков аккомпанемента с листа. М.: Музыка, 1974.
5. Цатурян К. Чтение с листа. Теория и методика обучения игре на фортепиано. М.: Владос, 2001.
6. Шендерович Е. В концертмейстерском классе. М.: Музыка, 1985.