Разработка содержания этапов подготовки к чтению аккомпанемента с листа

Пирогова Марина Анатольевна,
педагог дополнительного образования
МБУ ДО «ДШИ №8 «Радуга» г.о. Самара

Содержание

Введение……..…с. 3

1. Последовательность и содержание этапов подготовки к чтению аккомпанемента
   с листа …….……..с. 5
2. Использование этапов подготовки к чтению аккомпанемента
   с листа на примере романса А.С. Даргомыжского «Я вас любил»…с. 12

Заключение……...……с. 13

Литература…….……...с. 14

Введение

В Толковом словаре русского языка слово «чтение» определяется как «восприятие и понимание чего-либо написанного или напечатанного буквами или другими письменными знаками». Если чтение – это восприятие, то чтение нот с листа – это первое восприятие музыки и замысла композитора.

Под чтением нот с листа понимают сквозное проигрывание нового музыкального материала по нотам, основная задача которого – ознакомление с произведением в общих чертах. Необходимость безостановочного проигрывания нового материала, при котором исполнитель ограничен временем, делает процесс чтения с листа значительно более сложным, чем просто разбор нового текста.

Успешность чтения нот с листа целиком зависит от степени развития знаний, умения и навыков музыканта. Чем больше видит и внутренне слышит в нотном тексте, чем скорее и далее предугадает логику развития музыкального материала, чем лучше он владеет инструментом, тем успешнее и качественнее прочитает он ноты с листа. «Лучший путь добиться большой скорости в чтении нот с листа, - говорил И.Гофман, - как можно больше читать с листа». Многие музыканты в своих высказываниях подчеркивают важную роль чтения с листа в творческой деятельности. «Умение читать с листа, - пишет М.Лерман, - это ведь профессиональные умения не только в широком, но и в узком смысле этих слов! Это умение, характеризующее степень владения инструментом». Свободное чтение нот с листа является очень важным этапом в расширении музыкального кругозора.

Цель работы: изучить содержание и последовательность применения этапов подготовки к чтению аккомпанемента с листа.

В работе выделяются следующие **задачи**:

1. Определить последовательность этапов к чтению аккомпанемента вокального произведения с листа и раскрыть их содержание.

2. Проанализировать содержание этапов подготовки к чтению аккомпанемента с листа на примере романса А.С. Даргомыжского «Я вас любил».

1. Последовательность и содержание этапов подготовки к чтению аккомпанемента с листа и их содержание

Известные педагоги-музыканты (Н.Г. Рубинштейн, Н.С.Зверев, В.И.Сафонов, Ф.М.Блуменфельд, Л.В.Николаев, Г.Г.Нейгауз и др.) считали, что чтение с листа должно составлять определенную часть каждодневного «рациона» занятий учащегося. Это связано с тем, что данная форма деятельности представляет широкие возможности для ознакомления с музыкальной литературой – различными авторами, стилями, целыми эпохами.

При чтении с листа все действия, осуществляемые музыкантом, вступают в тесную взаимосвязь, объединяются в сопряженный динамический процесс, протекающий с высокой интенсивностью.

Непосредственно чтению с листа аккомпанемента вокального произведения должны предшествовать этапы подготовки такие, как:

1. Знакомство с авторами произведения.

2. Предварительный просмотр размера, тонального плана, темпа.

3. Ознакомление с поэтическим текстом и развитием вокальной партии.

4. Синтаксическая организация текста (повторы, ритмические остановки).

5. Определение формы и динамического развития произведения.

6. Выявление гармонический функций.

7. Определение видов сопровождения:

-гармоническая поддержка или аккордовая опора;

-чередование баса и аккорда;

-аккордовая пульсация;

-гармонические фигурации: простые, заполняющие интервалы (скрытая мелодия), включающие звуки мелодии, отклонение от вокальной партии;

-мелодизация фактуры в различных вариантах: дублирование мелодии, мелодия не входит в аккомпанемент, мелодизация баса;

-полифоническая или многослойная фактура;

-конфликтное сопровождение;

-смешанный тип.

8. Определение формы развития сопровождения:

-неизменная фактура: единство внутреннего состояния в простых произведениях, единство внутреннего состояния в более развернутых произведениях, количественные изменения неизменной фактуры приводят к качественному изменению состояния;

-сопоставление фактур: вариационная разработка, противопоставление;

-мотивно-тематическое развитие: проведение мотива без изменения, мотив меняется, отражая образно-драматическое развитие, симфоническая мотивно-тематическая разработка;

9. Определение места и роли инструментальных фрагментов:

-прелюдия (вступление): вводит в тональность, создает изобразительный фон, имеет законченную форму, построена на основной теме романса;

-интермедия: заполняет цезуры, связывает разделы, переводит в иное психологическое состояние;

-постлюдия (заключение): нарастание, успокоение (распад темы, растворение темы, «омрачение» темы, «свертывание» фактуры, обрыв темы,

успокоение, нарастание, сменяющееся спадом), аккомпанемент заканчивается раньше партии вокала, возвращение к основной теме вступления(иногда с отклонениями).

10. Анализ фортепианной фактуры с точки зрения удобства исполнения.

Прежде чем «читать с листа» непосредственно за инструментом, желательно ознакомиться с текстом произведения посредством мысленного прочтения, то есть проиграть в уме. При этом, «читающий с листа» на время освобождается от реальных игровых действий, ему дается возможность сконцентрироваться на содержании музыки, ее форме и строении, ее интонационных, гармонических и ритмических свойствах. Это способствует выработке внутренних музыкально-слуховых представлений.

Еще Шуман в своих «Советах молодым музыкантам» выдвигал этот вопрос на одно из первых мест. «Ты должен, - писал он, - дойти до того, чтобы понимать всякую музыку на бумаге. Если перед тобой положат сочинение, чтобы ты его сыграл, прочти его предварительно глазами. Если ты можешь на инструменте связать несколько маленьких мелодий вместе, то это уже хорошо, но, если они приходят к тебе сами без помощи инструмента, радуйся еще больше: это значит, в тебе проснулся внутренний слух». Практикой доказано, что вслед за зрительным обзором произведения, за инструментом оно читается значительно легче и точнее: проигрывание становится уверенным, уменьшается число ошибок и запинок.

Чтение музыки с листа является наиболее сложной разновидностью игры по нотам и обладает статусом художественной деятельности. Многие мастера, отмечая своеобразие чтения с листа, говорят о том, что в процессе беглого проигрывания «не всё прочитывается как следует» (Г.Нейгауз), допускаются и «ноты фальшивые» (М.Гринберг) и «темп приблизительный» (К.Игумнов). Нельзя ставить обязательной задачей точное выигрывание всех нот и тонких нюансов. Ф.Лист пришел к выводу, что «все возможные

пассажи могут быть сведены к нескольким основным формулам, из которых проистекают все встречаемые сочетания…все исследования, каковы бы они не были, сводятся к известному количеству основных пассажей, являющихся ключом ко всему, новые сочетания попадаются редко, или же так незначительны, что не служат препятствием». Отсюда, по Листу, следует, что, владея «ключами», «набив руку» в вариантах «основных формул», пианист «не встречает больше никаких трудностей…они побеждены заранее». Иначе говоря, у опытного музыканта игровые движения возникают на основе хорошо натренированной «двигательной памяти», то есть хранящихся в мозгу обобщений, моделирующих типичные моторно-технические обороты («формулы»).

Во время подготовки к чтению аккомпанемента с листа внимание концертмейстера должно активизироваться, нужно уметь отделять главное от второстепенного, необходимо упрощать текст, избирая самое необходимое.

Чтобы успешно прочитать с листа незнакомое произведение, можно предложить следующий алгоритм действий:

1. Разобраться в эпохе, во времени, когда произведение было написано. Определить стиль данного композитора. Вспомнить несколько слов о его творчестве.

2. Определить основную тональность, ее эмоциональное наклонение, имеющиеся отклонения, модуляции в другие тональности. Расшифровать указания характера и темпа, помещенных в начале произведения, бегло просмотреть весь текст, включая партию солиста, найти другие указания на перемены темпа и характера звучания. Если в произведении определен жанр, нужно припомнить знакомое произведение подобного жанра и соответствующим образом эмоционально настроиться. В большинстве случаев основная тональность подтверждается заключительным аккордом.

Обращая внимания на размер, тональность и темп произведения, пианист сразу представляет себе метр, ключевые знаки, скорость исполнения. Темп определяется пением внутренним слухом вокальной (инструментальной) строчки. Тональность должна быть не только набором слов и ключевых знаков. Нужно довести до автоматизма моторные ощущения знаков каждой тональности. Безошибочность использования ключевых знаков контролируется слухом и головой. Размер также должен настраивать на характер исполняемой музыки, так как многие размеры несут с собой жанровую окраску.

3. Прежде чем начать аккомпанировать с листа на фортепиано, пианист должен мысленно охватить поэтический текст, так как он является ключом к пониманию характера и темпа сочинения, представить себе характер и настроение музыки. Просмотреть глазами или пропеть про себя строчку солиста, отметить особенности развития мелодии, вокальные трудности. Здесь он найдет все динамические и темповые обозначения изменений характера музыки (фермaты, цезуры, паузы, высокие и низкие ноты, для того чтобы потом не заглушить солиста, и т.п.). Полезно мысленно пропеть про себя (сольфеджируя и со словами) вокальную строчку. Память зафиксирует характерные мелодические изгибы сольной партии и аккомпанемент зазвучит «по проложенному руслу».

4. Важно во время просмотра аккомпанемента глазами отметить синтаксическую организацию текста, то есть его композиционное построение в зависимости от содержания и жанра. Осмысление нотного текста, как единого целого и установление соразмерности отдельных частей. Далее нахождение ритмических остановок, «опорных точек» и всевозможных повторов.

5. Музыкальная форма – это многозначный музыкальный термин, описывающий строение произведения. Аккомпаниатору важно сразу определить тип композиции (период, 3-хчастная форма, вариационная или

еще какая-либо). Далее необходимо найти кульминацию произведения, подъем и спад динамики.

6. По возможности концертмейстер должен проанализировать текст с точки зрения гармонии, отметить все модуляции, отклонения, альтерации, басовую линию, повторяющиеся построения.

7. Следует отметить определение вида сопровождения. Оно бывает нескольких видов. Гармоническое, аккордами, контрапунктическое, то есть наравне с сопровождаемой мелодией, партии сохраняют самостоятельность. Музыкальное сопровождение не является фоном, в простом смысле слова. Аккомпанемент помогает полностью раскрыть произведение. Музыкальное сопровождение и мелодия друг без друга не могут показать всего того, что задумал автор. Иногда аккомпанемент очевиден и его легко исполнить, а бывает, аккомпанемент настолько тесно переплетается с мелодией, что отличить, где музыкальное сопровождение, а где соло, очень трудно. Начиная с романсов Глинки и Даргомыжского, аккомпанемент перестает быть лишь ритмо-гармонической поддержкой, фоном для солирующей мелодии и становится у композиторов 19-20 веков почти равноправной партией, подчеркивающей и усиливающей выразительность мелодии и текста.

8. Важный момент – умение прочесть «между строк», услышать «скрытые голоса» и многое другое в фортепианной фактуре. Темброво-колористические свойства фортепианной фактуры играют огромную роль в создании художественно убедительной интерпретации исполняемого аккомпанемента.

9. Аккомпаниатор должен обязательно проанализировать роль имеющихся в аккомпанементе инструментальных фрагментов (прелюдии, интермедии и постлюдии) в общей структуре вокального произведения, если таковые имеются. Это имеет не последнее значение, так как в эти моменты

фортепиано выходит на передний план и ему поручается тематический материал.

10. Далее необходимо уделить внимание фортепианной фактуре с точки зрения возможного удобства исполнения. Отметить для себя трудные места и представить себе, как их можно упростить. В процессе чтения аккомпанемента с листа концертмейстер может изменять и облегчать трудные места, чтобы не останавливать движение музыки, но при этом он должен создавать полноценную звучность аккомпанемента.

Комплексному восприятию нотного текста во многом помогает нотная графика, а именно:

-группировка нот способствует охвату целостных построений, указывая при этом не только длительность звуков, но и направление мелодического движения;

-фразировочные лиги маркируют отдельные построения;

-в мелизмах следует обращать внимание не на само украшение, а на ту ноту в мелодической линии, к которой оно относится.

2. Использование этапов подготовки к чтению аккомпанемента с листа на примере романса А.Даргомыжского «Я вас любил»

1. А.С. Даргомыжский (1813-1869) родился в селе Троицком (Тульской губернии) в дворянской семье. Получил всестороннее домашнее образование. Решение посвятить себя музыке вызвано знакомством с М.И.Глинкой. В 40-х годах были написаны романсы «Юноша и дева», «Я вас любил», «Ночной зефир», «Мне грустно» (Лермонтов). Настоящий успех принесла опера «Русалка» по поэме Пушкина. Оперы: «Каменный гость» по одной из маленьких трагедий Пушкина. «Эсмеральда» по В.Гюго.

А.С. Пушкин (1799-1837) – великий русский поэт, прозаик, драматург. Автор бессмертных произведений в стихах и прозе: романов «Евгений Онегин», «Дубровский», поэм «Руслан и Людмила», «Кавказская пленница», повести «Пиковая дама», сказок для детей, стихов и многого другого.

2. Размер 2/4. Тональность Ре мажор. Темп Moderato assai.

3. Текст на любовную лирику.

4. Синтаксическая организация нотного текста в аккомпанементе романса представляет собой ровно льющееся арпеджированное сопровождение, являющееся фоном, на которой звучит мелодия. Басы – глубокие и густые – один из важнейших компонентов в работе над звуковой перспективой. В постлюдии имеются «опорные точки» в виде задержанных нот в правой руке.

5. Форма куплетная.

6. T53-T53-T53-D43-D65-T53-II2ь-T53-II2-T6-VI53-D65→VI-D2→IV-II6-DD7→D53-DD7-D2-I6-II53-D7-T53 с ув5-VI6-DD7-T53-II2-V-T53.

7. Гармоническая поддержка; гармонические фигурации – заполняющие интервалы; мелодия не входит в аккомпанемент.

8. Неизменная фактура (единство внутреннего состояния в простых произведениях.

9. Прелюдия (вводит в тональность, настроение); постлюдия (успокоение).

10. Пианистически фактура очень удобна.

Двухдольность поэтического размера – ямба, смягчается триольным сопровождением фортепианной фактуры. Создается эффект полиритмии голоса и сопровождения. Простые гармонические фигурации словно обволакивают колористической дымкой одну из самых красивейших мелодий А.Даргомыжского. Особый колорит придают гармонически измененные ступени (VIниз.), привнося поэтическую томность в надежде воспламенить угасшую любовь. Хрупкость мелодического языка будто сверкает новыми тембральными красками на гранях постоянных отклонений в тональности I степени родства. Строится сопровождение на полифонически выдержанном басу, выполняющем и роль гармонической педали. По форме развития фортепианная фактура неизменна, а в заключении куплета происходит некое успокоение, как отклик на только что исполненную вокальную партию. Эффекту «таяния» способствует хроматическая линия в левой руке сопровождения – 4 такта. Но потом возвращается «на круги своя».

Заключение

Итак, подводя итоги всей работы, можно сказать, что умение бегло «читать с листа» является одним из важных аспектов деятельности концертмейстера. А мысленное прочтение материала и зрительная подготовка являются эффективным методом для владения навыками чтения с листа.

Список литературы

1. Алексеев, А. О воспитании музыканта – исполнителя/ А. Алексеев – Сов. Музыка, 1980, №2.

2. Баренбойм, Л. Путь к музицированию/Л. Баренбойм – Л.-М., 1973.

3. Нейгауз, Г. Об искусстве фортепианной игры/ Г. Нейгауз – М., 1961.

4. Платонов, В. Чтение нот с листа/ В. Платонов.

5. Шуман, Р. Жизненные правила для музыкантов/ Р. Шуман – М., 1959.

6. Серебровский, И.Б. К вопросу о развитии навыка чтения с листа/ И.Б. Серебровский// Труды института культуры им. Н.К. Крупской. Т. 13 л., 1963. – 161-168с.

7. Шендерович, Е. М. О преодолении пианистических трудностей в клавирах: Советы аккомпаниатора. – 2-е изд., испр. и доп / Е.М. Шендерович. – М.: Музыка, 1987. – 60с.

8. Гайнаншина Т.М. «Формирование и развитие навыка чтения нот с листа в начальный период обучения игре на фортепиано» [электронный ресурс]. – Режим доступа:https://nsportal.ru (Дата обращения: 24.09.2017).