

**ЧТЕНИЕ С ЛИСТА И ВОСПИТАНИЕ НЕКОТОРЫХ МЫСЛИТЕЛЬНЫХ
КАЧЕСТВ У СТУДЕНТОВ КОНЦЕРТМЕЙСТЕРСКОГО КЛАССА**
CITIREA LA PRIMA VEDERE ȘI EDUCAREA UNOR CALITĂȚI DE GÂNDIRE
A STUDENȚILOR CLASEI DE CONCERTMAISTRU
SINCRONIZED MUSIC READING AND THE DEVELOPMENT OF OTHER NEEDED
INTELLECTUAL CAPACITIES OF CONCERT MASTERING STUDENTS

ГАЛИНА МУНТЯН

И.о. профессора,
Академия Музыки, Театра и Изобразительных Искусств

Lucrarea dată este dedicată uneia dintre cele mai importante forme de activitate pentru fiecare muzician, și anume – citirea la prima vedere. O deosebită semnificație capătă citirea la prima vedere în procesul de lucru al maestrului de concert cu vocaliștii. Lucrarea descrie și analizează probleme concrete, apoi propune unele metode de studiere a acestei discipline, ceea ce constituie o sinteză a experienței practice personale.

The article is dedicated to first-sight music reading, one of the most important areas of activity for all musicians, this activity is especially important for the concert-master, since the concert-master spends significant time advising singers and vocal performers. The article analyzes and suggests specific methodological models to study the described discipline that were developed in the course of personal professional experience.

Чтение с листа – необходимое звено во всестороннем развитии учащихся и студентов-музыкантов. О пользе этого, музыкальная педагогика была осведомлена с давних пор. Ещё в XVII-XVIII веках высказывания на эту тему можно встретить у многих видных педагогов-музыкантов, например у Ф.Э.Баха. Со второй половины XIX столетия требования по чтке с листа предъявлялись во всех авторитетных музыкальных заведениях России и за рубежом. Так в Московской Консерватории этому умению придавалось исключительное значение. Ректор этого учебного заведения, известный пианист Н.Г.Рубинштейн лично учил своих студентов аккомпанировать с листа концерты. Большое внимание чтению с листа уделяли такие известные мастера как Блуменфельд, Николаев, Нейгауз. Сегодня, практически в каждом музыкальном вузе как в Молдове, так и за ее пределами, существуют обязательные зачёты и экзамены по чтке с листа, поскольку этот предмет позволяет усваивать студентам максимум информации

за минимальные сроки.

Чтение с листа представляет форму деятельности, которая открывает самые благоприятные возможности для всестороннего и широкого ознакомления с музыкальной литературой. Благодаря этому, пианист может самостоятельно ознакомиться с произведениями разных авторов, стилей и эпох. Для концертмейстера особенно важно ознакомление с оперными клавирами, камерно-инструментальными ансамблями, отдельными романсами и вокальными циклами. Происходит быстрая смена новых музыкальных восприятий, впечатлений, приток новой музыкальной информации. Естественно, что процесс музыкального восприятия находится при этом в нерасторжимом единстве с процессом музыкального мышления. Известный педагог Сухомлинский говорил, что особенно помогают те произведения, которые учащиеся читают с листа не для запоминания и заучивания наизусть, а из потребности мыслить, узнавать, открывать, и, наконец, изумляться.

При чтении с листа мышление учащегося тонизируется, восприятие становится более острым, цепким. К тому же ознакомление с новой музыкой – это всегда эмоциональный процесс. Игумнов говорил, что первое соприкосновение с ранее неизвестным произведением даёт волю чувству: остальное приходит потом.

Итак, фактор эмоционального порядка играет важную роль в художественно-образном мышлении. На эмоциональной волне происходит общий подъём музыкальных и интеллектуальных действий, они насыщаются большой позитивной энергетикой. По этой причине занятия по читке с листа способствуют качественному улучшению самих процессов музыкального мышления, а также общего развития учащегося. К сожалению, несмотря на богатые традиции в методике обучения фортепианному исполнительству, музыкальная педагогика не располагает методикой обучения чтению с листа. На основе личной педагогической практике предлагаю основные положения методики чтения с листа.

Одним из главных условий чтения с листа заключено в мысленном (зрительном) опережении читающим того, что непосредственно играет им в данный момент. Воспринимая нотный текст, читающий трансформирует его с помощью внутреннего слуха в звуковую картину, которую затем переносит на фортепиано. Это соответствует формуле «вижу-слышу-играю».

Важное положение выражается в неотрывности взгляда играющего от нотного текста. Концертмейстеру, аккомпанирующему вокалистам, следует быть особенно внимательным, так как ему необходимо зрительно следить также за строкой вокальной партии.

Следующее условие – ориентироваться при игре по контурным очертаниям нотных структур, схватывая общую конфигурацию мелодических рисунков, их движения в звуковом пространстве, узнавая различные аккордовые созвучия. Не следует абсолютно точно воспроизводить каждый звук на нотоносце. Важно уточнить нижний звук (гармоничную басовую основу) и разгадать остальные звуки по относительному расстоянию между ними, почувствовать внутренним слухом и чутьём вертикальную гармонию (это даёт выигрыш во времени). Затем в фактуре учащийся найдёт уже знакомые гаммы, арпеджио разных видов, тремоло, альбертиевы басы. Знакомые фактурные клише помогают разгрузить внимание играющего.

Ещё несколько советов из своего педагогического опыта: а). Читая с листа неизвестное произведение, учащийся не должен обязательно играть каждую ноту. Это касается в первую очередь аккордовых комплексов и созвучий, которые можно сокращать, но мелодический рисунок и басы желательно воспроизводить полностью. б). Внимание учащегося должно быть сосредоточено на исполнении завершённой музыкальной мысли, т.е. на целостных музыкальных фразах, предложениях. в). Прежде чем начинать читку с листа, следует мысленно прочесть ноты, или, другими словами, как предлагал ещё Р.Шуман, «пробежать глазами» новое произведение. При этом вырабатываются внутренние музыкально-слуховые представления, которые служат надёжной опорой в игре.

Теперь более конкретно остановимся на специфике чтения с листа концертмейстера, работающего с вокалистами. Работа концертмейстера с вокалистами необычайно специфична. Она предполагает не только умение читать с листа, но и вести распевку певца, транспонировать,

дублировать вокальную партию на фортепиано, показывать певцу вступление, следить за чистотой певческой интонации, за отчётливостью дикции, правильностью нюансировки. Концертмейстер должен знать диапазоны певческих голосов и особенности каждого конкретного голоса.

За каждым из названных положений скрывается множество задач. Так, например, уметь читать с листа – это значит не только обладать особенностью мгновенно охватывать, внутренне слышать и точно воспроизводить всю ткань произведения (т.е. и фортепианную, и вокальную партии), но и уметь видеть текст хотя бы на два такта вперёд, чтобы улавливать и отражать в своём аккомпанементе ритмические, темповые, динамические нюансы сольной партии, а кроме того, быть внимательным к произношению слова певцом.

Этому пианиста следует обучать с самого начала его пребывания в учебном заведении, а не сталкивать его со множеством проблем потом, решать которые придётся путём «проби ошибок». В музыкальном вузе существует концертмейстерский класс, специально направленный на соответствующую деятельность. И педагог этого класса обязан иметь ввиду все особенности и специфику будущей работы молодого специалиста. В первую очередь перед педагогом и стоит задача научить студента читать с листа. Умение читать с листа вырабатывается лишь при систематической работе в течение всех лет обучения. Чтение с листа незнакомого произведения должно начинаться с тщательного анализа. Следует выяснить всё, что связано с именами создателей сочинения, со временем его написания; внимательно прочитать текст, вникая во все его детали; определить характер музыки, темп, грани формы, структуру тем, внутренние смысловые акценты. При наличии развитого внутреннего слуха постараться пропеть мелодию, определить зоны, сложные в интонационном и ритмическом плане и разобраться в возникших трудностях. В случае отсутствия специальной подготовки учащегося можно начинать анализ с работы, обычной при освоении нотной грамоты: предложить назвать ноты мелодической линии, проговорить ноты в указанном ритме, дирижируя рукой; затем пропеть мелодию нотами и, наконец, со словами.

С первых занятий следует приучать учащегося читать не отдельные звуки, а мотивные комплексы, отмечая при этом, как движется мелодия (постепенно или скачками, вверх или вниз), какого её ритмическое оформление (соотношение долгих и коротких либо одинаковых длительностей).

В качестве репертуара для чтения с листа рекомендуется использовать произведения, которые не включают в себе сложных музыкальных заданий и носят преимущественно напевный характер. Желательно брать произведения, в которых фортепианная партия дублирует вокальную строку.

Основная нагрузка во время занятий с концертмейстером без педагога ложится на разучивание программ по специальности. Эту работу условно можно разделить на несколько этапов:

- . предварительное ознакомление с произведением;
- . работа с поэтическим текстом;
- . работа над мелодической и ритмической линиями;
- . поиск кульминации;
- . работа над формой произведения;
- . ознакомление с партией фортепиано.

Возможны следующие методы работы: вначале концертмейстер несколько раз проигрывает произведение, соединяя фортепианную и вокальную партии; либо концертмейстер играет фортепианную партию, а учащийся-вокалист – вокальную. Формы работы на этом этапе предварительного ознакомления с произведением те же, что и при чтении с листа. На начальном этапе необходимо, чтоб учащийся тщательно продумал и разметил цезуры. Ознакомление с поэтическим текстом лучше начинать с истории его создания. Затем внимательно прочитать, продекламировать текст и разобрать его (нередко учащиеся не могут вспомнить слова, не пропев мелодии).

При работе с поэтическим текстом не следует забывать и о дикции. Надо следить, чтобы гласные звуки были сформированы близко, устойчиво и определённо, а согласные – произнесены энергично, но не утрированно.

Только тогда, когда поэтический текст осознан и проработан, его можно соединить с мелодической линией. Необходимо обратить внимание на то, как учащийся произносит и соединяет слоги. Гласные звуки являются наиболее вокальным элементом слова. Они ведут вокальную линию и поэтому должны выдерживаться в меру полной длительности. Затем следует переходить мгновенно на следующий слог, быстро и чётко произнося согласные, если таковые имеются. Если слог заканчивается на согласную, надо выдержать полную длительность гласной, а согласную быстро и отчётливо произнести вместе со следующим слогом.

Учащийся должен научиться находить точку наивысшего подъёма, главную точку музыкально-смыслового содержания произведения, т.е. кульминацию. Выявить это можно различными средствами музыкальной выразительности – нарастающим *crescendo* к кульминационному звуку (например, в романсе П.И.Чайковского *Страшная минута* это фраза «*О, внимли же мольбе моей*»), либо особой тембровой окраской звука, неожиданным *ritano* (в романсе П.И.Чайковского *Погоди* фраза «*Милый друг, это жизнь, а не грёзы*»), либо выразительной паузой, заключительной каденции в арии, финальным отыгрышем фортепианной партии и т.д.

При разучивании нотного текста произведения с вокалистом нельзя ограничиваться только выучиванием вокальной партии. Необходимо ознакомиться со всей фактурой произведения, то есть и с партией концертмейстера. Певцы часто слышат только себя, не обращая внимание на партию фортепиано и не воспринимают её как основную часть произведения.