

"Чтение с листа-главный фактор успешной деятельности концертмейстера"

Творчество каждого концертмейстера неразрывно связано с умением чтения нот с листа.

Деятельность в этой области одновременно сложна и интересна. Выпускаясь из музыкального колледжа, молодой специалист сталкивается с концертмейстерской практикой, где возникает немало трудностей и проблем. Именно здесь понадобятся навыки чтения с листа и аккомпанемента. В музыкальной школе на уроке перед педагогом встанет задача: расширить музыкальный кругозор учащегося, где обязательно понадобится помощь концертмейстера. Опытные специалисты знают, сколько приходится проигрывать нотной литературы, чтобы выбрать программу ученику, а так же в процессе изучения произведения, работы над стилем, знакомства с композитором необходимо обращаться к разным пьесам, жанрам – и всё это нужно уметь прочитать с листа, иногда и в концертном варианте.

Современный концертмейстер должен быть мобилен. Должен обладать свойством быстроты мышления и реакции, четкой хваткой материала и задач, обладать хорошей памятью. Концертмейстерское ремесло включает в себя много составляющих, но результатом должно стать гармоничное, естественное музыкальное целое с солистом, нахождение верного звукового баланса.

Концертмейстер – единица собирательная, он – универсальный музыкант, ему приходится играть с разными инструментами, с хором, с вокалистами. Он должен уметь транспонировать, быть эрудированным музыкантом, так как в поле его деятельности попадает большой разнообразный репертуар. Транспорт до нескольких полутонов в обе стороны часто используется в практике. При смещении на полтона удобно использовать прием мысленной замены ключевых знаков. Зачастую записанный нотный текст и исполняемая фактура не буквально соответствуют друг другу. Опытный концертмейстер транспонирует не нотную запись, представляя на месте нотных знаков соседние, а скорее ориентируется по нотам, как по карте, выделяя гармонические и мелодические комплексы, мыслит структурными единицами и играет их в новой тональности. Для развития такого навыка полезно постоянно упражняться, играть несложные пьесы во всех тональностях, варьировать фактуру, нарабатывать аппликатурные позиции. Это очень увлекательное занятие. Умение транспонировать хоровые произведения в любую тональность – важный аспект деятельности. Задача концертмейстера при распевании – транспонировать любые попевки, предложенные дирижером во всех тональностях. Например, попевку, основанную на мелодии русской народной песни «А я по лугу» транспонировать из основной тональности фа - диез- минора вниз по тональностям до до минора. Или попевку «Зима, зима к нам в гости пришла» транспонировать из основной тональности Ре мажор вверх по тональностям до Ля мажора.

Как правило, приходится транспонировать хоровое произведение на малую или большую секунду вверх или вниз. Но бывает так, что нужно сделать транспорт на малую или большую терцию вверх или вниз, реже кварту. Транспонирование на интервал малой секунды в некоторых случаях можно представить как переход в тональность, смещенную на увеличенную приму (например, переход из тональности До мажора в тональность Ре- бемоль- мажор, можно представить как тональность До -диез-мажор). Транспонируя непосредственно на уроке, просто прибавляются диезы к нотам данного музыкального материала. При транспонировании на терцию может быть использован облегчающий прием: если транспонируешь на терцию вверх, то все ноты скрипичного ключа читаются так, как если бы они были написаны в басовом ключе, но с обозначением «на две октавы выше». А при транспонировании на терцию вниз, все ноты басового ключа читаются так, как если бы они были написаны в скрипичном, но с обозначением «на две октавы ниже». Желательно все сделанные варианты песен в транспорте записать, чтобы выбрать из них подходящий для концертного исполнения. Концертмейстер должен любить пианизм и свое исполнительство, обладать чувством партнерства, сопереживания. Он должен уметь подчиняться творческой воле солиста, стать с ним единым целым, порой в ущерб своим музыкальным амбициям.

Общеизвестно, что чтение с листа – одно из основных умений любого профессионального музыканта. В концертмейстерской работе – это необходимый и постоянный применяемый навык. Однако

не стоит употреблять этот термин односторонне, только для обозначения связного, целостного исполнения по нотам с первого раза, без предварительного разучивания. Такое «концертное» исполнение с листа не слишком часто востребовано в планомерной ежедневной учебной работе. Даже в форс – мажорных обстоятельствах (срочная подмена на концерте) обычно есть немного времени для подготовки.

Гораздо чаще от концертмейстера требуется немного другое – очень быстро, мобильно из нотной записи и объяснений руководителя, который задает трактовку, конечный художественный результат, - составить представление о произведении (его стилевой и жанровой принадлежности, образом содержания, форме, особенностях языка и т.д.), выбрать из своего пианистического арсенала необходимые для реализации поставленных задач средства, и постараться максимально качественно воплотить музыкальное содержание в реальном звучании. В работе концертмейстеру, особенно с хором, приходится быстро осваивать большие объемы репертуара, но обычно всегда есть какое-то время для подготовки.

Из практики известно, что в камерном ансамбле с учеником фортепиано отводится вторая «подсобная роль» с очень низким качеством поддержки солиста. Хочется отметить, что концертмейстер – это не «плохой» пианист, а это тот музыкант, который не только гармонически и ритмически поддерживает солиста, но также берёт на себя огромную роль в создании «целостного музыкального организма». Очень важно помнить единую неразрывную связь «солист-пианист» - это неделимый художественный, комплекс. Отсюда можно сказать, что нельзя явно недооценивать важность концертмейстера в ощущении ансамбля, в восприятии общей неразрывной звуковой картины. Хочется видеть и воспринимать концертмейстера не просто как подыгрывающего музыканта, а как равноправного члена вокального или инструментального ансамбля.

Что необходимо для знания такой важной позиции, как помочь себе в становлении концертмейстерского мастерства? Обратимся к словарю: «Концертмейстер – пианист, который помогает исполнителю разучивать партии и аккомпанирует им на концертах» [3]. Это определение состоит из двух моментов – разучивание и исполнение.

Хочется напомнить, что перед выходом на сцену, сначала концертмейстер помогает солисту изучить новое незнакомое произведение, для чего необходимо проиграть, продемонстрировать ученику это произведение с его преподавателем, как это обычно делается в школе. И вот здесь встаёт главная и первая проблема для концертмейстера – чтение с листа. Будет удачно, если преждевременно пианисту дадут посмотреть ноты, хотя в школе этот факт встречается редко; обычно приходишь на урок и вам сразу предлагается проиграть новое произведение и желательно в характере, в образе, в нужном стиле и темпе. И тут начинаются проблемы, перерастающие в комплексы, которые остаются не только в классе, но и плавно перетекают на сцену – потеря текста, хотя ноты стоят на пюпитре, невозможность начать игру с любого места, нервный срыв.

Концертмейстер – самодостаточная, яркая, творческая личность. Он должен обладать внутренним дирижерским началом. Он должен обогащать партию фортепиано оркестровым звучанием, инструментальным слышанием. Большому развитию концертмейстера способствует участие в конкурсах. На сцене во время исполнения должна быть быстрота реакции. Концертмейстер должен понимать специфику солиста, особенности звукоизвлечения его инструмента, и конечно, знать партию солиста. Он активно участвует в ходе всего урока. В работе с хором он должен владеть навыками общения с детским хоровым коллективом, уметь задать хору тон. При первом исполнении хорового сочинения на фортепиано вместе с хормейстером пианист должен увлечь и заинтересовать хористов.

С медицинской точки зрения волнение можно предотвратить различными медикаментозными средствами, можно провести психологический тренинг, но проблема останется. Хочется дать совет юным концертмейстерам – читать нотную литературу не от случая к случаю, а постоянно, ежедневно, и, как можно больше. Необходимо развивать чувство ритма, слуховые представления, музыкальную память, активное внимание.

Начинающим концертмейстерам очень важно играть с листа – «исполнять незнакомое произведение в темпе и характере, без предварительного, даже фрагментарного проигрывания на инструменте» [2], - и заниматься, упражняться надо ежедневно. Каждый день – лишь в этом случае формируется навык чтения с листа, но надо помнить, что это работа не одного дня, недели, месяца, это умение складывается годами, перерастая в практику, и тогда, концертмейстер может безбоязненно брать любые ноты и исполнять их в любых условиях, будь это класс или сцена.

Умение «чтения нот с листа» необходимо для ознакомления с новым материалом, а так же в экстренных ситуациях, когда нет времени для предварительного ознакомления с нотным текстом. Прежде чем начать аккомпанировать с листа на фортепиано, нужно посмотреть глазами весь нотный текст от начала до конца, отметить тональность пьесы, размер, темп, динамику, возможные отклонения от

основной тональности. Желательно представить характер и настроение музыки. Мысленное прочтение материала является эффективным методом для овладения чтением с листа. И, что особенно важно, поможет лучше сконцентрироваться и настроиться на концерте перед исполнением произведения.

Важно начинать убирать психологические неудобства ещё в раннем возрасте. Почему-то фортепианные ансамбли существуют, чуть ли не с первого года обучения (иногда это возраст ребенка 4-6 лет), а вот с другими инструментами в лучшем случае ученик-пианист начинает играть где-то ближе к выпуску. А это в корне неправильно, так как очень важно, чтобы детский слух привык не только к фортепианному ударному звуку, но и к волнению смычка, тремоло домры, голосовому вибрато и так далее. Уже в раннем возрасте надо, как можно больше читать с листа, и не только сольно, но и с другими инструментами.

Наш технический прогресс очень стремителен и при этом отрицательно влияет на музыкантов – «приучают и любителей, и профессионала довольствоваться пассивным восприятием музыки», [3] т.е. слушать средства звукозаписи. Утратилась практика домашнего концерта, сейчас проще включить запись или видео. Выпускники школ и даже музыкальных училищ умеют слушать исключительно только себя на сцене, с трудом играют в ансамбле, имеют плохую практику чтения с листа.

Чтение с листа – это не всегда врожденный дар. Также не исключено развитие этого навыка до определенного совершенства. Способность чтения с листа развивается и возрастает в зависимости от объема работы. Качества, развивающие навык чтения с листа: психологическое состояние человека, слух, мышление, физическая реакция рук. Самым сложным аспектом в этом умении считаются синтез внутреннего слуха и аналитической работы. Ведь необходимо сразу уловить художественный смысл произведения, характер, линию раскрытия образа, форму, гармонию, метроритм. Надо, как бы слиться с идеями и задумками композитора и воспроизвести это все в своих звуках.

Необходимо всегда строго сохранять метроритм и не терять гармонию и бас как основу. Надо ясно и звучно играть басы. Басов никогда не бывает много, их чаще всего бывает мало. Бас – основа гармонии и ритмической пульсации. Басы должны быть звучные и полные.

Фактура может быть густой и плотной. А может быть прозрачной и разреженной, именно это обстоятельство иногда играет решающую роль в поисках звукового баланса между солистом и концертмейстером. Аккордовая фактура всегда более массивна, нежели фигурационная. Но не надо забывать, что одним из элементов фактуры является регистр. Одни и те же фигуры или аккордовые комплексы в разных регистрах звучат по-разному: низкий регистр у рояля очень звучный, насыщенный, Верхний – не обладает таким количеством обертонов, они быстро гаснут, а значит сопровождение менее перегружено.

Темп произведения играет большую роль в составлении целостной музыкальной картины. Имеется ввиду не «правильность» или «неправильность» темпа. Речь идет о темпе, как о количестве сыгранных нот в данный промежуток времени. Чем быстрее звуковой поток, тем насыщеннее фортепианное сопровождение, а значит, в процессе исполнения оно должно регламентироваться и контролироваться слухом. У начинающих концертмейстеров помимо проблем создания звукового баланса с солистом есть еще и проблема ритмического, агогического и физического совпадения с солистом. Чаще всего несовпадение с солистом бывает в самых простых аккомпанементах (бас – аккорд, ровные аккорды или бас – простая аккордовая фигурация).

Фразировка является одним из средств музыкальной выразительности. Концертмейстер должен точно знать, где у солиста начинается фраза, где ее вершина, где ее окончание. Исходя из этого будут выстраиваться и динамический план в аккомпанементе. При совместном музицировании остро встает проблема метроритма, так как каждое исполнение солистом своей партии будет всегда отличаться от предыдущих исполнений и зависеть от его эмоционального и физического состояния в данный момент. Пианист должен чутко поддерживать солиста, добиваться единого движения, избегая отставания или опережения его партии, и полной свободы исполнения за счет тщательной прослушанности всей фактуры.

Прочитав работу Ф.Д.Брянской [1], можно с ней полностью согласиться. В своей работе она очень интересно описывает навык чтения с листа, раскладывая эту сложную цепь действий на три группы:

1. Определение характера, темпа, метроритма, которые складываются в общую стратегию поведения рук.
2. Работа зрения и слуха – наблюдение – осознание ритмической и звуковысотной графики
3. Воспроизведение, реализация текста

Таким образом, зная схему, план наших действий, тренируясь постоянно, ежедневно, можно приобрести, а точнее наработать возможность читать текст не «нота за нотой», а общим звуковым комплексом. Очень интересно отметить, что мы не читаем по слогам, а охватываем сразу предложение,

весь его смысл. И в музыке тоже самое: существует цель – воспроизвести смысл, передать образ, а не просто проигрывать все ноты подряд.

Можно сделать вывод, что для концертмейстера развитие навыка чтения с листа – это добрая половина успеха в усовершенствовании его мастерства, которая окажет в дальнейшем неоценимую помощь. Невозможно стать хорошим специалистом в данной области не обладая этим навыком. Но не каждый музыкант в силу своей подготовки или общей музыкальной одарённости способен хорошо аккомпанировать с листа.

Работа концертмейстера уникальна, и пианист, овладевший мастерством аккомпанемента всегда будет чувствовать свою востребованность и в сфере музыкального исполнительства, и в сфере камерного музицирования.

В заключении хочется дать совет начинающим музыкантам – читать с листа не от случая к случаю, а ежедневно. Практика чтения нот в пределах школьной программы нарабатывается очень быстро и может сильно выручить концертмейстера в рабочем процессе. Необходимо развивать себя в этом направлении, постоянно совершенствоваться в профессиональном плане, и тогда можно не бояться неожиданных ситуаций на концертной площадке.

Список используемой литературы.

1. Брянская Ф. Д. «Формирование и развитие навыков игры с листа» Классика-XXI
2. О работе концертмейстера. «Музыка» М. 1974г.
3. Такташова Т. В. Музыкальный учебный словарь. Издательство «Флинт-наука» М. 2003г.
4. Визная И. Геталова О. «Аккомпанемент». Издательство «Композитор» СПб 2009г.
5. Самарцева Т. «Методические рекомендации по концертмейстерской работе». Оренбург 2009г.
6. Мур Дж. «Певец и аккомпаниатор». Москва 1987г.
7. Кубанцева Е. «Концертмейстерство – музыкальная творческая деятельность». Музыка в школе. 2001г. № 2. с. 38-40.
8. Шендерович Е. «Об искусстве аккомпанемента». Советская музыка. 1969г. № 4. с. 92-95.