**Методический доклад**

**Чтение с листа как фактор творческого и интеллектуального роста концертмейстера**

Подготовила концертмейстер

МАОУДО ДШИ МР ИР РБ

Л.М.Агафонова

2019г

«Лучший способ научиться быстро читать – это как можно больше читать», – говорил Иосиф Гофман. Это мнение и поныне разделяют многие музыканты, особенно те из них, кто преуспел в чтении нот благодаря постоянной практике. Бесспорно, практический опыт – первейшее условие, главная предпосылка образования любого навыка. Однако ставка на «саморазвитие» при помощи одной только практики приводит к тому, что большая часть музыкантов за долгие годы обучения так и не овладевает столь необходимым для профессионала умением чтения нот с листа (3).

*Навык чтения должен быть заложен в структуре обучения пианиста.*

В структуре работы концертмейстера важная роль принадлежит ознакомлению с новым музыкальным репертуаром. Теория и практика подготовки профессионального музыканта свидетельствуют, что способность к беглому чтению нотного текста – один из важных факторов развития *комплекса музыкальных способностей.* Показать эту связь, раскрыть при этом особенности и закономерности квалифицированного чтения с листа – **задача**данной работы, в которой будут рассмотрены следующие *основные положения:*

* способность к чтению с листа, в отличие от умений и навыков, необходимых в других видах игры по нотам, обладает статусом художественной деятельности. это означает: чтение музыки с листа есть акт ее *интерпретации.* только с этих позиций можно понять специфику, ведущую психологическую установку чтения;
* способность эмоционально-образного *переживания* музыки управляет нахождением конкретных исполнительских средств, а не наоборот. в то же время приемы *технического*освоения произведения с листа и его *художественно-образного*постижения не одинаковы и требуют различного подхода. так же различаются приемы самообучения и обучения беглому чтению;
* чтение с листа есть основной *способ работы* музыканта на этапе ознакомления с новым произведением. в силу эмоционально-образной природы, а также некоторых других особенностей чтение с листа является общей, базовой деятельностью для всех музыкально-исполнительских специальностей.

Знание основных закономерностей и принципов чтения музыки с листа может существенно облегчить решение задач практической методики обучения и самообучения быстрому чтению.

1. Общая характеристика чтения с листа. Определение понятия.

В музыкальной деятельности способности человека проявляются неравномерно.  Одни проявляют себя успешно в композиции, другие в сольном исполнительстве, третьи – в концертмейстерской работе.

То же наблюдается и в таком виде музыкально-исполнительской деятельности, как игра с листа. Тогда как большинство музыкантов усердно разучивают произведение, единицы блестяще проигрывают его с листа – не занимаясь деталями. Последнее есть не что иное, как «божий дар».

Принято различать два основных вида исполнения по нотам незнакомого произведения – **разбор и чтение с листа.** Под разбором подразумевается медленное проигрывание пьесы, допускающее остановки движения. Под игрой с листа – непрерывное исполнение незнакомой пьесы в темпе и характере, близком к требуемому, без предварительного проигрывания на инструменте (3).

Польский психолог музыки Я. Вершиловский вводит самостоятельную деятельность любого профиля – **чтение нот** или**игру по нотам.** Эта деятельность, по мнению ученого, является основной для таких  специальностей, как концертмейстер, ансамблист и дирижер. Игра по нотам может и не быть чтением с листа. Если принять за критерий *точность* воспроизведения нотного текста и *характер* музыкально-исполнительской задачи, то можно различать несколько **видов игры по нотам.**

Однако не все виды имеют художественно-образную природу. 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 все 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.
Таким образом, сыграть произведение с листа означает не просто бегло проиграть его без предварительного разучивания. Первоначальное прочтение предполагает прежде всего проникновение в его художественную сущность. Первое яркое впечатление возникает только в результате *интерпретации* музыкального содержания, как бы оно ни было приблизительным и несовершенным.

Обобщая сказанное выше, можно так определить **понятие «чтение с листа». *Прочесть произведение с листа – значит быстро схватить и эскизно передать эмоционально-образный смысл музыки, при некоторой приблизительности воспроизведения нотной записи****.*

2. Теоретическая модель чтения

Психологическая структура. Механизмы и коды чтения нотного текста.

Чтение музыки с листа – сложный психофизический процесс. Для совершенствования обучения чтению с листа необходимо знать факторы, определяющие специфику и эффективность отдельных его составляющих. Теоретическая модель позволяет понять особенности  ее структуры и функционирования. Современная наука использует метод моделирования.

Для понимания механизмов чтения с листа мы представим ее объяснительную, теоретическую модель.

Будем рассматривать беглое чтение нот как целостную деятельность человека. Обратимся к нашей схеме – системе вложенных друг в друга квадратов, где каждый следующий охватывает предыдущие. Речь пойдет о смыслах, образах и «кодах дешифровки» нотного текста.

Как сгруппируются ноты, в каких образах они предстанут перед взором исполнителя – все это относится к *графическому*уровню прочтения нотного текста. **Графические образы** формируются в процессе зрительно-интеллектуального восприятия нот. Беглое чтение нотной записи осуществляется благодаря группировке нотных знаков в относительно устойчивые комплексы по вертикали и горизонтали

Далее, переходим на более высокий уровень – второй квадрат. Здесь пианист имеет дело с клавишами своего инструмента.

**Клавиатурные образы**  фиксируют переход с образов нотной графики на образы клавиатурного пространства, исполнительских движений и их обобщений. К ним относятся осязательные и мышечно-двигательные ощущения различных нотных групп, их пространственные представления, связанные с аппликатурой, а также типовые формулы фортепианной фактуры («ключевые формулы», по Ф.Листу).

Третий квадрат представляет выход в звук – в ***звуковой образ*.** Мы видим нотную графику, ощущаем клавиатуру и движения на ней и слышим звучание. Происходит чудодейственное превращение: включаются слуховой опыт, музыкально-слуховые *представления.* Благодаря***внутреннемуслышанию***происходит «озвучивание» нотного текста и его осмысленное восприятие

Еще важное психическое образование на уровне звукообразного чтения – *догадка.*Это свойство беглого чтения позволяет предугадывать в общих чертах его ближайшие моменты.

Предсказуемость зависит от двух взаимосвязанных факторов. Первый относится к*объекту* чтения и характеризует меру сложности сообщения, степень упорядоченности его элементов. Чем выше формальная упорядоченность текста, тем легче предугадать его продолжение. Второй фактор относится к*субъекту* и связан с «начитанностью» пианиста.

Самый высокий уровень чтения с листа – уровень *художественного образа.* Ядром сферы**художественного образа**является эмоционально-смысловой образ или художественная эмоция. Здесь существенным является обобщение через жанр, стиль композитора, направления музыкального искусства эпохи.

*Художественно-содержательная*сторона чтения с листа связана с *построением* эмоционально-смысловых образов. Это то, что дано музыканту, что связано с его способностью прочесть скрытый смысл музыки, что в итоге определяет выбор конкретных исполнительских средств и действий.

Эта модель показывает недостаточность принципа «вижу – слышу – играю». Теоретический анализ позволяет говорить еще об одном механизме.

Это эмоционально-образное *переживание*музыкального содержания, художественный компонент чтения. Он может быть выражен так: **«вижу – слышу – переживаю – ищу нужные движения – играю».** Самый важный факт – это положение звена «переживаю». В зависимости от его местоположения   можно судить об уровне, квалификации беглого чтения.

Коротко изложим три пункта: *этапы, условия и приемы* беглого чтения. Процесс овладения навыками чтения с листа можно разделить на **два этапа**:*чтение без инструмента*(внутренне-слуховое чтение) и *чтение за инструментом*(чтение-игра). Первый этап рассматривается как подготовительный ко второму.

Своеобразие **условий**, в которых протекает деятельность чтения, вызывает необходимость использовать особую технику ускоренного восприятия и исполнения нот Если не выполняются четыре основных условия беглого чтения, то такая игра по нотам не может квалифицироваться как чтение с листа. Четвертое условие – художественно-образное прочтение – обычно не упоминается в литературе о чтении с листа. Однако последние исследования подтверждают необходимость введения этого условия.

Распознавание носителей содержания обеспечивается целым рядом **приемов** беглого чтения. Прием упрощения фактуры не только ускоряет игру с листа, здесь он – важный показатель осмысленности чтения.Условия безостановочного проигрывания и образного восприятия обеспечиваются приемами мысленного опережения, «забегания глазами вперед».

3. Развитие навыка аккомпанемента с листа

Существуют упражнения и действия, развивающие технику зрительно-слухового восприятия и исполнения нотного текста на инструменте.  Гибкость, быстрота и точность двигательной реакции на зрительно-слуховой образ служит прочной основой навыка игры по нотам.

Прежде всего должна быть сформирована, не нуждающаяся в постоянной поддержке зрением, **ориентировка рук и пальцев на клавиатуре**.

Формирование такой ориентировки, развитие зрительного представления фортепианной клавиатуры начинается в процессе исполнения **гамм**(всех) **и упражнений**(например, 11 положений). Выучивается сначала аппликатура. Затем гаммы и упражнения  могут  играться  «вслепую» не глядя на руки. Внимание направлено на звучание и артикуляцию.

При исполнении пьес с **широкими ходами, скачками** необходима рациональная посадка за инструментом, при которой в поле зрения исполнителя оказывается и нотный текст на пюпитре, и руки на клавиатуре. Исполнитель читает сначала тот текст, который расположен в нижней части нотной страницы. Текст этот (три последние строки) попадает в фокус зрения; руки же и клавиатура оказываются в сфере периферического зрения: это значит, что поначалу исполнитель видит лишь смутные очертания рук на клавиатуре. В дальнейшем, в ходе упражнений, контуры рук и клавиатуры становятся более отчетливыми. Впоследствии эта отчетливость сохраняется и при чтении строчек, расположенных ближе к центру, а затем и в верхней части нотного листа. Этот метод применяется   при обучении чтению, как детей, так и взрослых, которые несвободно читают с листа как раз из-за плохой ориентировки рук на клавиатуре.

В связи с тем, что текст фортепианной музыки имеет не только горизонтальное (как запись вокальной, скрипичной или флейтовой музыки), но и вертикальное измерение, представляется целесообразным разделить проблему ускоренного охвата текста на два  вопроса: восприятие **по горизонтали** и восприятие **по вертикали**.

Наблюдения и экспериментальные данные показывают, что охват текста по горизонтали дается более естественно в связи с привычкой читать словесный текст. Предпосылкой ускоренного восприятия нотной записи **по горизонтали** является умение быстро расчленять текст на синтаксические единицы.

Навык быстрого охвата нотного текста **по вертикали** развивается также при помощи  упражнений:

* аккордовая последовательность исполняется в форме гармонической фигурации, начиная от баса.
* текст, изложенный в виде гармонической фигурации, играется аккордами («сжимается»).

Упражнение вырабатывает умение быстро определять гармоническую логику арпеджированного текста, ускоряя восприятие «развернутой вертикали».

Среди упражнений, развивающих навык ускоренного восприятия текста, укажем на так называемое **фотографирование.** Исполнителю «предъявляется» на несколько секунд и тут же закрывается листом бумаги отрезок текста (мотив, фраза, предложение), который он должен запомнить, мысленно представить в звучании и сыграть. В момент исполнения читается и запоминается  уже следующий фрагмент. В процессе этого упражнения увеличиваются скорость восприятия и объем запоминаемых фрагментов.

Прежде чем начать аккомпанировать с листа на фортепиано,  пианист должен мысленно охватить весь нотный  и литературный текст, представить себе характер и настроение музыки. Так же определить основную тональность и темп, обратить внимание на изменения темпа, размера, тональности, на динамические градации, указанные автором, как в партии фортепиано, так и в партии солиста.

Е. Шендерович, предлагает поэтапную методику овладения навыком чтения аккомпанемента с листа. Такой навык  формируется из нескольких стадий постепенного охвата трехстрочной партитуры:

* играются только сольная и басовая партии. пианист приучается следить за партией солиста;
* исполняется вся трехстрочная фактура, путем приспособления расположений аккордов к возможностям своих рук, иногда меняя последовательность звуков, снимая удвоения. при этом сохраняется звуковой состав аккордов и гармоническое развитие в целом;
* пианист внимательно читает поэтический текст, затем играет одну лишь вокальную строчку, подпевая слова или ритмично их проговаривая. при этом надо запомнить, в каких местах располагаются цезуры (чтобы певец взял дыхание), где возникнут замедления, ускорения, кульминация;
* пианист полностью сосредотачивается на фортепианной партии; хорошо выгравшись в аккомпанемент, подключает вокальную строчку.

Аккомпанирование солистам-инструменталистам имеет свою специфику. Знание оркестровки для концертмейстера здесь не менее важно, чем в оперных ариях (10).

Зная по личному опыту, что в школе приходится много играть по нотам,  мною взят на вооружение такой прием, как **эскизное** изучение произведения. Этот прием не ставит конечной целью концертное проигрывание произведения.

Аккомпанемент с листа – это более сложное явление, чем чтение с листа сольных фортепианных произведений, т.к. возникают еще и задачи чисто ансамблевого характера.

Знание основных принципов чтения с листа, этапов работы с произведением, умение выбрать тот или иной прием для беглого чтения с листа, ориентировка в фактуре, жанровых и стилевых особенностей нотного текста невозможно без систематического совершенствования пианистических навыков, также невозможно грамотно интерпретировать музыкальный материал, глубоко познать и донести его до слушателей.

Таким образом, увеличению объема репертуара и ускорению темпов его прохождения служат такие формы работы, как чтение с листа и эскизное разучивание музыкальных произведений. Интенсивное развивающее воздействие их состоит в том, что они:

* обеспечивают приток богатой и разнохарактерной информации и служат пополнению багажа знаний концертмейстеров, «раздвижению» их профессиональных горизонтов;
* способствуют качественному улучшению самих процессов музыкального мышления, вследствие особого эмоционального подъема при знакомстве с новым репертуаром;
* создают основу для работы интуиции, требуя максимального внимания не к отработке деталей, а к целостному охвату и воплощению звукового образа;
* стимулируют развитие личностных интересов, используя принцип свободного, не регламентированного задачами учебного процесса выбора;
* обогащают пианистические навыки, расширяя возможности исполнительского общения;
* способствуют пианистическому росту, поощряя попытки преодоления опережающих исполнительских трудностей.

Музыкант, научившийся постигать смысл любой фактуры, умеющий разгадать ее, вглядываясь в ноты и вслушиваясь в звучание, получает ключи к овладению стилем произведения, он приобретает самостоятельность – неоценимое качество. Исполнение тем богаче, тем больше слышит сам исполнитель.

В практической музыкально-педагогической деятельности не только концертмейстера, но и любого музыканта, умение читать нотный текст с листа неоценимо, т.к. сокращает время подготовки к занятиям, обогащает  репертуар, дает возможность свободно и художественно прочитать незнакомый текст без предварительной подготовки на уроке, при самостоятельной работе, при неожиданных ситуациях на концертах. Конечно, развитие данного умения происходит достаточно сложно, т.к. во многом это и природный дар, и различные сложившиеся музыкальные способности, и психофизиологические свойства личности исполнителя и многое другое.

Но без этих навыков, общепризнанно, нельзя стать не только профессиональным, но и просто хорошим концертмейстером.

**Литература**

1. *Арановская И.В*. Культурно-художественный контекст профессиональной подготовки будущего педагога-музыканта в высшей школе. – М.: Музыка и время. – 2002. – №5, 2003. – №4.
2. *Баренбойм Л.А.* Фортепианная педагогика. – М.,1937.
3. *Брянская Ф.Д.* Формирование и развитие навыка игры с листа в первые годы обучения пианиста. – М.: Издательский дом «Классика-21 век», 2008.– 68с.
4. *Гинзбург Л.*О работе над музыкальным произведением. – М.,1968.
5. *Петрушин В.И.*Музыкальная психология. – М.,1994.
6. *Подольская В.* Развитие навыков аккомпанемента с листа. / О работе оперного концертмейстера. Сост. М. Смирнов М.А. – М.: Музыка, 1974.
7. *Ражников В.*Исследование музыкального исполнительского образа //Вопросы психологии. – 1978. – №2.
8. Теория и методика обучения игре на фортепиано: Учеб. Пособие для студ. высш. учеб. заведений / Под общ. ред. А.Г. Каузовой, А.И. Николаевой. – М.: Гуманит. изд. центр ВЛАДОС, 2001. – 368с.
9. *Цатурян К.А.*Чтение с листа как метод работы с учащимися-пианистами // Вопросы инструментальной подготовки. – М.,1971.
10. *Шендерович Е.М.*В концертмейстерском классе: Размышления педагога. – М.: Музыка, 1996.