

**«Разработка содержания этапов подготовки к чтению аккомпанемента с
листа на материале романса Михаила Ивановича Глинки
"Я помню чудное мгновенье"»**

Черкасова Юлия Ильинична

Муниципальное бюджетное учреждение дополнительного образования «Детская школа искусств №12» городского округа Самара (МБУ ДО «ДШИ №12» г. о. Самара)

Педагог дополнительного образования, концертмейстер

Введение

В практической музыкально-педагогической деятельности не только концертмейстера, но и любого музыканта, умение читать нотный текст и аккомпанировать с листа неопределимо. Это обогащает фортепианный и вокальный репертуар, дает возможность свободно и художественно прочесть незнакомый текст без предварительной подготовки на уроке или неожиданных ситуациях на концертах.

Разработкой важных для концертмейстера методических аспектов работы над чтением нот с листа занимались виднейшие педагоги-пианисты и музыканты – Л. А. Баренбойм, Ф. Д. Брянская, Т. Л. Беркман, М. О. Лерман, А. А. Люблинский, Т. И. Смирнова, К. А. Цатурян, Г. М. Цыпин, Е. М. Шендерович и другие. Игра нот с листа – это одна из самых сложных форм чтения и означает художественное исполнение сразу, без подготовки. На сегодняшний день проблема чтения аккомпанемента с листа остаётся по-прежнему актуальной.

Основная роль в работе концертмейстера состоит в умении безостановочного исполнения, т.е. способности видеть музыкальный материал в целом, а не отдельными нотными знаками. «Прочитать произведение с листа - значит быстро схватить и эскизно передать эмоционально-образный смысл музыки. При некоторой приблизительности воспроизведения нотной записи», - так определяет чтение музыки с листа К. А. Цатурян.

Способность к беглому чтению и аккомпанированию с листа важно развивать любому инструменталисту. «Лучший способ научиться читать с листа - это как можно больше читать», - говорил И. Гофман.

Целью данной работы является изучение этапов подготовки к чтению аккомпанемента с листа.

В работе выделяются следующие *задачи*:

1. Определить последовательности этапов подготовки к чтению аккомпанемента с листа.
2. На основе анализа раскрыть содержание этапов подготовки к чтению аккомпанемента с листа на примере романса М. И. Глинки «Я помню чудное мгновенье».

1. Последовательность этапов подготовки к чтению аккомпанемента с листа

В трудах выдающихся деятелей фортепианного искусства процесс освоения музыкального произведения подразделяется в основном на три этапа. Например, у К. Черни - это «разбор, техническое освоение, художественная отделка», Г. Гинзбург называет их «зарождение образа, элементарная работа, приспособление».

В музыкальной энциклопедии чтение с листа означает «исполнение по нотам какой-либо пьесы без предварительного её разучивания». Однако, многие музыканты утверждают, что чтением нот с листа можно называть не только одноразовое, а также двух-трёхкратное проигрывание нового музыкального материала целиком. Чтение с листа является наиболее сложной разновидностью игры по нотам и предполагает прежде всего проникновение художественную сущность произведения.

Чтение аккомпанемента с листа является основным методом работы при первой встрече с новым произведением. При чтении вокальных произведений с листа можно определить следующую последовательность этапов работы:

1. Знакомство с авторами произведения.
2. Предварительный просмотр размера, тонального плана, темпа.
3. Ознакомление с поэтическим текстом и развитием вокальной партии.

4. Синтаксическая организация нотного текста (повторы, ритмические остановки, "опорные точки").

5. Определение формы и динамического развития произведения;

6. Выявление гармонических функций.

7. Определение видов сопровождения:

– гармоническая поддержка или аккордовая опора;

– чередование баса и аккорда;

– аккордовая пульсация;

– гармонические фигурации (простые, заполняющие интервалы, включающие звуки мелодии, отклонение от вокальной партии);

– мелодизация фактуры в различных вариантах (дублирование мелодии; оформленный голос, образующий сочетание с вокальной партией; 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 развёрнутых 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, настроение; создает

изобразительный фон; имеет законченную форму; построена на основной теме романса;

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

– постлюдия (заключение): нарастание, подъем; успокоение (распад темы; растворение темы (истаивание); "омрачение" темы (переход в басовый регистр); "свертывание" фактуры; успокоение, умиротворение; обрыв темы; нарастание, сменяющееся спадом); аккомпанемент заканчивается раньше партии вокала; возвращение к основной теме вступления (иногда с отклонениями).

10. Анализ полной (3-х строчной) фактуры с точки зрения удобства исполнения.

11. Мысленный перенос музыкального материала в новую тональность (для транспонирования).

2. Содержание этапов подготовки к чтению аккомпанеента с листа на примере романса М. И. Глинки «Я помню чудное мгновенье»

1. М. И. Глинка (1804-1857) родился в селе Новоспасском Смоленской губернии. В имении родителей был окружен любовью и заботой, а его первые впечатления, связанные с русской природой, деревенским бытом и народной песней, повлияли на всю дальнейшую судьбу. Музыкальный язык Глинки, впитав в себя своеобразные черты русской народной песни и итальянского бельканто, венской классической школы и романтического искусства, стал основой национального стиля русской классической музыки. Глинкой написаны оперы «Жизнь за царя», «Руслан и Людмила», симфонические произведения «Камаринская», «Испанская увертюра №2», «Вальс-фантазия», романсы и песни «Не искушай», «Ночной зефир» и др., вокальный цикл «Прощание с Петербургом».

А. С. Пушкин (1799-1837) – величайший национальный русский поэт, драматург и прозаик, заложивший основы русского реалистического направления. Основоположник современного русского литературного языка. Автор поэмы «Руслан и Людмила», «Медный всадник», романа в стихах «Евгений Онегин», драматических произведений «Борис Годунов», «Каменный гость», «Русалка», «Пиковая дама», а также стихов и сказок для детей.

Романс «Я помню чудное мгновенье» был написан М.И. Глинкой в 1840 году. Это время творческого расцвета композитора. 1830-е – 1840-е годы оказались наиболее плодотворными в его камерно-вокальном творчестве. В это время Глинка создает лучшие свои романсы и достигает классического совершенства в трактовке жанров и форм вокальной лирики. В его романсах нашли отражение разнообразные душевные состояния, созданы различные портреты, живописные пейзажи, бытовые сцены, картины далёких стран.

Главная, определяющая роль в романсах этого периода принадлежит поэзии А.С. Пушкина. Подобно Пушкину, Глинка создал прекрасное искусство, воспевающее красоту и радость жизни, торжество разума, добра и справедливости. Богатство и разнообразие содержания романсов сочетается с совершенной музыкальной формой, достигается гармоническое единство вокальной и фортепианной партий. Глинка глубже и вернее других современников Пушкина передал в своей музыке полноту и гармоничность жизнеощущения, свойственные его поэзии.

Романс «Я помню чудное мгновенье» является классическим примером музыкального прочтения стихотворения поэта. К рождению этого романса причастны две женщины с одной фамилией Керн: мать – Анна Петровна, которая вдохновила Пушкина на создание стихотворного шедевра, и дочь – Екатерина Ермолаевна, которая вдохновившая Глинку на создание шедевра музыкального.

2. Размер 4/4. Основная тональность романса Фа мажор. Темп *Allegro moderato*.

3. Текст на любовную лирику. Герой вспоминает о былом – явлении ему чудесного образа. В отличие от формы стихотворения Пушкина – четверостишие с перекрестной рифмой, в романсе Глинки последняя строка каждой строфы повторяется. Особенность содержательной стороны стихотворения Пушкина – законченность мысли в каждой строфе, Глинка старательно сохранил и даже усилил средствами музыки.

4. Инструментальное обрамление в виде фортепианного вступления и заключения строится на основном мотиве вокальной мелодии.

В первой строке стихотворения Пушкина смысловой акцент падает на слово "чудное", у Глинки же ритмически и интонационно выделяется слово "помню", подчёркивая образ воспоминания. Отдельные детали выразительно фиксируют нюансы пушкинской речи, на словах "как мимолётное виденье" мелодия становится совсем воздушной благодаря синкопе.

В средней части происходит резкий тональный сдвиг из Фа мажора в Ля-бемоль мажор. На смену лирическому настроению приходит "бурь порыв мятежный". На словах "Шли годы..." вокальная партия преобразуется во взволнованный речитатив с чётким скандированием текста. Её поддерживают мерные аккорды с ямбическими восходящими пробежками.

Со слов "В глуши, во мраке заточенья..." настроение в романсе вновь меняется. Мелодическая линия с напряжением поднимается вверх. Это медленный, затруднённый синкопами в партии фортепиано путь к кульминации. Следующая далее реприза отмечена новыми выразительными деталями. Вновь ощущается внутреннее радостное движение, шестнадцатые ноты в правой руке пианиста способствуют настроению трепетности и полётности.

5. Романс написан в трёхчастной форме. Литературное содержание поэтического текста отражает главные эмоционально-смысловые моменты душевной жизни героя: первую встречу, горечь разлуки и радость новой встречи. Фортепианное вступление и заключение написано в высоком регистре и создаёт обобщённый чистый и возвышенный образ романса.

Романс написан так, что меняется характер фортепианного сопровождения, меняется мелодия, но темп остаётся прежним. Герой как-бы на одном дыхании изливает свой восторг и любовь к женщине.

Восторженная тема любви достигает кульминации в коде романса.

6. В начале романс четыре такта звучит на фоне тонического баса. Первый гармонический оборот T-II2-D56-T рисует представление о прекрасном идеале. Яркая синкопа на словах "мимолётное виденье" с изящным отклонением в параллельную тональность, появление нисходящего хроматизма на словах "гений чистой красоты" воплощают в музыке нюансы пушкинского текста.

Во второй части романса тональность Ля- бемоль мажор подчёркивает смену настроения.

Музыкальная реприза соответствует поэтической. Хотя вокальная партия написана без изменения, в фортепианной партии вместо тонического баса прописан нисходящий поступенный ход, создающий гармоническую последовательность T53-T2-S6-II53-D7.

7. В первой части романса фортепианная партия представлена простыми гармоническими фигурациями, не включающими звуки мелодии.

Во второй части меняется фактура на аккордовую пульсацию. Используется мелодизация фактуры в различных вариантах: верхние звуки аккордов образуют сочетание с вокальной партией.

Со слов "...В глуши, во мраке заточенья" начинается подготовка к репризе.

Чередование баса и аккорда. Медленное восходящее движение затруднено синкопами в фортепианной партии.

В репризе возвращаются гармонические фигурации. Появление шестнадцатых нот в фортепианной фактуре, передающих биение сердца, говорит о наступлении кульминации произведения.

8. Formой развития фортепианного сопровождения композитор выбрал выразительный приём сопоставления фактур – вариационную разработку.

9. Прелюдия (фортепианное вступление) построено на основной теме романса. Постлюдия – возвращение к основной теме вступления.

10. Фортепианная фактура первой части удобна для исполнения. Во второй части сложность заключается в синхронном взятии пианиста и вокалиста третьей доли, которая звучит после форшлага. А в конце части необходимо обратить внимание на tenuto в аккордах правой руки, которые должны звучать плотно с точно выдержанными четвертями. В третьей части сложность в появлении бравурных шестнадцатых нот, которые нужно чётко выиграть.

3. Анализ исполнительских трудностей романса при игре трёхстрочной фактуры.

При чтении с листа трёхстрочной фактуры можно использовать приём упрощения: перемещение баса и распределение гармонической фактуры между руками. Бас, звучащий в большой октаве – переместить в малую, а гармонические фигуры играть левой рукой.

Во второй части используется мелодизация фактуры, поэтому аккордовую пульсацию можно перенести в правую руку.

В третьей части сложность прочтения трёхстрочной фактуры возникает из-за появления шестнадцатых нот, поэтому можно использовать приём упрощения – опускание мелких длительностей, либо преобразование их и перемещение в партию левой руки.

Заключение

В заключении хочется отметить, что важнейшей предпосылкой точного чтения с листа является грамотный анализ, создающий наиболее благоприятные условия для взаимодействия музыкально-слуховых и двигательных представлений, поскольку помогает пианисту вникнуть в музыкальный материал, услышать, представить характер музыки ещё до воспроизведения её на инструменте. Подготовленный и образованный музыкант, исполняющий произведение с листа, должен видеть перед собой конечную цель – художественное исполнение.

Список литературы

1. Гофман И. Фортепианная игра. Ответы на вопросы о фортепианной игре. – М.: Музгиз, 1961.
2. Коган Г.М. О фортепианной фактуре. М.: Советский композитор, 1961. 193 с.
3. Цатурян К.А. - Чтение с листа. Теория и методика обучения игре на фортепиано под ред. Каузовой А.Т., Николаевой А.И. -М.: Владос, 2001.
4. Цыпин Г.М. Обучение игре на фортепиано: Учеб.пособие. М.: Просвещение, 1984. 176 с.
5. Шендерович Е. М. О преодолении пианистических трудностей в клавирах: Советы аккомпаниатора. 2-е изд., испр. и доп. М.: Музыка, 1987. 60 с.

6. Загулина Ф.Ф. Развитие навыка чтения и аккомпанирования с листа как фактор творческого и интеллектуального роста концертмейстера и учителя музыки в общеобразовательном учреждении [Электронный ресурс]