МБУДО

"Детская музыкальная школа им. М.А. Балакирева"

г.Саров

Методическая работа

"СПОСОБНОСТИ, УМЕНИЯ И НАВЫКИ, НЕОБХОДИМЫЕ ДЛЯ ПРОФЕССИОНАЛЬНОЙ ДЕЯТЕЛЬНОСТИ КОНЦЕРТМЕЙСТЕРА".

# Выполнила: Командина Яна Игоревна

г.Саров

Пояснительная записка

Среди музыкально - педагогических специализаций деятельность концертмейстера является наиболее трудоемкой и специализированной. Концертмейстер работает и с солистами, и с коллективом и его группами; он имеет дело с хоровой партитурой, с клавирной версией оркестровой партии, он подчинен не только ансамблю и своим художественным находкам, но и воле третьего лица ( дирижер - хормейстер, солист и т.д).

Материал исследования в данной работе составляют методические научные труды по концертмейстерскому мастерству, труды по музыкознанию и психологии, а также нотный материал, отобранный в результате деятельности в классе сольного пения.

Для чего нужно концертмейстерское искусство? Вечный вопрос музыкальной эстетики, он всегда актуален - в каждую эпоху и в каждой общественной среде - и решается всегда по - новому. Творческое начало присутствует в любом виде деятельности, в любой специальности. Однако, наиболее важное значение оно приобретает в музыкально - педагогических профессиях, в частности, в профессии концертмейстера.

Слово " концертмейстерство" заключает в себе своеобразие артистического исполнения, индивидуализированную трактовку авторского замысла. Основная цель концертмейстерства - доставлять слушателям эстетическое наслаждение красотой, интеллектуализмом, эмоциональностью.

Таким образом, концертмейстерство - особо значимый в культурно - ценностном смысле вид музыкального исполнительства, который занимает важное место в системе нравственного воспитания.

Какими же качествами и навыками должен обладать пианист, чтобы быть хорошим концертмейстером? Прежде всего, он должен хорошо владеть роялем - как в техническом, так и в музыкальном плане. Плохой пианист никогда не станет хорошим концертмейстером, как, впрочем, не всякий хороший пианист достигнет больших результатов в аккомпанементе, пока не усвоит законы ансамблевых соотношений, не разовьет в себе чуткость к партнеру, не ощутит неразрывность и взаимодействие между партией солиста и партией аккомпанемента. Так, для работы концермейстеру необходимо владение основами теории и практики концертмейстерства, достаточное развитие музыкальных способностей, знание произведений разных стилей и композиторов, сформированность навыков и умений аккомпанирования, а также определенные философско-эстетические воззрения, эмоциональность и волевые качества. Концертмейстерская область музицирования предполагает владение как всем арсеналом пианистического мастерства, так и множеством дополнительных умений: навык сорганизовать партитуру, " выстроить вертикаль", выявить индивидуальную красоту солирующего голоса, обеспечить живую пульсацию музыкальной ткани. Хороший концертмейстер должен обладать артистизмом, способностью образно, вдохновенно воплотить замысел автора в концертном исполнении.

Искусству аккомпанемента посвящено немало работ. Еще в XVI веке итальянец Джозефо Царлино советовал:" Пусть каждый стремится сопровождать каждое слово певца так,чтобы там, где оно содержит резкость, суровость, жесткость, горе и тому подобное, была соответствующая гармония, т.е. звучащая более сурово, жестко, но не оскорбляющая слух. И точно так же, когда слова певца выражают жалобу, боль, вздохи, слезы, пусть звучание гармоний аккомпанемента будет полно печали..." Задолго до Церлино о соотнесенности чувств человека и музыкальных гармоний, говорил философ Аристотель: " Всякие движения души нашей по своей различности имеют свои лады в голосе и пении и возбуждаются каким-то скрытым в них соответствием".

Великий французский композитор и клавесинист Франсуа Куперен заметил:" Нет ничего приятнее, чем быть хорошим аккомпаниатором. Ничто не сближает нас так с другими музыкантами, как совместное исполнение разнообразных сочинений. А аккомпанемент - фундамент солиста, на аккомпаниаторе лежит вся тяжесть здания. Куперена поддержал К.Ф.Э.Бах:" Аккомпаниатор имеет много шансов выдвинуться и привлечь к себе внимание понимающего слушателя тем, что, играя совершенно спокойно, выкажет твердость и благородную простоту исполнения, не затмевая блеска солиста."

Несмотря на все вышесказанное, в " Музыкальной энциклопедии" понятие " концертмейстер" определено очень скромно:" пианист, разучивающий партии с певцами, инструменталистами и аккомпанирующий им в концертах". Е.Шендерович отмечает также, что" ... деятельность аккомпаниатора подразумевает обычно лишь концертную работу, тогда как понятие " концертмейстер" включает в себя нечто большее: разучивание с певцом его партии, знание вокальных трудностей и причин их возникновения, умение не только контролировать певца, но и подсказать правильный путь к исправлению тех или иных недостатков..."

Таким образом, в деятельности концертмейстера объединяются педагогические, психологические, творческие функции. Творческая деятельность концертмейстера включает в себя две составляющие: рабочий процесс и концертное исполнение.

РАБОЧИЙ процесс делится на четыре этапа.

ПЕРВЫЙ ЭТАП - работа над произведением в целом: создание целостного музыкального образа как воображаемые наброски того, что предстоит исполнить. Главная задача этого этапа - создание музыкально - слуховых представлений при зрительном прочтении нотного текста произведения. Профессионализм концертмейстера во многом зависит от его способностей, включающих навыки визуального прочтения партитуры, а также умения зрительно определять ее особенности - наличие внутреннего слуха. Внутренний слух музыканта постоянно в работе - что бы человек ни спел и ни сыграл, внутренний слух невольно откликается на услышанное, как бы повторяет его внутреннее эхо. Умение представлять про себя музыкальное звучание складывается в процессе реального музыкального восприятия, в процессе музыкального соучастия.

Музыкальность выступает как сложная интегральная система, куда входят музыкальный слух, память, эмоционально - волевые качества исполнителя, музыкальное мышление и воображение.

ВТОРОЙ ЭТАП - индивидуальная работа над партией аккомпанемента.

Начальный этап работы - это прочтение нотного текста с помощью внутреннего слуха, т.е. зрительный обзор ( определение тональности, фактура изложения аккомпанемента, размер, ритм, темп и т д.) Затем воспроизводим нотный текст на фортепиано, сначала целиком, затем учим отдельные части. В период разучивания фортепианной партии следует выявить эпизоды, требующие дополнительной работы. Это пассажи с мелкой техникой ,исполнение мелизмов, нужно отметить для себя трудные места с аккордовой техникой, интервалами, скачки на большие расстояния, перекрещивания рук. Огромную роль в работе над фортепианной партией играет аппликатура. В своей концертмейстерской деятельности очень часто приходится использовать разнообразные приемы упрощения нотного текста: преобразование или опускание подголосков и украшений, облегчение или перемещение аккордов, преобразование разложенных гармонических функций в основные функции, преобразование ритмически усложненных последовательностей на обычную пульсацию. Очень часто, особенно на начальном этапе обучения, приходится подыгрывать мелодию, так как ребенок с одним аккомпанементом теряет нить мелодии.

Как известно, любая исполнительская концепция должна основываться на теоретическом фундаменте, знать о сочинении как можно больше, владеть основами фортепианной культуры.

ТРЕТИЙ ЭТАП - работа с солистом.

Умение слушать, играть с партнером - очень важная деталь профессионального мастерства пианиста, поэтому не все хорошие солисты способны успешно заниматься и играть в ансамбле. При совместном музыкальном исполнении необходимо в одинаковой степени как умение увлечь партнера своим замыслом, так и умение увлечься замыслом партнера, понять его намерение и принять его, испытывать во время исполнения не только творческое переживание, но и творческое сопереживание. Естественное сопереживание возникает как результат непрерывного контакта солиста и концертмейстера, их взаимопонимания и согласия.

Занятия с вокалистами, хором и инструменталистами содержат одинаковые компоненты, что и в работе с солистом, но осложняются количеством партнеров.

В паре, составленной из солиста и аккомпаниатора, целью является убедительное исполнение программы или произведения, оно достигается в результате двуединого процесса: 1) каждый исполнитель работает над своей партией; 2) вместе они создают новое качество интерпретации сочинений, здесь уже вступает в действие закон перемены ролей. Аккомпаниатор равнозначно с солистом отвечает за всю ткань произведения и воссоздавая ее в реальном звучании, стремится к максимальному художественному результату. " У аккомпаниатора круг внимания обширный и сложный". К.Станиславский.

Разрабатывая свой исполнительский план, аккомпаниатор руководствуется авторскими указаниями и пожеланиями солиста .Для эффективного осуществления этой работы следует уметь доходчиво и грамотно излагать свои мысли, понимать музыкальную форму и язык произведения. Важной частью рабочего процесса является обоснование использования концертмейстерских приемов. Необходимо сделать акцент на выборе разнообразных жестов, способах передачи солисту связи между частями и фразами, а также показе кульминаций. Наряду с общеизвестными исполнительскими приемами( агогика, фразировка и т.д.), нужно определить и чисто вокальные способы, такие как вибрато, цепное дыхание, выразительная дикция.

Также на этом этапе работы, часто встречаешься с проблемой транспонирования. Наиболее часто приходится транспонировать на м2 или , при этом ключевые знаки меняются, а названия нот сохраняются.

Сложнее транспонировать на б2 или , но здесь на помощь приходит слуховая память, потом подключается зрительное восприятие с определением тональных знаков. Транспонируя на более широкие интервалы, я стараюсь записать оттранспонированный материал, потому что на концертном выступлении всегда присутствует волнение.

Концертмейстеру, работающему в школе, необходимо в паре с педагогом обеспечить атмосферу увлеченности на уроке. Для этого в репертуаре должны быть песни, обладающие высоким художественным достоинством и легко доступные детям. Они должны быть с интересным текстом, мелодичными, хорошо запоминающимися.Показ песни концертмейстером предполагает исполнение произведения под собственное сопровождение, песня должна быть хорошо выучена, исполнена эмоционального, чтобы на ребенка песня произвела впечатление. Желательно, чтобы форма была не более 3 куплетов, ритмический рисунок не очень сложный, голосоведение естественное и ясное, и диапазон, соответствующий музыкальным данным ребенка.

Еще один из важных моментов в работе - это чтение поэтического текста песни, очень важно ,чтобы ребенок понимал о чем он поет, понимал идею песни, если надо объяснить непонятные ребенку слова. Затем учащийся должен сам прочитать текст с выражением, отчетливо и ясно произнося слова.

В своей концертмейстерской практике приходится использовать разнообразные приемы упрощения нотного текста:

- преобразование или опускание подголосков и украшений;

- облегчение или перемещение аккордов;

- преобразование разложенных гармонических фигураций в основные гармонические функции;

- преобразование ритмически усложненных последовательностей на элементарную пульсацию.

Один из самых частых приемов, применяемых в практической деятельности - подыгрывание мелодии. Иногда это приходится делать только в определенных местах, иногда на протяжении всей песни. Естественно, приходится сокращать фактуру аккомпанемента, но ребенок чувствует себя увереннее.

ЧЕТВЕРТЫЙ ЭТАП - рабочее ( репетиционное) исполнение произведения целиком : создание единого музыкального исполнительского образа.

Подход к подготовке концертного выступления глубоко индивидуален, но есть общие закономерности:

- планирование работы над наиболее трудными музыкальными произведениями заранее, во избежание плохих результатов и срывов;

- проигрывание музыкальных произведений или программы целиком с ощущением взаимосвязи между сочинениями;

- разумное распределение своих сил перед выступлением, благоприятный психологический и физический настрой музыканта;

- чувство уверенности в подготовке к концерту.

" Чтобы владеть публикой,- нужно, прежде всего, владеть собой. В сущности, это вопрос самоукрощения. Надо уметь сохранять хладнокровие и ясность рассудка. Не падать духом - вот в чем моя опора в жизни" - говорила Маргарита Лонг.

ТИПИЧНЫЕ ФАКТУРЫ АККОМПАНЕМЕНТА.

Приступая к работе над новым произведением, концертмейстеру необходимо разобраться в основе содержательной фактуры произведения.

На сегодняшний день выделяются девять типов аккомпанемента:

1. Гармоническая поддержка ( Бетховен." Восхваление природы человеком»)

2. Чередование баса и аккорда ( Струве " Школьный корабль"). В репертуаре для детей часто встречаются произведения, в основе которых лежит метро-ритмическая формула вальса. В фактуре сопровождения проводится отчетливая дифференция опорного басового акцента и звучащих в другом регистре более легких аккордов.

3. Аккордовая пульсация ( Дубравин " Дорогою героев")

4. Гармонические фигурации ( Крылатов « Крылатые качели»)

5. Аккомпанемент смешанного типа ( Крылатов " Крылатые качели" )

6. Аккомпанемент, дублирующий вокальную партию(Л.Пронина " Дремота и Зевота)

7. Аккомпанемент, содержащий небольшие отклонения от вокальной партии ( И.С.Бах " Ты шуми, зеленый бор" ). Многослойная, полифоническая фактура, голоса более оформлены, образуют полифонические диалогические сочетания с вокальной партией, иногда имеют характер подголосков, иногда имитируют мотивы главной партии.

8. Аккомпанемент, включающий отдельные звуки вокальной партии(Л.Пронина " Пудель")

9. Аккомпанемент, в который вообще не входит вокальная партия(Металлиди " Про луну и апельсины")

Одним из важных аспектов деятельности концертмейстера является СПОСОБНОСТЬ БЕГЛО " ЧИТАТЬ С ЛИСТА".

Нельзя стать профессиональным концертмейстером, если не обладаешь этим навыком. В учебной практике часто бывают ситуации, когда у концертмейстера нет времени для предварительного ознакомления с нотным текстом, от пианиста требуется быстрота ориентировки в нотном тексте, чуткость и внимание к фразировке солиста, умение сразу охватить характер и настроение произведения. Никакой процесс не сравнится с процессом чтения с листа по обилию одновременно выполняемых действий: играющий должен смотреть в ноты, несколько заглядывая вперед, чтобы знать, что ему предстоит делать в ближайшее время. Одновременно его руки играют то, что глаза музыканта зафиксировали как приказ к исполнению некоторое время назад.

Взгляд читающего с листа работает в двух режимах, сочетая прошлое и будущее. При чтении нот с листа исполнитель должен настолько хорошо ориентироваться в клавиатуре, чтобы ему не было нужды часто на нее поглядывать, и он мог бы мобилизовать свое зрительское внимание на непрерывном осознании читаемого текста.

При чтении аккомпанемента с листа в ансамбле категорически запрещаются любые остановки и поправки, так как это мгновенно нарушает ансамбль и вынуждает солиста остановиться. Концертмейстер должен постоянно тренироваться в чтении с листа, с тем, чтобы довести эти умения до автоматизма. Решающим условием успеха является способность расчленять фортепианную фактуру, оставляя лишь самую минимальную основу фортепианной партии.

Концертное исполнение - итог и кульминационный момент всей проделанной работы концертмейстера над музыкальным произведением. Для того, чтобы концертное выступление прошло успешно, обязательными условиями становятся артистизм и интуитивная установка участников. Для развития исполнительских навыков концертмейстеру необходимо применять два вида практической деятельности: использовать разнообразные формы исполнительского искусства ( концерты, фестивали, конкурсы) и активное участие в различных формах учебного процесса ( совместная музыкально-исполнительская деятельность, работа над песенным репертуаром, импровизация, транспонирование).

Таким образом, концертмейстерская деятельность является базой для решения целого комплекса задач: специальных, образовательных и воспитательных. Она станет успешной при наличии определенных качеств, необходимых педагогу-концертмейстеру: формирование высокого художественного вкуса, таланту педагогического общения, направленности на практическую реализацию концертмейстерских навыков и применение знаний и умений в работе с детьми.

Все эти задачи тесно переплетаются с воспитательными задачами:

- психологическими ( возрастные особенности детей, уровень развития памяти, активность, стойкость внимания, сознательность учащихся);

- социологическими ( зависимость учащегося от коллектива);

- коммуникативными ( зависимость успешной деятельности коллектива от взаимодействия коллектива и его руководителя);

- организационными ( зависимость результатов от работоспособности занимающихся в коллективе, состояние здоровья, расписание).

Литература:

1. Борисова Н.М. содержание урока по концертмейстерскому классу на МПФ пединститута.// Вопросы исполнительской подготовки учителя музыки. - М., 1982.

2. Виноградов К. О специфике творческих взаимоотношений пианиста - концертмейстера и певца // Музыкальное исполнительство и современность/ сост. Смирнов М. - М.: Музыка,1988.

3. Воротной М.В. О концертмейстерском мастерстве пианиста: к проблеме получения квалификации в ВУЗе.// Проблемы музыкального воспитания и педагогики: Сборник научных трудов / Науч. ред. В.К.Терентьева. - СПб., РГПУ им. А.И.Герцена, 1999. - Вып. 2.

4. Гродзенская Н.Л. Воспитательная работа на уроках пения.- М., 1953.

5. Крюкова В.В. Музыкальная педагогика. - Ростов-на-Дону, 2002.

6. Крючков Н. Искусство аккомпанемента как предмет обучения. - М., Музыка, 1961.

7.Кирнарская Д.К. Музыкальные способности. - Таланты - ХХ1 век, 2004.

8.Кубанцева Е.И. Концертмейстерский класс. -М, "Академия", 2002.

9. Люблинский А.П. Теория и практика аккомпанемента: методологические основы. - Л.,Музыка,1972.

10. Назайкинский Е. О психологии музыкального восприятия. - М.,1982.

11. Шендерович Е.М. В концертмейстерском классе: Размышления пелагога. - М.: Музыка,1996.