

Комитет культуры администрации городского округа «Город Чита»
Муниципальное бюджетное учреждение дополнительного образования
«Детская школа искусств №6»

МЕТОДИЧЕСКАЯ РАБОТА

Тема: «Специфика работы концертмейстера в детской школе искусств»

Выполнил: преподаватель
отделения фортепиано МБУ ДО ДШИ № 6
Суворов Виталий Владимирович

СОДЕРЖАНИЕ

Введение.....	3
1. Роль концертмейстера в учебно - педагогическом процессе ДШИ.....	5
2.Необходимые умения и навыки необходимые в работе концертмейстера..	5
3.Особенности работы концертмейстера с детьми.....	6
4.Динамические особенности соотношения партий солиста и концертмейстера.....	8
5.Особенности разучивания концертного номера с солистом	10
6.Финальная, пред концертная подготовка концертного номера концертмейстера с солистом.....	11
Заключение	12
Список используемой литературы	13

Введение

Концертмейстерство сформировавшись как самостоятельный вид деятельности в процессе практики аккомпанирования с певцами или исполнителями – инструменталистами. Понятие «концертмейстерское искусство» может относиться к исполнителям на различных инструментах (баян, гитара), если в процессе работы необходимо решать и педагогические, и ансамблево - исполнительские задачи. Следует напомнить, что первоначально концертмейстерами именовались скрипачи в симфоническом оркестре, возглавлявшие струнную группу и отвечающие за качество её звучания. Эта традиция сохранилась до настоящего времени. Аналогичная должность имеется и в оркестре народных инструментов.

Применительно к деятельности музыканта-пианиста, концертмейстерство - одна из распространенных и востребованных профессий. В процессе становления происходило постепенное совершенствование всех входящих в неё компонентов.

Первоначально основой для разнообразной деятельности музыканта служили импровизаторские способности, обеспечивающие профессиональную универсальность. Искусство аккомпанемента рассматривалось как своеобразная форма импровизации владеть которой был обязан в XVI-XVIII столетиях любой исполнитель. Однако, помимо профессиональной необходимости, существенную роль играл и эстетический интерес к ансамблевому исполнительству.

Деятельность концертмейстера в инструментальной сфере специального музыкального образования, является одной из самых распространенных для пианиста. Несмотря на ряд существенных отличий с ансамблевыми, педагогическими и исполнительскими видами деятельности пианиста, для концертмейстера, работающего в данной сфере, остаются актуальными наиболее универсальные критерии профессионального мастерства: концертмейстерская интуиция, чутьё, эмпатия, такт, гибкость,

которые обеспечивают ансамблевое единство и художественную целостность музыкальной концепции.

Таким образом, совместное исполнение в ансамбле можно интерпретировать как общение на музыкальном языке, а для этого необходимо, чтобы собеседники владели этим языком. Подобные случаи в ансамбле относительно редки (область концертного исполнительства). Значительно чаще в учебно-музыкальной сфере концертмейстер, работая с учащимися, певцом или инструменталистом, собственными силами обеспечивает двустороннюю обратную связь и взаимопонимание, компенсируя недостатки музыкальной коммуникации профессиональными качествами, именуемыми интуицией. В большинстве случаев ансамблевая слитность зависит от качества взаимоотношений, уровня человеческого взаимопонимания между концертмейстером и инструменталистом.

Концертмейстеру необходимо общаться как словами, так и музыкой. Вербальный способ, как это может показаться, не представляет сложности, поскольку является неотъемлемой частью жизни каждого человека. Однако искусством общения, имеющим прямое отношение к концертмейстерскому искусству, владеет далеко не каждый. Это умение не просто поддерживать беседу, но и выслушать, понять, проникнуться состоянием собеседника, создать ему комфортные для общения условия.

1. Роль концертмейстера в учебно - педагогическом процессе ДШИ

Концертмейстер-пианист является фигурой незаменимой, важнейшим компонентом музыкально-исполнительского процесса. Научиться хорошо аккомпанировать не менее трудно, чем научиться хорошо играть на рояле. Пианисту-солисту предоставлена полная свобода выявления творческой индивидуальности. Концертмейстеру же приходится приспособлять свое видение музыки к исполнительской манере солиста. Как говорил Е. Шендерович «Нужно выработать особую чуткость, уважение, такт по отношению к намерениям партнера, но при этом быть «музыкальным лоцманом» - уметь провести «исполнительский корабль» сквозь все возможные рифы и донести до слушателя единую концепцию произведения».

Деятельность аккомпаниатора подразумевает обычно лишь концертную работу, тогда как понятие «концертмейстер» включает в себя нечто большее: разучивание с солистом его партии, знание особенностей инструмента. Умение не только контролировать солиста, но и подсказывать правильный путь к исправлению тех или иных недостатков и т. д.

Таким образом, в деятельности концертмейстера объединяются педагогические, психологические и творческие функции. Специфика работы концертмейстера в ДШИ, состоит в том, что ему приходится сотрудничать с представителями разных художественных специальностей, и в этом смысле он должен быть «универсальным» музыкантом, аналогично тому, как это было в прошлом веке.

2. Необходимые умения и навыки необходимые в работе концертмейстера

Концертмейстеру необходим музыкальный охват, видение всего произведения: формы партитуры состоящих из трех и более строчек; это и отличает концертмейстера от пианиста-солиста. В этом и специфика его профессии.

Именно в силу всех этих задач, стоящих перед концертмейстером, он обязан быть широко эрудированным музыкантом, знающий большое

количество стилей, умеющий моментально сориентироваться в нотном тексте, читать с листа и транспонировать. Ему необходимо видеть и ясно представлять партию солиста, заранее улавливая индивидуальное своеобразие его трактовки, всеми исполнительскими средствами содействовать наиболее яркому его выражению. Владение навыками игры в ансамбле. Умение транспонировать в пределах кварты текст средней трудности, что полезно и необходимо при игре с духовыми инструментами, а также для работы с вокалистами. Знание правил оркестровки, особенностей игры на инструментах симфонического и народного оркестра – для того чтобы правильно соотносить звучание фортепиано с различными штрихами и тембрами этих инструментов. Наличие тембрового слуха, умение играть клавиры (концертов, опер, кантат) различных композиторов в соответствии с требованиями инструментовки каждой эпохи и каждого стиля. Умение перекладывать неудобные эпизоды фортепианной фактуры в клавирах, не нарушая замысла композитора. Умение на ходу подбирать мелодию и аккомпанемент. Навыки импровизации, то есть умение играть простейшие стилизации на темы известных композиторов, подбирать по слуху гармонии к заданной теме в простой фактуре. Деятельность концертмейстера требует от пианиста применения многосторонних знаний и умений по курсам гармонии, сольфеджио, полифонии, истории музыки, анализа музыкальных произведений, вокальной и хоровой литературы, педагогики – в их взаимосвязях.

3. Особенности работы концертмейстера с детьми.

Функции концертмейстера, работающего в учебном заведении с детьми- солистами, носят в значительной мере педагогический характер, поскольку они заключаются главным образом, в разучивании с солистами нового учебного репертуара. Эта педагогическая сторона концертмейстерской работы требует от пианиста, помимо аккомпаниаторского опыта, ряда специфических навыков и знаний из

области смежных исполнительских искусств, а также педагогического чутья и такта.

Опытный концертмейстер всегда может снять неконтролируемое волнение и нервное напряжение солиста перед эстрадным выступлением (добрым словом, дружеской поддержкой), но лучшее средство для этого сама музыка. Творческое вдохновение передается партнеру и помогает ему обрести уверенность, психологическую, а за ней и мышечную свободу. Выйдя на сцену, концертмейстер должен подготовиться к игре раньше своего младшего партнера, если они начинают одновременно. Для этого нужно положить руки на клавиатуру и внимательно следить за учеником. Очень часто, особенно в начальных классах, ученики начинают играть сразу после того, как педагог проверил положение рук на инструменте, что может заставить концертмейстера врасплох. Конечно, нужно как можно раньше, еще в классе, научить учащегося показывать концертмейстеру начала игры, но это умение не у всех появляется сразу. Иногда пианисту бывает необходимо самому показать вступление, но делать это надо в порядке исключения. Ученик, который привык к концертмейстерским показам, отвыкает от самостоятельности и теряет необходимую для солиста инициативу.

Концертмейстер должен обладать рядом положительных психологических качеств. Внимание концертмейстера - это внимание совершенно особого рода. Оно многоплоскостное: его надо распределять не только между двумя собственными руками, но и быть внимательным к главному действующему лицу, то есть солисту. В каждый момент исполнения важно, что и как делают пальцы, как используется педаль, слуховое внимание занято звуковым балансом (которое является основой основ ансамблевого музицирования). Ансамблевое внимание следит за воплощением единства художественного замысла. Такое напряжение внимания требует огромной затраты физических и душевных сил.

4. Динамические особенности соотношения партий солиста и концертмейстера.

Что касается динамической стороны ансамбля с юным солистом, то здесь следует учитывать такие факторы, как степень обще музыкального развития ученика, его техническую оснащенность, его физиологические данные, наконец, возможности конкретного инструмента на котором он играет. Произведения, в которых партия рояля является типично аккомпанирующей, солист всегда играет ведущую роль, несмотря на то, что по своему артистическому уровню он является более слабым партнером. В этих условиях хороший аккомпаниатор не должен выпячивать преимущества своей игры, должен уметь остаться «в тени солиста», подчеркнув и высветив лучшие стороны его игры. Если, пианисту-солисту предоставлена полная свобода выявления творческой индивидуальности, то концертмейстеру же приходится приспособлять свое видение музыки к исполнительской манере солиста, но при этом сохранить свой индивидуальный облик.

При работе с учеником - домристом, нужно учитывать, что домра более камерный инструмент по сравнению со скрипкой и медными духовыми инструментами. Звук у домры извлекается медиатором, постукивающим, быстро гаснущий. Поэтому и звукоизвлечения у концертмейстера будет несколько иным, необходимо максимально приблизить звучание фортепиано к тембру солиста. Не заглушить его фактурой, педалью, а наоборот сделать аккомпанемент более прозрачным, чтоб солирующая партия не пропала и шла красной нитью сквозь все произведение.

Когда солист и концертмейстер длительное время работают совместно, рождается общий для них исполнительский план: соотношение темпов, динамика, фразировка и т. д. Но, к сожалению, фактор внезапности имеет очень большое значение в профессии любого аккомпаниатора. И для того чтобы концертмейстер мог быть удобным партнером, для того чтобы он мог быть настоящим помощником солиста, он должен овладеть искусством

быстрой ориентации в нотном тексте. Это одно из обстоятельств, которые роднят функции концертмейстера и дирижера.

При аккомпанементе в классе духовых инструментов, пианист должен учитывать возможности аппарата солиста, принимать во внимание моменты взятия дыхания при фразировке. Также необходимо контролировать чистоту строя духового инструмента с учетом разогрева. Сила, яркость фортепианного звучания в ансамбле с трубой, флейтой, кларнетом может быть больше, чем при аккомпанементе гобой, фаготу, валторне, тубе. При инструментальном аккомпанементе особенно важна тонкая слуховая ориентация пианиста, так как подвижность струнных и деревянных духовых инструментов значительно превышает подвижность человеческого голоса.

В работе с вокалистами концертмейстеру необходимо учитывать то, что вокалисты – уникальные исполнители, в том плане, что их исполнительский аппарат — это собственное тело. Голос – самый хрупкий, выразительный и неповторимый инструмент, и чтобы обеспечить динамический баланс в ансамбле с вокалистом, концертмейстер должен помнить, что он лицо вспомогательное. Певец всегда лидирует уже потому, что мелодический материал находится в его партии, а любой аккомпанемент всегда подчиняется мелодии. Кроме этого, пианист просто обязан учитывать индивидуальные особенности солиста, его природу, объём и тесситуру голоса, а также самочувствие. Концертмейстер должен знать особенности развития голоса учащихся, в соответствии с предъявляемыми к ним требованиями учитывать их возрастные возможности. В динамическом соотношении концертмейстеру необходимо выделить важнейшую роль линии баса, который является опорой и фундаментом музыкальных построений в партии вокалиста. Достойная реализация басового хода практически не мешает выполнению главной задачи концертмейстера, в том, чтобы не мешать солисту, ведь бас почти никогда не совпадает с мелодической зоной последнего (за исключением сочинений для баса).

Остальную фактуру (аккорды, гармоническую и ритмическую функции и т.д.) можно смело убрать на второй план.

5. Особенности разучивания концертного номера с солистом.

Основная задача концертмейстера заключается в том, чтобы совместно с преподавателем помочь ученику овладеть произведением, подготовить его к концертному выступлению. Обычно работа учащегося над пьесой состоит из следующих стадий: разбор, фрагментарное исполнение, исполнение подряд от начала до конца (репетиционное), которое предшествует концертному. Концертмейстер может включаться в эту работу еще на стадии разбора, для решения самых различных задач.

Если ученик на стадии разучивания пьесы теряет контроль над интонацией (особенно в высоких позициях), пианист может подыграть звуки мелодии, как это делается в вокальных классах. Он помогает ученику справиться с непонятным для него ритмом, дублируя на рояле сольную партию. Иногда ученики не додерживают или сокращают длинные ноты во время пауз у фортепиано, в этих случаях полезно бывает временно заполнить такую паузу аккордами. Вообще временное видоизменение фактуры аккомпанеента часто помогает юному исполнителю быстрее освоить свою партию.

Хорошее ансамблевое исполнение это прежде всего временное и звуковое единство партнеров. Для создания полноценного временного единства с солистом (метроритмическое и темповое) концертмейстер должен развивать в себе чисто специфическое качество – дирижерскую волю. Это умение вести за собой ученика – солиста, руководя всем процессом исполнения. Такие чисто дирижерские понятия как «ауф-такт, люфт-такт, цезура» должны быть абсолютно понятными и близкими концертмейстеру. Это та самая ниточка, которая связывает живую мелодическую речь солиста с аккомпанементом, позволяет им быть единым целым. Необходимо грамотно определять единицу метрической пульсации в аккомпанементе. В

сочетании с единым ощущением сильной доли это будет способствовать созданию полноценного временного ансамбля.

Очень распространенным недостатком ученической игры является «спотыкание», и концертмейстер должен быть к нему готов. Для этого он должен точно знать, в каком месте текста он сейчас играет, и не отрываться надолго от нот. Обычно ученики пропускают несколько тактов. Быстрая реакция концертмейстера (подхват солиста в нужном месте) делает эту погрешность почти незаметной для большинства слушателей. Более каверзной является другая, типично детская ошибка: пропустив несколько тактов, «добросовестный» ученик возвращается назад, чтобы сыграть все пропущенное. Даже опытный концертмейстер может растеряться от такой неожиданности, но с течением времени вырабатывается внимание к тексту и способность сохранять ансамбль с учеником, несмотря на любые сюрпризы.

Финальная, пред концертная подготовка концертного номера концертмейстера с солистом.

Роль концертмейстера перед выходом на сцену заключается в установлении психологического контакта с солистом. Между ними должна появиться живая нить, соединяющая их на протяжении всего выступления. Важно чувствовать своего партнёра и настроиться на единое дыхание с ним. В данной ситуации хорошо помогают упражнения на дыхание с опорой на диафрагму, которые выполняются вместе с учеником-солистом. Данные упражнения снимают мышечное напряжение и чувство страха у концертмейстера и ученика.

Умение оказать психологическую помощь своему солисту перед самым выходом на эстраду - крайне необходимый навык, которым должен владеть концертмейстер. К моменту выхода на эстраду необходимо создать подлинно творческую ситуацию и настроиться на единственно важное душевное переживание – музыкальное.

Иногда способный исполнитель запутывается в тексте настолько, что это приводит к остановке звучания. Выдержка концертмейстера в таких

ситуациях позволит избежать образования у учащегося комплекса боязни эстрады и игры на память. Еще лучше обговаривать до концерта, с каких моментов может быть возобновлено исполнение в случаях остановок в определенных частях формы.

Заключение

Специфика работы концертмейстера в детской школе искусств, требует от него особого универсализма, мобильности, умения в случае необходимости переключиться на работу с учащимися различных специальностей. Концертмейстер должен питать особую, бескорыстную любовь к своей специальности, которая (за редким исключением) не приносит внешнего успеха – аплодисментов, цветов, почести и званий. Он всегда остается «в тени», его работа растворяется в общем труде всего коллектива. Для педагога по специальному классу концертмейстер – правая рука и первый помощник, а также музыкальный единомышленник.

Список используемой литературы

1. Касимов, В.Г., Трефилов, В.П. Концертмейстерский класс: Учебная программа для студентов. – Глазов: ГГПИ, 2002.
2. Люблинский, А.А. Теория и практика аккомпанемента. Методологические основы. – Л.: Музыка, Ленинградское отделение, 1972.
3. О работе концертмейстера / Ред. – сост. М. А. Смирнов. – М.: Музыка, 1974.
4. Хавкина-Трахтер, Р. Работа в концертмейстерском классе // Вопросы фортепианной педагогики: Сборник статей / Пед. ред. В. Натонсона. – М.: Музыка, 1971.
5. Шендерович, Е.М. В концертмейстерском классе: Размышления педагога. – М.: Музыка, 1996.