МУНИЦИПАЛЬНОЕ БЮДЖЕТНОЕ УЧРЕЖДЕНИЕ
ДОПОЛНИТЕЛЬНОГО ОБРАЗОВАНИЯ
«Детская музыкальная школа № 5 г. Смоленска»

МЕТОДИЧЕСКАЯ РАБОТА

«Работа концертмейстера как часть коллективного творчества»

Подготовила концертмейстер
Повышева Елена Сергеевна

г. Смоленск

ПЛАН

1. ***Вступление.***
2. ***Исполнительские задачи концертмейстера.***
3. ***Чтение нотного текста с листа.***
4. ***Подбор музыки по слуху и транспонирование мелодий и аккомпанемента.***
5. ***Музыкальные способности как основа исполнительского мастерства пианиста-концертмейстера.***
6. ***Структура концертмейстерской деятельности.***
7. ***Заключение.***
8. ***Список используемой литературы.***

Вступление.

Публичное выступление – итог музыкального процесса это завершающая стадия.

В основе исполнительской деятельности педагога-музыканта лежат такие профессиональные качества как свободное владение инструментом, уверенное чтение нотного текста с листа и транспонирование, умение импровизировать и подбирать по слуху, интуитивное чувство ансамбля и пение под собственный аккомпанемент.

Отличие концертмейстерской деятельности от исполнительской состоит в том, что первая предполагает сочетание аккомпанирования с наблюдением за солистом или коллективом; исполнение партии сопровождения – с пением вокальной партии или различных голосов хоровой партитуры и элементами дирижирования; транспонирование и чтение с листа – с творческим воображением и преобразованием фактуры аккомпанемента.

Возможность эмоционально-образной интерпретации музыкального текста позволяет концертмейстеру стать создателем собственной трактовки произведения, и в этом аккомпаниатор выступает как соавтор композитора.

Исполнительские задачи концертмейстера.

Творческая деятельность концертмейстера ярко проявляется в исполнительстве. Чаще всего концертмейстерское исполнительство связано с игрой на фортепиано. Поэтому очень важно в деле концертмейстера постоянно совершенствовать свое исполнительское мастерство: больше читать с листа, транспонировать, подбирать по слуху. Качество исполнения зависит от профессионального уровня аккомпаниатора. Играющий концертмейстер должен обладать большим репертуаром, должен уметь свободно владеть инструментом. Во время концертов концертмейстер берет на себя роль ведущего и помогает солисту донести музыкальный материал до аудитории, сохраняя при этом индивидуальность солиста.

Исполнительская деятельность концертмейстера непосредственно связана с партией солиста. Концертмейстер помогает преодолевать все трудности, а именно: проблемы дыхания, фразировки, звуковедения, ритмические особенности произведения. Аккомпаниатор – это опора для солиста.

Исполнительская деятельность концертмейстера очень разнообразна. Существует множество форм исполнительской практики: выступление на концерте, участие в конкурсах.

Исполнительский процесс в концертмейстерстве состоит из двух основных частей: становление исполнительского замысла и его воплощение.

Процесс исполнительского замысла начинается с ознакомления с нотным текстом и его точным воспроизведением. Звучание музыкального инструмента следует максимально приблизить к звучанию партии солиста. Нужно играть очень связно, подчеркивая тембральные окраски, педаль. В фортепианной партии должны найти отражения и цезуры – моменты взятия дыхания солистом.

В начале работы с текстом намечается удобная аппликатура, выясняются штрихи, темпы, содержание произведения.

После знакомства с текстом основным является создание художественного образа произведения.

Затем следует новый этап работы. В процессе музыкального восприятия у концертмейстера возникает свой исполнительский замысел.

Можно сказать, что концертмейстер – интерпретатор музыкального сочинения. Постигая композиторский замысел, аккомпаниатор старается передать свое представление о содержании музыкального произведения.

Вторая часть исполнительского процесса – воплощение творческого замысла. Перед концертмейстером возникают задачи, связанные с донесением композиторской идеи до слушателей. Именно здесь аккомпаниатору необходимы эмоциональный подъем, творческая воля, артистизм.

Эмоциональное состояние исполнителя, его темперамент влияют на исполнительский процесс в целом. Концертмейстер эмоционального типа одновременно с игрой помогает солисту показами. Мимикой, жестами он передает переживаемую фантазию. Концертмейстеру данного типа свойственно добиваться от солиста эмоционального переживания, подчинять его своему воздействию.

Главная черта мастерства такого аккомпаниатора – воздействие на слушателей путем передачи художественного образа методом перевоплощения.

У аккомпаниатора мыслительного типа другой подход к исполнительской деятельности. Они более сдержаны во внешних эмоциях, для них затруднительно быстрое реагирование на всякого рода неожиданности по ходу выступления.

В процессе воплощения исполнительского замысла включается использование аккомпаниатором различных динамических оттенков, которые обогащают музыкальное звучание. Применение динамических оттенков определяется внутренним содержанием и характером музыки. Динамика неразрывно связана с агогикой, фразировкой и артикуляцией.

Исполнение аккомпанемента должно быть направлено на реализацию следующих требований:

- достижение верного распределения звучности и соотношения голосов;
- уточнение динамики и тембра звучания в момент перехода от вступления к исполнению сопровождения.

- правильное соотношение динамики, темпа, нюансов исполнения партии аккомпанемента с характером звучания солирующей партии.

Концертмейстерская деятельность оказывает огромное влияние на творчество исполнителя. Исполнительские задачи, стоящие перед аккомпаниатором, солистом взаимосвязаны. Г.Г. Нейгауз отмечал, что «исполнение состоит, грубо говоря, из трех элементов»: во-первых, исполняемой музыки, во-вторых, исполнителя, в-третьих, инструмента. «Играть на рояле – легко. Я имею в виду физический процесс, но не вершины пианизма как искусства. Ясно, что очень хорошо играть на фортепиано так же трудно, как делать любое другое дело очень хорошо, например, рвать зубы или мостить улицу». (Г.Г. Нейгауз «Об искусстве фортепианной игры», М., 1958 г.). Исходя из этого следует, что исполнительская деятельность концертмейстера – одно из важнейших средств повышения концертмейстером своего мастерства.

Чтение нотного текста с листа.

Особая роль в концертмейстерстве принадлежит выработке навыков чтения нотного текста с листа. Для приобретения этих навыков аккомпаниатору необходимо уметь безостановочно исполнять текст произведения, воспринимать музыкальный материал в целом. Уметь быстро понять замысел, увидеть перспективу его развития, почувствовать характер музыки, быть очень внимательным к смене темпа, тональности, фактуры.

В своей практике концертмейстеру часто приходится читать с листа сложные музыкальные произведения. Здесь он сталкивается с проблемой упрощения текста. В таких случаях концертмейстер должен обратить внимание на самое существенное в произведении. При чтении нотного текста с листа музыкального произведения очень важны навыки упрощения текста и отбор главного. Для этого концертмейстеру нужно наработать навык быстро находить гармонические основы, удобную аппликатуру для воспроизведения пассажей.

В концертмейстерской практике используются разнообразные приемы упрощения нотного текста:

- опускание подголосков и украшений;
- облегчение и перемещение аккордов;
- преобразование разложенных гармонических функций в основные;
- преобразование ритмических усложнений.

Однако здесь нужно сказать, что не всякое переложение может менять фактуру изложения. Иногда и без этого изменения можно достичь упрощения, например, посредством распределения пассажа между руками и т.д. Любое облегчение допустимо при условии сохранения замысла композитора.

Чем совершеннее навыки чтения нотного текста с листа у музыканта, тем меньше упрощений дается им при их исполнении.

Подбор музыки по слуху и транспонирование мелодий и аккомпанемента

Навыки подбора по слуху имеют большое значение для концертмейстера. В музыкальной школе начинается обучение с подбора мелодий по слуху. Следующим этапом является подбор аккомпанемента, сначала это делается только левой рукой, а правая рука исполняет мелодию. Конечно, идеальный вариант – сразу двумя руками, но это зависит от индивидуальных особенностей учащегося.

На первых годах рекомендуется подбирать самые элементарные и легкие мелодии /лучше песни/. Учащийся должен стараться подбирать сразу с аккомпанементом, пусть самым простым. Здесь могут помочь упражнения:

- продолжить начатую мелодическую линию;
- пропевание с последующей игрой на фортепиано, прослушанной мелодии;
- попытка сочинить вариацию на тему;
- подбор аккордов к мелодии;
- попытка сочинить вступление и заключение к песням-попевкам.

В педагогической практике мы часто встречаемся с отсутствием навыка подбирать по слуху. Для устранения этого недостатка нужна ежедневная тренировка.

Умение подобрать правильный, красочный аккомпанемент к песне, транспонировать музыкальное произведение занимает центральное место в практике концертмейстера.

Умение подбирать по слуху зависит от природных данных, а умение транспонировать – от приобретенных. Поэтому научиться подбирать по слуху сложнее, чем транспонировать. Особенно широкое применение транспонирование находит в вокальной практике. Перенос звуков ↑ или ↓ позволяет певцу исполнять произведение в удобной для него тесситуре.

Процесс транспонирования должен проходить поэтапно:

1. проигрывание произведения в основной тональности;
2. определение особенностей и трудностей;
3. выявление трудных мест в партии вокалиста, а также дикционных и ритмических трудностей;
4. уточнение темпа, агогики, динамических нюансов;
5. транспонирование в заданную тональность;
6. конкретизация музыкального образа;
7. корректировка деталей.

В процессе транспонирования аккомпаниатору необходимо выполнять следующие требования:

- настройка солиста на новую тональность;
- чистота при исполнении аккомпанемента;
- соблюдение темпа, агогики, ритма;
- показ цезур;
- поддержка в плане динамики;
- показ кульминационного момента.

Необходимо, чтобы концертмейстеры осознавали значение и важность освоения таких навыков, научились транспонировать и подбирать по слуху, пополняя тем самым свой репертуарный багаж.

Музыкальные способности как основа исполнительского мастерства пианиста-концертмейстера.

Под музыкальными способностями подразумевается следующее: музыкальный слух, чувство ритма, музыкальная память.

Музыкальный слух предполагает развитие двух основных форм: мелодической и гармонической.

Мелодический слух – звуковысотный слух в его проявлении по отношении к одноголосной мелодии, а гармонический слух – музыкальный слух по отношению к созвучиям.

Гармонический слух в своем развитии может отставать от мелодического. Часто у детей хорошо подбирающих мелодию, наблюдается безразличие к гармонизации. Гармонический слух развивается при работе с многоголосной музыкой, в частности полифонией. Гармонический слух представляет собой дальнейшую ступень развития музыкального слуха. Эта ступень связана с качественной перестройкой способностей, которые лежат в основе музыкального слуха. Возникает возможность представления не только мелодии, но и гармонического движения.

К специфическим проявлениям музыкального слуха относятся следующие виды:

- относительный или интервальный, при котором можно распознавать звуковысотные интервалы;
- внутренний слух – проявляется у музыкантов в мысленном представлении, как отдельных звуков, так и мелодических и гармонических последовательностей;
- чувство музыкальной формы – выражается в способности понимать, оценивать соразмерность временных соотношений между различными компонентами музыкального сочинения.

Опыт свидетельствует о том, что относительный слух совершенствуется, мелодический, гармонический и чувство лада развиваются, а эмоциональная отзывчивость на музыкальные произведения усиливается.

Следующим компонентом музыкальных способностей является ритм. Можно отметить, что чрезмерная ритмическая точность исполнения, зачастую делают произведение безжизненным. Поэтому перед музыкантом стоит сложная задача – показать высокий уровень навыка ритмической гибкости. На концертмейстера эта проблема ложится вдвойне, т.к. он является опорой для солиста, задает ритм и создает основу общего музыкального движения. В работе с вокалистом аккомпаниатору нужно сосредоточить свое внимание на самых трудных в ритмических отношениях местах, не забывая о том, что специфика вокального сочинения видится в непрерывной связи звука и речи. Поэтому создание ритмической основы остается за пианистом. В отношении следующего компонента музыкальных способностей – музыкальной памяти – можно сказать, что у пианиста должны быть развиты хотя бы три вида памяти: слуховая, логическая и двигательная.

Для каждого музыканта значение памяти велико. Для ее развития многое дает практическая деятельность. Успех музыканта зависит от умения правильно найти путь к рациональному запоминанию.

Все перечисленные способности составляют ядро музыкальности.

Применительно к концертмейстерскому творчеству нужно вспомнить об исполнительских способностях и способностях чисто пианистических.

Исполнительские – проявляются во влечении к концертным выступлениям, умении заинтересовать публику.

Пианистические способности – это понятие, включающее высокий уровень мастерства фортепианного искусства.

Музыкальные способности – основа музыкально-исполнительского таланта. Их необходимо постоянно развивать, лишь при этом условии можно говорить о формировании концертмейстера, как мастера своего дела.

Структура концертмейстерской деятельности.

Творческая деятельность концертмейстера подразделяется на 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. Задачей этого этапа является 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 (внутренний слух). Музыкальность выступает как сложная интегральная система, куда входят: музыкальный слух, музыкальная память, эмоционально-волевые качества исполнителя, музыкальное мышление и воображение, чувство ритма и пр.

Второй этап – индивидуальная работа над партией аккомпанемента, включающая: разучивание фортепианной партии, отработку трудностей, применение различных пианистических приемов, точное исполнение мелизмов, соблюдение «люфтов», подбор аппликатуры, педаль, умение держать темп, точность динамики, фразировки.

Огромное значение имеет овладение основами фортепианной культуры. Успех аккомпаниатора будет полноценным только после тщательной отработки партии фортепиано.

Третий этап – работа с солистом – предполагает безупречное владение фортепианной партией, наличие интуиции, знание партии партнера, «отход» концертмейстера на второй план по отношению к вокалисту (к инструменталисту это не относится, так как они находятся почти на равном положении).

Четвертый этап – репетиционное исполнение произведения целиком: создание музыкального исполнительского образа. Он создается на основе собственной трактовки произведения. Этот последний рабочий этап определяет предварительный настрой аккомпаниатора на концертное выступление. Г.Г. Нейгауз в

книге «Об искусстве фортепианной игры» писал: «Одна из главных ошибок в подготовке к концерту, которую я замечал у некоторых учащихся и пианистов – это полное размежевание между работой у себя дома и исполнением на эстраде. Для них понятие учить тождественно понятию упражняться, они готовы часами играть какую-нибудь прекрасную пьесу, выколачивая каждую ноту, подолгу учить каждую руку отдельно, без конца повторять один и тот же пассаж, одним словом – заниматься музыкой без музыки; им не приходит в голову сыграть произведение в целом, думая, прежде всего, о музыке, для них понятие музицировать несовместимо с понятием работать».

Подход к подготовке публичного выступления глубоко индивидуален. Формы могут быть весьма различны:

- полная готовность всех произведений за 5-7 дней до концерта;
- «отлёживание» вещей, включенных в выступление;
- занятие за день до концерта 5-6 часов;
- репетиция в день концерта;
- проигрывание в день выступления отдельных частей произведений, исполняемых на концерте;
- обыгрывание в день концерта всех исполняемых произведений.

Наряду с различиями есть и общие закономерности:

- планирование работы над трудными местами, во избежание плохих результатов;
- постоянное внимание, необходимое при выступлении на эстраде;
- проигрывание программы целиком с ощущением взаимосвязи между сочинениями;
- чувство уверенности в достаточной подготовке к концерту;
- разумное распределение своих сил, настрой музыканта.

Концертное исполнение – итог и кульминационный момент всей проделанной работы концертмейстера над музыкальным произведением. Его главная цель совместно с солистом раскрыть музыкально-художественный замысел произведения при высочайшей культуре исполнения сочинения. Для того чтобы концерт прошел успешно, обязательными условиями становятся артистизм и интуиция, при этом концертмейстеру необходимо: иметь внутренний настрой, уметь держаться на сцене, любить и проявлять интерес к исполнительской деятельности, обогащать собственный репертуар, включающий старинную музыку и произведения современных композиторов, разбираться в музыке разных эпох и стилей.

Концерт является одной из форм исполнительской практики. Важно уметь создать контакт с аудиторией. Этому способствуют профессиональные качества концертмейстера. При положительной реакции со стороны публики аккомпаниатор сможет осуществить свои художественные замыслы, а это в свою очередь даст возможность вокалисту или инструменталисту достигнуть нужной цели.

Заключение.

Многие пианисты, порой самые превосходные исполнители, совершенно не имеют аккомпаниаторских навыков, хотя в этих навыках проявляется настоящий профессионализм пианиста. Это касается аккомпанирования, как классических произведений, так и популярной музыки. Способ аккомпанирования «по слуху» - импровизационно – весьма распространен в музыкальной практике. Однозначно, при таком исполнении популярной музыки аккомпаниатору помогает собственный слух. Конечно, не каждый пианист может в равной степени хорошо исполнять и классические, и эстрадные, и народные, и джазовые произведения. Но к этому должен стремиться каждый.

Концертмейстеру необходимо быть музыкантом высокого уровня. Он должен всегда помнить о том, что он и пианист, и аккомпаниатор, и педагог, и исполнитель. Такому музыканту нужно хорошо владеть музыкальным инструментом, голосом, уметь читать нотный текст с листа, транспонировать, владеть навыками дирижирования. Ему необходимо знать творчество композиторов разных эпох, произведения различных жанров, песенный репертуар.

Лишь на основе этих всесторонних знаний возникает подлинный процесс художественного творчества. Общение с различными видами искусства пожжет развитию воображения, мышления, что повлечет создание ярких, запоминающихся образов.

Список используемой литературы:

1. Брянская Ф.Д. «Формирование и развитие навыка чтения нот с листа в первые годы обучения пианиста»/Ред. Баренбойма Л.А., М., 1971 г.

2. Голубовская А.Б. «О музыкальном исполнительстве» сб. ст., М., 1975 г.

3. Марков М.Е. «Искусство как процесс», М., 1970 г.

4. Нейгауз Г.Г.»Об искусстве фортепианной игры», М., 1958 г.

5. Николаева Р.Р. «Воспитание навыков чтения нот с листа и транспонирование в классе концертмейстерского мастерства», Алма-Ата, 1975 г.

6. Фейнберг С.Е. «Пианизм как искусство»/Ред. Фейнберга Л.Е. и Натансона В.А., М., 1965 г.

7. Цыпин Г.М. «Музыкант и его работа», М., 1988 г.

8. Цыпин Г.М. «Исполнитель и техника», М., 1999 г.