

Муниципальное бюджетное учреждение дополнительного образования

«Детская школа искусств № 3»

Демского района городского округа город Уфа

Республики Башкортостан

Методическая разработка

«Специфика профессии концертмейстера

в детской школе искусств»

Выполнила: Рахматуллина М.В.,
концертмейстер первой категории

Уфа - 2015 г.

Содержание

Введение.....	3
Способности, умения и навыки, необходимые концертмейстеру.....	5
Чтение с листа	7
Транспонирование в другую тональность.....	8
Подбор по слуху, импровизация.....	9
Методические советы.....	10
Заключение.....	11
Список литературы.....	12

Введение

В современных условиях деятельность концертмейстера предполагает универсализм, учитывающий две особенности обучения в концертмейстерском классе: овладение фундаментальными и специальными знаниями. Чувство ритма, гармонический слух, чувство формы, интонационное мышление, умение охватить произведение в целом, умение разбираться в стилевых и жанровых особенностях произведений - все эти музыкальные навыки и умения жизненно необходимы для владения профессией концертмейстера. К тому же надо быть внимательным к взаимоотношению темпа произведения и произношением слова, исполнительским стилем и интерпретацией. Роль партнерства, чувство ансамбля играют большое значение. Таким образом, профессия концертмейстера многоплановая: он - пианист, дирижер, художественный руководитель ансамбля, репетитор, при работе с вокалистами – преподаватель пения.

Солист и концертмейстер (пианист) являются единым, целостным музыкальным организмом. Однако искусство аккомпаниатора подвластно не всем пианистам. Оно требует художественной культуры, музыкального мастерства, призвания. Стоит обратиться к истории великих музыкантов: Шуберт аккомпанировал Фогелю, Мусоргский - Леоновой, Рахманинов сотрудничал с Шаляпиным, Метнер с Шварцкопф. В XIX веке свободные художники, выпускающиеся из консерваторий, могли концерттировать сольно, выступать с оркестром, играть в ансамбле, дирижировать, аккомпанировать инструменталистам и певцам. Великие советские пианисты Игумнов, Гольденвейзер, Нейгауз, Рихтер, Гинзбург выступали на концертах в качестве аккомпаниаторов - ансамблистов. Постепенно стали появляться в учебных учреждениях концертмейстерские классы, сольная и ансамблевая деятельность начала разделяться. Нужно отметить выдающихся концертмейстеров-пианистов - В. Чачава, Е. Шендерович, А. Ерохина, С. Давыдова и другие.

Цель методической разработки:

- рассмотреть и проанализировать имеющиеся научные работы, методические рекомендации и собственный практический опыт в области педагогической деятельности концертмейстера.

Задачи методической разработки:

- структурировать музыкальные способности, умения и навыки, а также психологические качества, необходимые для успешной профессиональной деятельности концертмейстера;
- выявить специфику деятельности концертмейстера в условиях детской школы искусств;
- систематизировать формы, методы и приемы работы концертмейстера с учащимися, опираясь на научно-методическую литературу и собственный опыт работы.

Актуальность разработки заключается в наличии практических рекомендаций для начинающих концертмейстеров, полезной информации, которую можно применить в своей профессиональной деятельности.

Способности, умения и навыки, необходимые концертмейстеру.

Самой распространенной деятельностью пианиста является искусство аккомпанемента, которое по своему художественному значению не менее важно, чем деятельность солиста - вокалиста или инструменталиста. Выработка профессиональных качеств, необходимых для успешной концертмейстерской деятельности, требует усвоения довольно большого количества навыков.

Какие же навыки необходимы пианисту для того, чтобы он смог уверенно чувствовать себя в роли концертмейстера?

Прежде всего, пианист обязан владеть инструментом - как в музыкальном отношении, так и в техническом. Плохой пианист не станет отличным концертмейстером, как, впрочем, не всякий отличный пианист достигнет высот в концертмейстерстве, если не усвоит правила ансамблевого мастерства, чуткости к партнеру, не осознает взаимодействие партии солиста и партии аккомпанемента.

Помимо владения всем арсеналом пианистического мастерства, необходимы различные дополнительные умения: подчеркнуть самобытную красоту солирующего голоса или инструмента, выстроить «вертикаль», обеспечить живой пульс музыкального организма, дать дирижерскую сетку и пр.

Концертмейстеру просто необходимо научиться быстро разбирать нотный текст, схватывая в комплексе трехстрочную и более партитуру и сразу дифференцировать важное и менее важное.

Работа концертмейстера в школе искусств достаточно специфична, так как ему необходимо сотрудничать с представителями разных художественных специальностей, и в этом смысле он должен быть «универсальным» музыкантом. Целый перечень навыков, умений и знаний необходим концертмейстеру для начала профессиональной деятельности в школе искусств:

- умение читать с листа фортепианную партию разной сложности, видеть и представлять партию солиста, заранее предусматривая индивидуальные особенности её воплощения и всеми исполнительскими средствами способствовать наиболее полному её воплощению;
- умение «сходу» подбирать мелодию и аккомпанемент;

- умение подбирать по слуху гармонии к данной мелодии в простой фактуре;
- умение транспонировать в пределах интервала квинты нотный текст, что необходимо при работе в классе вокала и игре с духовыми инструментами;
- знание основ вокала: постановки голоса, дыхания, артикуляции; быть внимательным, чтобы уметь подсказать вокалисту слова, а в случае необходимости – незаметно подыграть мелодию;
- умение играть в ансамбле;
- знание правил оркестровки; особенностей игры на инструментах симфонического и народного оркестра, знание разных ключей - для того, чтобы правильно соотносить звучание фортепиано с различными штрихами и тембрами этих инструментов, наличие тембрального слуха;
- умение играть клавиры (опер, балетов, концертов) различных композиторов в соответствии с требованиями инструментовки каждой эпохи и каждого стиля;
- умение читать четырехголосные хоровые партитуры;
- знание дирижерских приёмов и жестов;
- знание приемов игры на русских народных инструментах – балалайке, домре;
- владение историей музыкальной культуры, изобразительного искусства и литературы, чтобы точнее отобразить стиль и эпоху произведений;
- знание основ хореографии и сценического движения, чтобы верно организовать музыкальное сопровождение танцорам и правильно скоординировать жесты руками у певцов, умение одновременно играть и видеть танцующих;
- умение импровизировать (подбирать) вступления, отыгрыши, заключения.

Концертмейстеру нужно постоянно накапливать музыкальный репертуар, чтобы разбираться в различных стилях. Хороший концертмейстер постоянно интересуется новой, неизвестной музыкой, прослушивает их в записи и на концертах. Накопленный опыт не пропадет даром, даже если впоследствии обозначится узкая сфера концертмейстерской деятельности, в избранной области всегда будут встречаться элементы других жанров.

Пианист-солист полностью свободен в проявлении творческой индивидуальности, а вот концертмейстеру необходимо приспособить свое слышание музыки к исполнительской манере солиста. При этом свой индивидуальный облик нужно сохранить. Деятельность концертмейстера - это, прежде всего творчество: найти замысел и постепенно воплощать его при помощи поиска художественного образа произведения, его раскрытия и

корректировке. Помощниками в этом интересном деле будут знания дисциплин музыкально-теоретического цикла (полифония, гармония, сольфеджио, анализ форм). Гибкость мышления, разносторонняя осведомленность в смежных областях знаний - все это поможет концертмейстеру воплотить в жизнь творческий замысел.

Нельзя обойти стороной психологический аспект профессии.

- Так, совершенно особое значение приобретает такое качество как внимание концертмейстера. Оно многофункциональное: его надо распределять не только между двумя собственными руками, но и относить к солисту – главному действующему лицу. Одновременно важно, что делают пальцы, как применяется педаль, внимание требует огромной затраты физических сил.

- Активность, быстрота и мобильность реакции также очень важны для профессиональной деятельности концертмейстера. Часто бывает в детском исполнении остановки, забывание текста - не переставая играть, концертмейстер обязан подхватить солиста и довести произведение до конца. Чем выразительнее играет концертмейстер, тем легче и спокойнее играет ученик. Творческое вдохновение передается партнеру и помогает ему обрести уверенность, психологическую, а за ней и мышечную свободу.

- Самообладание и воля – качества, также необходимые концертмейстеру и аккомпаниатору. При возникновении незапланированных музыкальных неполадок, происшедших на выступлении, он не должен ни в коем случае останавливаться или исправлять свои ошибки, так же как показывать лицом эмоции по поводу ошибок.

Работая в детской школе искусств, функции концертмейстера носят в значительной мере и педагогический характер (с детским контингентом в особенности), поскольку они заключаются, главным образом, в разучивании с учениками нового учебного репертуара. Эта сторона концертмейстерской работы требует от пианиста, помимо концертмейстерского опыта, ряда специфических знаний и навыков из области смежных исполнительских искусств, а также педагогического чутья и такта.

Чтение с листа.

Работая в школе искусств, бывают ситуации, когда у концертмейстера нет возможности заблаговременно ознакомиться с произведением. А большой репертуар, находящийся в работе с учениками разных специальностей, не дает возможности учить наизусть нотный текст. Концертмейстеру приходится играть по нотам. От него требуется внимание к нотному тексту, фразировке солиста, ориентироваться в партитуре, умение схватить характер и стиль

произведения. Для этого, прежде чем начать исполнять произведение в ансамбле, необходимо глазами просмотреть всё произведение, как свою партию, так и партию солиста, определить тональность, темп, его изменения, размер, динамические указания. При чтении нот с листа нужно все время сосредотачивать внимание на дальнейшем, глазами смотреть ноты в следующем такте, чем играют пальцы. При этом особое внимание уделяется основе гармонии, как правило, это басовая линия. Ведь неверно сыгранный бас может тот час спровоцировать ошибку солиста. Ни в коем случае нельзя останавливаться или возвращаться, чтобы исправить ошибку, так как это моментально нарушит ансамбль. Чем больше читать с листа, тем со временем будет получаться совершеннее и увереннее. Важно читать не каждую ноту друг за дружкой, а видеть небольшими комплексами звуков. Этого эффекта можно добиться, если ориентироваться в структуре гармонии сочинения, его метроритмических особенностях, музыкальной форме, характере произведения. Ведь разбор произведения и чтение с листа не одно и то же. Чтение с листа - исполнение произведения художественно осмысленно, без репетиции. Наиболее важным условием успеха является способность дифференцировать фортепианную фактуру на важное и менее важное.

Крючков Н. пишет в своей работе: «Прочтение нотного текста должно быть одновременно и прочтением музыкального содержания, заключенного в этом тексте» (5, 15). Концертмейстер должен суммировать ноты по смысловым группам - гармоническим и мелодическим. Накапливание таких групп и обеспечивает хорошую читку с листа. К этому же нужно добавить знание стилей различных композиторов и присущих их произведениям характер. Чтение с листа именно аккомпанемента намного сложнее, чем прочтение обычного двухстрочного текста. Ведь концертмейстер должен успевать слухом и глазами следить за партией солиста.

Транспонирование в другую тональность.

Умение транспонировать произведения выше или ниже на тон или другие интервалы совершенно необходимо. Особенно если концертмейстер работает в классе вокала и хоровом классе. Это зависит от вокальных возможностей учеников. Чтобы транспонировать правильно, нужно мысленно воспроизвести произведение в новой тональности. В случае транспонирования на пол тона вверх или вниз можно мысленно подставить другие ключевые знаки.

Конечно, умение транспонировать весьма непростое. А успех скорее достигается теми, кто может импровизировать и подбирать по слуху. В течение исполнительской практики концертмейстер привыкает переводить свои зрительные ощущения в мышечные. Например, видя трезвучие или октаву, он применяет нужную аппликатуру и ставит руку в определенное положение. При осознании этого факта отпадает надобность транспонировать отдельно каждую ноту. К этому же можно добавить знание аккордов, секвенций, определенных мелодических последовательностей. При транспонировании на интервал терции вверх все ноты в скрипичном ключе читаются так, как если они были бы написаны в басовом, только выше на две октавы. Нельзя забывать про партию солиста и одновременно движением баса в фортепианной фактуре.

Подбор по слуху, импровизация.

Подбор по слуху и умение импровизировать (сочинить вступление, отыгрыш, проигрыш между куплетами) особенно нужны в классе вокала, где не всегда имеются ноты народных и современных детских песен. При выступлении на различных школьных мероприятиях (отчетные концерты, праздничные вечера) концертмейстеру необходимо аккомпанировать по слуху произведения неклассического репертуара, импровизировать мелодии к театральным сценкам. А концертмейстеру хореографического отделения умение импровизировать дает возможность в полной мере переключить внимание на танцоров.

Специфика работы концертмейстера требует от него гибкого отношения к исполняемой фактуре, возможность использовать ее удобные варианты. Подбор по слуху нужного аккомпанемента является процессом творческим. И главными в этом деле являются раскрытие жанра и характера данной мелодии. Для этого в профессиональном багаже концертмейстера должны иметься фактурные формулы, имеющие яркий жанровый характер (различные танцы - полька, мазурка, вальс; марш; лирические песни или романсы). Если трудно определить признаки конкретного жанра, то выбор фактурного оформления огромен. Большую роль играет ритмическая сторона. Так же художественным показателем аранжировки является умение сменять фактуру в одном произведении (например, во втором куплете или припеве). Хорошее качество в работе концертмейстера - умение дублировать вокальную мелодию фортепианной партией, что часто требуется на занятиях с маленькими певцами, еще не обладающими устойчивой интонацией.

Методические советы.

Изучив и проанализировав круг навыков, умений и знаний, необходимых пианисту-концертмейстеру для успешной работы в детской школе искусств, полезно добавить несколько методических советов. Необходимо посещать концерты опытных музыкантов, стараясь понять особенности каждого вида исполнительства, расширять репертуар. Не отказываться от дополнительных репетиций, использовать все возможности совместной работы для успешного результата. Добросовестно относиться к выступлениям на сцене, независимо от аудитории и условий. Переворачивать ноты каждый концертмейстер должен себе сам. Так как случайный человек может перевернуть не в нужном месте или сразу две страницы, либо, отвлекшись, вообще забыть о своих обязанностях. Для безошибочного перевертывания страниц нужно посмотреть последние такты каждой страницы и первые такты каждой следующей страницы и установить наиболее удобные места для переворачивания. Такими удобными местами могут стать паузы или возможность сыграть всю фактуру одной рукой. Перед выходом на выступление следует пролистать все страницы, чтобы убедиться, что они расположены в правильном порядке. В случае, если возникло расхождение с солистом (независимо по чьей вине), концертмейстер должен быстро «поймать» солиста, перескочив на нужное место в партии. Громкость инструмента следует немного приглушить, чтобы переход не был слишком резким и заметным.

Если же вокалист пропустил своё вступление, концертмейстеру нужно вернуться назад и замедлением темпа, усилением звука показать момент вступления. Возможно, при этом придется сыграть первый звук за мгновение до вступления или подсказать слова. Следует всегда быть наготове и находить выход из незапланированного случая. До начала выступления необходимо ознакомиться с инструментом, его возможностями, с педалью. Выходить на сцену и обратно лучше сзади рояля, так как солист сможет появляться перед роялем. Данные методические рекомендации могут оказаться весьма полезными для практической работы концертмейстеров.

Заключение

Сейчас в России проводятся конкурсы, фестивали ансамблевого музицирования, на которых, помимо конкурсных выступлений музыкантов, обсуждается целый комплекс проблем и задач современных концертмейстеров.

Вопросам специфики профессии концертмейстеров посвящены работы Шендеровича Е. «В концертмейстерском классе», Крючкова Н. «Искусство аккомпанемента как предмет обучения», Люблинского А. Авторы работ тщательно и подробно раскрывают важные и необходимые аспекты транспонирования и чтения с листа. Для концертмейстеров, сотрудничающих с вокалистами, полезными окажутся статьи Чернышовой Т. и Живова Л., там содержится подробный разбор и анализ произведений русских композиторов. Для концертмейстеров, играющих с инструменталистами можно порекомендовать труды Шендеровича Е., Брыкина Г.

В огромной сфере деятельности концертмейстера-пианиста работа в детской школе искусств занимает важное место. Ведь вместе с преподавателем школы и концертмейстером ученик приобщается к миру музыки, вырабатываются навыки игры в ансамбле, развивается музыкальность. Работа концертмейстера отличается ответственностью, рядом специфических особенностей и сложностей в связи с особенностями детского исполнения.

Список литературы

1. *Брыкина Г.* Особенности работы пианиста-концертмейстера с виолончельным репертуаром // Фортепиано. – 1999, № 2. – С. 14-15.
2. *Воскресенская Т.* Заметки о чтении с листа в классе аккомпанемента // О мастерстве ансамблиста. Сб. науч. трудов. – Л.: Изд-во ЛОЛГК, 1986. – С. 31-48.
3. *Горошко Н. Н.* Современная подготовка пианиста-концертмейстера: от узкой направленности к разностороннему воспитанию исполнительского мастерства // Музыкальное образование на пороге 21 века в контексте эволюции отечественного музыкального искусства: Материалы Российской научно-практической конференции 17-18 декабря 1998 г. / Оренбург. гос. пед. ун-т; Ред. колл.: М.С. Каргопольцев, Г.П. Коломиец и др. – Оренбург: Изд-во ОГПУ, 1998. - С. 98-100.
4. *Живов Л.* Подготовка концертмейстеров-аккомпаниаторов в музыкальном училище // Методические записки по вопросам музыкального образования. – М., 1966. – С. 329-345.
5. *Крючков Н.* Искусство аккомпанемента как предмет обучения. - М.: Музыка, 1961.
6. *Люблинский А.П.* Теория и практика аккомпанемента: Методологические основы. - Л.: Музыка, 1972. – 81 с.
7. *Мур Дж .* Певец и аккомпаниатор: Воспоминания. Размышления о музыке. / Перевод с англ. Предисловие В.И. Чачавы. – М.: «Радуга», 1987.
8. *Урываева С.* Заметки о работе концертмейстера-пианиста в ДМШ // О мастерстве ансамблиста. Сборник научных трудов / Отв. ред. Т. Воронина. – Л.: Изд-во ЛОЛГК, 1986.
9. *Шендерович Е. М.* В концертмейстерском классе: Размышления педагога. – М.: Музыка, 1996.