

Шадрина Алёна Миргазьяновна

преподаватель фортепиано, концертмейстер

Нефтеюганское городское муниципальное бюджетное образовательное учреждение дополнительного образования детей «Детская музыкальная школа имени В.В.Андреева»

г.Нефтеюганск, Ханты-Мансийский автономный округ-Югра

ОСНОВНЫЕ ПРИНЦИПЫ И ПРОБЛЕМЫ КОНЦЕРТМЕЙСТЕРСКОГО ИСКУССТВА

Методическое сообщение

По определению доцента кафедры теории и истории культуры Московского государственного педагогического университета, кандидата педагогических наук, пианистки, Кубанцевой Е.И., аккомпанемент – это музыкальное сопровождение, дополняющее главную мелодию, служащее гармонической и ритмической опорой солисту и углубляющее художественное содержание произведения.

В отличие от аккомпанемента вокалисту, где нужно уметь отходить на второй план, инструментальный аккомпанемент находится почти на равном положении с солистом. Ведь не случайно в музыкальных колледжах и высших учебных заведениях дисциплины, изучающие аккомпанемент, имеют разное название: аккомпанемент солистам-вокалистам – «концертмейстерский класс», а аккомпанемент солистам-инструменталистам – «камерный ансамбль».

Во время исполнения произведения важно помнить, что солист и концертмейстер исполняют одно и то же произведение, фактура которого лишь разделена на две составные части. А в концертном или конкурсном выступлении, являющимся итогом и кульминационным моментом всей проделанной работы над музыкальным произведением, главная цель – совместно с солистом раскрыть музыкально-художественный замысел произведения при высочайшей культуре исполнения сочинения.

Но до того как произведение может быть исполнено на сцене, должна быть проделана огромная, длительная, сложная, но очень интересная работа преподавателя, учащегося – солиста и концертмейстера.

В деятельности концертмейстера объединяются педагогические, психологические и творческие функции.

Для работы концертмейстеру необходимо владение основами теории и практики концертмейстера, сформированность навыков и умений аккомпанирования, достаточно высокое развитие музыкальных способностей, включающих в себя следующее: музыкальный слух, музыкальную память и метроритмику; туше, являющееся, пожалуй, главным «козырем» для концертмейстера; педализацию, которая зависит полностью от профессиональных умений пианиста; так же необходимо знание произведений разных стилей и композиторов, а так же определённые философско-эстетические воззрения, эмоциональность и волевые качества.

Творческая деятельность концертмейстера включает в себя две составляющие: рабочий процесс и концертное исполнение.

Рабочий процесс можно условно разделить на четыре этапа:

1 этап – работа над произведением в целом. Задачей этого этапа является создание музыкально-слуховых представлений при зрительном прочтении нотного текста произведения. Профессионализм концертмейстера во многом зависит от его способностей, в данном случае – навыки визуального прочтения партитуры, а так же внутренний слух, т.е. умение зрительно определять её особенности. На первом этапе концертмейстер разбирает форму произведения, постигает замысел композитора, проникает в его характер.

2 этап – индивидуальная работа над партией аккомпанемента, включающая: разучивание фортепианной партии, отработку встречающихся трудностей, выразительность динамики, точную фразировку,

профессиональное туше. Огромное значение имеет владение основами фортепианной культуры. Успех и свобода концертмейстера будут полноценными только после тщательно отработанной и откорректированной партии фортепиано. Так же на этом этапе концертмейстеру необходимо проработать и партию солиста, т. е. проанализировать её особенности, изучить мелодическую линию, смысл и динамику развития, точность фразировки.

3 этап – работа с солистом. Предполагается безупречное владение фортепианной партией, совмещение музыкально – исполнительских действий, наличие интуиции, знание партии солиста. Важную роль играет быстрая реакция, включающая умение слушать партнёра при совместном исполнении произведения. Постоянное внимание и предельная сосредоточенность на данном этапе должны соблюдаться в равной степени. Концертмейстер помогает преодолевать все трудности, возникающие у солиста в процессе совместной работы, а именно: проблемы дыхания, фразировки, звуковедения, ритмических особенностей произведения. Следует подчеркнуть большое значение единства музыкальных взглядов и исполнительского замысла у концертмейстера и солиста. А в нашем примере работы с учащимися, это, конечно, единство взглядов с преподавателем-инструменталистом. При этом концертмейстер должен осознавать, что он является лишь посредником между педагогом-инструменталистом и учащимся и не имеет права вмешиваться в сугубо инструментальные, так сказать «узко-технологические» вопросы. Безусловно, концертмейстер может высказывать своё мнение по поводу динамического плана и других вопросов, но принимать ли их к сведению – дело преподавателя. В этом заключается одна из сложностей в работе концертмейстера – ему приходится приспособлять своё видение музыки к исполнительской манере солиста, нужно выработать особую чуткость, уважение и такт по отношению к намерениям партнёра, пусть даже совсем юного и не опытного и донести до слушателя единую концепцию произведения. Удобство, которое обеспечивает солисту чуткий партнёр – концертмейстер, естественное и органичное слияние

во время игры – это основные условия для совместной работы, главные из всех составляющих качеств профессии концертмейстера.

4 этап - рабочее (репетиционное) исполнение произведения целиком: создание музыкального исполнительского образа. Основной целью на данном этапе является создание единого музыкально – художественного образа солиста и концертмейстера. Именно этот последний рабочий этап определяет предварительный настрой солиста и концертмейстера на концертное выступление и служит, по сути, репетицией исполнения произведения целиком.

Для наилучшего исполнения произведения концертмейстер должен ознакомиться не только с данным произведением, но и с композиторским стилем автора, с особенностями оркестровки, гармонического языка. Это необходимо потому, что в репертуаре солистов включены сочинения авторов, не исполняемых в классе фортепиано. Очень помогает в этом слушание произведений в оригинальном исполнении великих мастеров на аудио и видеозаписях.

Итогом и кульминационным моментом всей проделанной работы концертмейстера и солиста является концертное исполнение.

Во время концертных выступлений с учащимися концертмейстер берёт на себя роль ведущего и, следуя выбранной концепции, помогает партнёру, вселяет в него уверенность, стараясь не подавлять, а сохранять его индивидуальность. В процессе исполнения концертмейстер – опора для солиста, его гармоническая основа и фактурное богатство. Поэтому у концертмейстера должно быть развито умение вести партнёра за собой, придавая музыке художественное движение.

Особенно внимательным концертмейстер должен быть в кульминациях, чтобы поддержать солиста. Это имеет очень большое значение, ибо не чуткий концертмейстер, по высказыванию Е.М. Шендеровского, напоминает тяжёлую телегу, которую с трудом везёт лошадь и телега мешает ей идти.

От мастерства и вдохновения концертмейстера почти всегда зависит творческое состояние солиста.

Перед концертным, а особенно конкурсным выступлением концертмейстер должен осознавать, что несёт ответственность не только перед слушателем, не только перед автором сочинения, но и перед преподавателем, в паре с которым готовил выступление, перед самим собой, а самое главное – перед своим партнёром – солистом.

В этот ответственный момент концертмейстер должен мобилизовать все свои силы для преодоления чувства волнения, а иногда и просто чувство страха, настроиться психологически, быть требовательным к себе, чрезвычайно внимательным. При этом необходимо суметь сохранить исполнительскую индивидуальность, эмоциональный подъём, творческую волю и артистизм, помогая тем самым сгладить нервную обстановку, которая обычно возникает перед конкурсным выступлением.

Эмоциональное состояние концертмейстера, его темперамент и вдохновение влияют на исполнительский процесс в целом. Концертмейстер в процессе исполнения музыкального произведения одновременно с игрой на инструменте должен помогать солисту показами. Мимикой, жестами он передаёт живущую в его воображении яркую фантазию. Артистизм концертмейстера раскрывается в сценических движениях, сценическом перевоплощении.

Безусловно, все сценические движения концертмейстера должны быть связаны с содержанием исполняемого музыкального произведения. Тем самым концертмейстер сможет добиться от солиста эмоционального сопереживания, ответной реакции, подчинить его своему воздействию, а так же повлиять на процесс восприятия слушателями.

Учитывая тот факт, что в музыкальной школе концертмейстер работает с детьми, необходимо помнить, что на каждом выступлении присутствует фактор

внезапности. Маленький солист может внезапно забыть текст, перейти на исполнение следующей части, забыть о вступлении концертмейстера и т. п. Поэтому концертмейстеру необходимо видение всего произведения в целом, знание всей трёхстрочной партитуры.

Концертмейстер должен уметь быстро перестроиться по ходу исполнения, мгновенно принять творческие решения. А при исполнении нескольких произведений подряд, как это бывает на конкурсах и академических концертах, уметь перестроиться между произведениями, не потеряв при этом единую линию исполнения.

При работе с ансамблем задачи концертмейстера несколько усложняются. Ансамбль не может состояться, если концертмейстер не знает специфику инструментов своих партнёров – законов звукоизвлечения, дыхания, техники. При работе с ансамблем концертмейстер должен выработать в себе дирижёрские качества: тембральный слух, представление об оркестровом звучании, умение вести за собой целый ансамбль исполнителей, задать темп, характер произведения, следить за развитием партии соло, всегда держать солистов в поле зрения.

Все эти не простые задачи выполнимы и решаемы гораздо легче и органичнее, когда солист, либо ансамбль и концертмейстер работают совместно длительное время. При этом рождается общий для них исполнительский план: соотношение темпов, динамики, фразировки; и работа над музыкальным произведением приносит высокие результаты на конкурсах и экзаменах.

Используемая литература:

1. Кубанцева Е.И. «Концертмейстерский класс – учебное пособие» - М.: Академия, 2002. – 192 с.
2. Шендерович Е.М. «В концертмейстерском классе. Размышления педагога» - М.: Музыка, 1996. – 203 с.