

Государственное бюджетное профессиональное образовательное
учреждение Краснодарского края
"Краснодарский музыкальный колледж им. Н.А. Римского-Корсакова"

Методическая работа на тему:
"Искусство концертмейстера"

Составитель:

Камышникова Елена Павловна

2023 г.

Содержание

Аннотация	3
Введение	4
Основная часть:	5
Заключение.....	10
Приложение	12
Список литературы.....	17

Аннотация

Работа рассматривает общие принципы деятельности концертмейстера в вокальном классе, профессиональные и личные качества, необходимые концертмейстеру для осуществления своей работы. Желание передать собственный многолетний опыт, проанализировать работу концертмейстера с позиции выполнения им исполнительских, ансамблевых, педагогических и психологических функций.

Введение

В данной работе мы поднимаем вопрос о необходимости для концертмейстера профессиональной компетентности, и умение применять полученные знания на практике.

К настоящему моменту, деятельность концертмейстера в вокальной сфере специального музыкального образования является одной из самых распространённых для пианиста.

Совместное исполнение в ансамбле можно интерпретировать как общение на музыкальном языке в прямом смысле, а для этого необходимо, чтобы собеседники владели этим языком. Значительно чаще в учебно-музыкальной сфере концертмейстер, работая с учащимся, певцом или инструменталистом, собственными силами обеспечивает двустороннюю обратную связь и взаимопонимание. Для концертмейстера, работающего в данной сфере, остаются актуальными наиболее универсальные критерии профессионального мастерства: концертмейстерская интуиция, чутьё, такт, гибкость, которые обеспечивают ансамблевое единство и художественную целостность музыкальной концепции.

Важно отметить, что в большинстве случаев ансамблевая игра зависит от качества и уровня взаимопонимания между концертмейстером и исполнителем.

"Искусство концертмейстера"

Концертмейстер - это самая распространенная специальность пианиста (в этой работе рассматриваем, в основном, этот аспект). Своими корнями профессия уходит далеко в историю. Потребность аккомпанировать, то есть сопровождать, появилась ещё в Древнем Египте у военных. Барабан помогал на марше, в торжественных парадах. Человек пел всегда, поэтому понадобилось и сопровождение, пусть самое примитивное, но с ним было интереснее, "красивее". Жилы животных, дудочки из тростника... Но человечество не стояло на месте в своём развитии. Говоря о формировании аккомпанеента, нельзя забывать о многоголосии, где главным был верхний голос, а остальные помогали, аккомпанировали. С конца 16 века сопровождение стали воспринимать как гармоническую опору, появились генерал-бас. А вот со времён Й. Гайдна, В.А. Моцарта, Л. Бетховена аккомпанеент выписывался композиторами полностью.

Подчас простое сопровождение превращается в равноправную партию ансамбля. Это ярко проявилось в фортепианных партиях песен и романсов Ф. Шуберта, П. Чайковского, Р. Шумана, С. Рахманинова, А. Римского – Корсакова и других композиторов. А это ставило перед пианистами определенные задачи. До создания в 1859 года Российского Музыкального Общества концерты носили характер развлечения. Дома звучали струнные инструменты, такие как скрипка, виолончель, аккомпанировала гитара... В программах филармонического общества звучала симфоническая музыка, в камерных концертах звучали - трио и квартеты и т.д. Но с появлением в Санкт-Петербурге (1862 году) и в Москве (1866 году) русских консерватории, положение стало меняться. Необходимость в воспитании профессиональных кадров, способных поднять уровень ансамблевого исполнительства назрела давно. Ц.Кюи сформулировал требования (статья "Русский романс"): "Хорошо аккомпанировать романсы тоже нелегко. От аккомпаниатора требуется особенная чуткость; необходимо предугадать намерения певца, сливаясь ним

в одно целое, поддержать где нужно, никогда не заглушая. Имея последнее в виду, многие, даже хорошие аккомпаниаторы, аккомпанируют сплошь деликатно и сплошь *piano*. Это ошибка, аккомпанемент имеет тоже свои права, своё значение, а главное, где нужно, он должен свою энергию присоединить к энергии выражения вокалиста исполнителя. Здесь следует заметить, что при аккомпанировании солистам - вокалистам или инструменталистам нет ни абсолютного *piano*, ни абсолютного *forte*, и то, и другое зависит от силы голоса или инструмента.

Одним из первых русских концертмейстеров считается известный композитор, создатель русской оперы Е.И. Фомин. Яркий след в области камерного исполнительства оставил замечательный музыкант Д.Н. Кашин. Вся его деятельность, направленная на укрепление национального сознания, тесно связана с замечательной певицей Е.С. Сандуновой. Особой прочувственностью отличает её исполнение русских песен и романсов. Творческая деятельность Сандуновой и Кашина способствовало появлению новых, национальных качеств камерно-вокального искусства, влияние на творчество М.И. Глинки, А.С. Даргомыжского и других. Наибольшее влияние на развитие аккомпаниаторского искусства связаны с именами А.Г. Рубинштейна, М.П. Мусоргского, Ф.М. Blumenfelda. Рубинштейн-исполнитель неотделим от педагога Рубинштейна. В консерватории он вёл класс фортепианной игры и камерного ансамбля. Он добивался от учеников вокально-речевого интонирования мелодии на фортепиано. Трудно переоценить влияние М.П. Мусоргского на развитие русского аккомпанемента. Он довёл его до такой степени художественного совершенства, виртуозности, о которых до него не имел представления ни один музыкант, выступая на концертной эстраде. Вокальная практика принесла Мусоргскому бесценные знания специфики вокального исполнения. Своим искусством заставил слушателя переменить взгляд на роль аккомпанемента в вокальном произведении.

Ансамбль с певцом (певцами) - это особая специфика, сложный процесс в физиологическом и художественно-техническом смысле. Концертмейстеру

необходимо навык работы с вокалистами. Он должен уметь определить жанр произведения, сыграть гармонический план вместе с партией солиста. Необходимо учитывать смену дыхания, особенности тесситуры голоса, регистр. От этого зависят динамика, употребление педали в партии фортепиано. В повседневной работе концертмейстера необходим навык пения, что очень помогает лучшей выразительности фразировки в музыкальном произведении, знать азы вокального искусства. Концертмейстер не просто аккомпаниатор, но и организатор исполнительского процесса. А для этого нужно освоить и дирижерские функции. Это продиктовано необходимостью: с фортепианного (оркестрового), вступления начинается произведение, и именно концертмейстер задает темп. Примером этому может служить романс М.И. Глинки на стихи А.С. Пушкина "В крови горит огонь желанья...". (Приложение 1) Короткое однотактовое вступление одна из сложностей этого романса. Надо убедиться в готовности исполнителя, пропеть внутренним слухом первую фразу в нужном темпе. Чтобы передать пылкость стиха, в первой половине романса есть указание композитора играть *passionato*, вторая часть - это *dolcissimo con tenerezza*.

Аккомпанемент предлагает игру почти без педали. Эту роль в проигрыше и окончании выполняет проинтонированная партия левой руки. Если обратиться к ещё одному романсу М.И. Глинки, "Я здесь, Инезилья" на стихи А.С. Пушкина, то создаётся впечатление, что он прост в исполнении. Но важно передать на фортепиано звучание гитары, а на словах "Исполнен отвагой..." звучат насыщенные аккорды и исполнить их надо пружинистой рукой *Tenuto*. В переходе к средней части на словах "Я здесь, Инезилья", "Под окном" (Приложение 2) меняется настроение и автор подчеркнул этот переход "пустым" тактом, сменой тональности, динамики. Раздел начинается с *dolce*, педаль прямая, а со слов "Шелковые петли" - запаздывающая педаль на смене гармонии. Можно рассмотреть ещё один пример со вступлением к произведению в романсе "Ах ты, душенька, красна девица...". Оно начинается одновременно с солистом.

Аkkомпанирование солисту отличается от работы концертмейстера с хором. Хотя организация хора принадлежит дирижеру, но именно концертмейстер помогает в распевке хорового коллектива, способствует формированию вокально-хоровых навыков. Пианисту необходимо постоянно следить за жестами дирижера. Однако в отсутствии последнего концертмейстер сам выполняет его функции. При первом исполнении сочинения на фортепиано пианист должен заинтересовать и увлечь хористов. Для этого следует передать авторский текст, играть в нужном темпе верными штрихами и стараться приблизить звучание инструмента к хоровому звучанию. На репетиции с хором нужно знать музыкальный материал каждой партии, её диапазон, особенности дыхания, чтобы в конечном итоге воплотить творческий замысел композитора. Если говорить о работе концертмейстера в оперном театре, то на нём лежит огромная ответственность и незаурядное владение профессией. Это работа с певцом, изучение нотного материала, контроль за правильностью произношения. Работать с дирижером, а потом закреплять его требования с певцом. Во время прогона оперы под руководством дирижера необходимо воспроизводить звучание оркестра, хора. Оперный концертмейстер должен "облегчать" клавиры, обязан знать традиции исполнения арий; приветствуются и знания языков, применяемых в вокальной среде. Совместная работа певца и концертмейстера над художественным образом требует широкой эрудиции и в театральном искусстве, и в литературе. Огромное место в этой работе занимает самообразование. Любовь к этой сложной, глубокой работе, ежедневный труд и делают эту профессию по-своему уникальной.

Заключение

Безусловно, важнейшей задачей концертмейстера является обеспечение успешного результата ансамблевого взаимодействия со студентами. Для этого концертмейстеру необходим ряд положительных психологических качеств.

Это, например, навыки коммуникативного общения, которые важны при изучении новой программы со студентами, для развития их общей музыкальности при работе с учебным репертуаром, для выработки навыков игры в ансамбле. Также концертмейстеру необходимы воля и самообладание, умение снимать напряжение учеников и вдохновлять их перед публичными выступлениями. Огромной затраты физических и душевных сил требует концентрация внимания, которая должна распределяться на партию аккомпанемента, партию солиста, а также обязана следить за воплощением единства художественного замысла, что невозможно без ощущения взаимодействия и неразрывности между партиями солиста и аккомпанемента, поэтому очень важна развитая чуткость к партнеру в ансамбле.

Делая вывод, отметим, что психологическая компетентность музыканта, то есть умение использовать специальные профессиональные психоэмоциональные знания и навыки ансамблевого и личностного взаимодействия, необходима для деятельности концертмейстера, так как играет значительную роль в процессе обучения студентов и непосредственно при ансамблевом исполнении на экзаменах, концертных и конкурсных выступлениях.

Психологические аспекты деятельности концертмейстера заставляют по-новому взглянуть на педагогические и исполнительские стороны этой профессии, исследование разнообразных видов взаимодействия в процессе работы в инструментальном ансамбле с учащимися указывает на существенные отличия не только между концертмейстером-пианистом, педагогом-пианистом и исполнителем-пианистом, но и на разницу психологических качеств пианиста, работающего с профессиональными исполнителями-

инструменталистами, и концертмейстера в сфере музыкального образования. Эти отличия заключаются в свойствах характера, особенностях мировосприятия, психодинамических особенностях темперамента, что диктует необходимость психологического подхода к исследованию данного вида деятельности.

Можно предположить, что вопросам психологической компетентности, имеющим в данной профессии особо важное значение, должно уделяться специальное внимание при обучении, опирающееся на конкретные рекомендации методической литературы.

Список литературы

1. Р.Р. Николаева "Воспитание навыков чтение с листа и транспонирование в классе концертмейстерского мастерства" 1975 г.
2. Е.И. Кубанцева "Концертмейстерский класс", 2021 г.
3. Статья профессора РАМ им. Гнесиных Е.И. Стриковской "Концертмейстерский класс"
4. Статья доцента РАМ им. Гнесиных "О работе концертмейстера оперного театра" Т. Сотниковой
5. Г. Нейгауз "Об искусстве фортепианной игры" , 1958 г.
6. В. Пустовит "Концертмейстерский классс", 1987 г.