Муниципальное бюджетное учреждение дополнительного образования

«Детская хореографическая школа имени М.М.Плисецкой»

Методический доклад

На тему;

«Особенности исполнительской деятельности концертмейстера»

Выполнила

Концертмейстер преподаватель

Елчева М.А.

Тольятти

2020г

Введение

В музыкальном мире есть одна незаменимая для профессиональных музыкантов специальность – концертмейстер. Особенно важна и ответственна роль концертмейстера при работе с учениками детских школ искусств. Кроме выполнения учебных задач (разбор нотного текста, исполнение музыкальных произведений в ансамбле, выступление на сцене) необходимо отметить просветительскую роль деятельности пианиста-концертмейстера. Совместно с педагогом он приобщает учащегося к удивительному миру искусства.

 Особенностью концертмейстерской деятельности является её реально существующая многомерность, предопределяющая необходимость решения разнообразных творческих задач,  связанных с музыкальным исполнительством.

Цель моей работы - раскрыть  особенности исполнительской деятельности, которые необходимы для профессиональной работы концертмейстера.

Прежде всего, необходимо обратиться к значению слова концертмейстер.      В Музыкальной энциклопедии» понятие «концертмейстер» определено очень скромно: «пианист, разучивающий партии с певцами, инструменталистами».

В этом смысле понятия концертмейстер и аккомпаниатор очень тесно связаны. Концертмейстерское искусство не ограничивается рамками аккомпанирования. Аккомпаниаторские навыки являются лишь частью деятельности профессионального концертмейстера. Грузинский и российский  пианист, Важа  Чачава .педагог и выдающийся концертмейстер, в одной из своих статей пишет: «Концертмейстер -пианист-это и солист, и равноправный партнер, и аккомпаниатор.Это триединство и составляет суть концертмейстерского искусства.»

  1.Задачи и специфика работы концертмейстера.

Творческая деятельность концертмейстера особенно ярко проявляется в исполнительстве. Исполнительская деятельность концертмейстера очень разнообразна. Но профессионально -  исполнительские качества концертмейстера  складываются на основе сочетания чисто пианистических навыков, музыкально-теоретических знаний, умения постигать смысл музыки и воплощать в конкретном звучании. Важным условием профессионализма является также исполнительская культура, которая предполагает отражение его эстетического вкуса, широту кругозора, сознательное отношение к музыкальному искусству, готовность к музыкально - просветительской работе. В своей профессиональной деятельности концертмейстеру постоянно приходится выступать в роли исполнителя. Поэтому необходимо не только свободное владение инструментом и музыкальной литературой, но и умение донести музыкальный материал до аудитории. Во время концертных выступлений концертмейстер берёт на себя роль ведущего и, следуя выработанной концепции, помогает партнёру, вселяет в него уверенность, стараясь не подавлять солиста, а сохранять его индивидуальность.

Исполнительская деятельность органично связана с партией солиста. Концертмейстер помогает преодолевать все трудности, возникающие в процессе совместной работы, а именно: проблемы «дыхания», фразировки, звуковедения, ритмических особенностей произведения. В процессе исполнения аккомпаниатор-опора для солиста, его гармоническая основа и фактурное богатство. Следует подчеркнуть большое значение единства музыкальных взглядов и исполнительского замысла у исполнителей. Концертмейстеру необходимо знать партию солиста, так как фортепианное сопровождение и партия соло неотделимы друг от друга, тщательно анализировать особенности партии партнёра, изучать её мелодическую линию, смысл и динамику развития, точность фразировки, анализировать форму произведения, создавать определённый колорит звучания, постигать замысел музыкального произведения.

Исполнительская деятельность концертмейстера очень разнообразна. Существует множество различных форм исполнительской практики: выступление в концертах, участие в конкурсах… Всё это даёт право говорить о широте круга профессиональных задач, стоящих перед пианистом - концертмейстером. Обратимся к характеристике самого исполнительского процесса в концертмейстерском искусстве. Это: становление исполнительского замысла и его воплощение.

Процесс  становления исполнительского замысла начинается с ознакомления с нотным текстом композитора и точным воспроизведением его на фортепиано, индивидуальная работа над партией аккомпанемента, включающая: разучивание фортепианной партии, отработку трудностей, правильное исполнение украшений, соблюдение «люфтов» (в фортепианном сопровождении музыкального произведения должны найти отражение и цезуры — моменты взятия дыхания солистом), подбор рациональной, удобной аппликатуры, умение пользоваться педалью, чувство пульса, выразительность динамики, точную фразировку, профессиональное туше. В это же время — установление штрихов и темпа, соответствующего содержанию произведения. Существенное значение имеет внимательное отношение к музыкальному ритму, владение основами фортепианной культуры. Успех аккомпаниатора будет полноценным только после тщательно отработанной и откорректированной партии фортепиано.

С самого начала следует максимально приблизить звучание музыкального инструмента к звучанию партии солиста. Для этого играть надо, стараясь подчёркивать особенности тембровой окраски, качество штриха, следить за педалью. Знание оригинала предполагает умение проанализировать встречающиеся трудности.

После знакомства с авторским текстом происходит осознание художественной идеи. Главной исполнительской задачей концертмейстера на данном этапе является создание художественного образа произведения.

Затем следует новый этап в творческой работе исполнителя - эстетическая оценка музыкального произведения. В этот период вырабатывается собственное отношение к сочинению, сопоставляется исполняемое произведение с системой своих взглядов относительно художественного совершенства. Эстетическая оценка - своего рода эмоционально - образное отражение услышанного.

Именно эстетическая оценка музыкального сочинения поможет концертмейстеру подойти к следующей задаче - созданию исполнительской трактовки.

В процессе музыкального восприятия у аккомпаниатора возникает свой исполнительский замысел. В основе нотного текста произведения заложена музыкально - художественная идея, содержащая исполнительскую концепцию. Эта идея даёт установку концертмейстеру к применению определённой совокупности исполнительских средств выразительности, способствующих наиболее полному раскрытию замысла.

Можно с уверенностью сказать, что концертмейстер- интерпретатор музыкального сочинения. Интерпретация присутствует и в исполнительской деятельности, и в формировании исполнительского замысла, а также в процессе его реализации. Результат творчества композитора выступает в виде музыкально-художественной интерпретации произведения. Постигая композиторский замысел, концертмейстер старается передать своё представление об идейно-художественном содержании музыкального сочинения солисту и вместе с тем помогает ему (солисту) точно донести задуманное до слушательской аудитории. Работа с солистом предполагает безупречное владение фортепианной партией, совмещение музыкально- исполнительских действий, наличие интуиции, знание партии солиста, «отход» концертмейстера на второй план по отношению к солисту. Важную роль играет быстрая реакция, включающая умение слушать солиста при совместном  музицировании. Постоянное внимание и предельная сосредоточенность должны соблюдаться в равной степени. В исключительных случаях концертмейстер по ходу исполнения корректирует звучание.

Репетиционная работа у концертмейстера проходит намного сложнее, чем у солиста- исполнителя. И это логично. Ведь он несёт ответственность не только перед слушателем, перед автором сочинения, перед самим собой, но, наконец, перед партнёром — солистом. Овладение музыкальным произведением вовсе не даёт гарантии того, что во время концерта всё пройдёт гладко. В практике довольно часто приходится встречаться с досадными случаями срывов в момент выступления, поэтому концертмейстер должен быть хорошо подготовлен к публичному показу произведения уже в репетиционный период. Известно, что перед концертом может возникнуть нервная обстановка. Поэтому нужно мобилизовать все силы, настроиться психологически, быть требовательным к себе, чрезвычайно внимательным и при этом сохранять исполнительскую индивидуальность.

Вторая часть исполнительского процесса - воплощение творческого замысла, создание единого музыкально-художественного образа на основе собственной трактовки произведения. Возникают задачи, связанные с правильным и точным донесением композиторской идеи до слушателей и умением подчинить аудиторию. Именно теперь концертмейстеру необходимы  эмоциональный подъём, творческая воля и артистизм. Эмоциональное состояние, темперамент и вдохновение, конечно же, влияют на исполнительский процесс. Процесс воплощения исполнительского замысла включает использование различных динамических оттенков (в рамках, представленных композитором), способствующих обогащению и преобразованию музыкального звучания. Выразительное исполнение является важной задачей в творчестве любого музыканта. Применение динамических оттенков определяется внутренним содержанием и характером музыки, особенностями структуры музыкального сочинения. Динамика играет огромную роль в исполнительском искусстве. Одним из главных условий художественного исполнения является логика соотношения музыкальных звучностей, нарушение которой может исказить содержание музыки. Следует отметить, что динамика, будучи неразрывно связанная с агогикой, фразировкой и артикуляцией, во многом определяет индивидуальный исполнительский стиль концертмейстера, его эстетическую направленность, характер интерпретации.

Исполнение аккомпанемента должно быть направлено и на реализацию требований методического характера:

- достижение верного распределения звучности и соотношения голосов, а именно: выразительное исполнение мелодической линии, ощущение гармонической основы баса, дифференцированное звучание гармонических фигурации;

- 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.

Существуют закономерности, которых необходимо придерживаться:

- планирование работы над более трудными произведениями заранее, во избежание плохих результатов и срывов, приводящих к появлению страха перед публикой;

- постоянное внимание, необходимое при выступлении;

- чувство уверенности в достаточной подготовке к концерту;

- разумное распределение своих сил перед выступлением, благоприятный психологический и физический настрой музыканта.

Концертное исполнение - итог и кульминационный момент всей проделанной работы. Главная цель - совместно с солистом раскрыть музыкально - художественный замысел произведения при  высочайшей

культуре исполнения сочинения. Для того,  чтобы выступление было успешным, концертмейстеру необходимо: мобилизовать духовные и физические силы, иметь соответствующий внутренний настрой, уметь держаться на сцене, постоянно контролировать себя, помнить о том, что он также несёт ответственность и за исполнение партии солиста. Любить и проявлять интерес к исполнительской деятельности, обогащать собственный фортепианный репертуар, включающий старинную музыку и произведения современных композиторов, разбираться в музыке разных эпох и стилей, пропагандировать своё искусство.

Термины  «концертмейстер» и «аккомпаниатор» не тождественны, хотя  на практике и в литературе часто применяются как синонимы. Аккомпаниатор  (от франц. «akkompagner» - сопровождать) – музыкант, играющий партию сопровождения солисту (солистам) на эстраде. Мелодию сопровождают ритм и гармония, сопровождение подразумевает ритмическую и гармоническую опору. Отсюда понятно, какая огромная нагрузка ложится на плечи аккомпаниатора. Он должен справиться с ней, чтобы достичь художественного единения всех компонентов исполняемого произведения.  
     Концертмейстер – «пианист, помогающий вокалистам, инструменталистам, артистам балета разучивать партии и аккомпанирующий им на репетициях и в концертах». Деятельность аккомпаниатора-пианиста подразумевает обычно лишь концертную работу, тогда как понятие концертмейстер включает в себя нечто большее: разучивание с солистами   их партий, умение контролировать качество их исполнения, знание их исполнительской специфики и причин возникновения трудностей в исполнении, умение подсказать правильный путь к исправлению тех или иных недостатков. Таким образом, в деятельности концертмейстера объединяются творческие, педагогические и психологические функции и их трудно отделить друг от друга в учебных, концертных и конкурсных ситуациях.  
     Если обратиться к истории данного вопроса, то можно отметить, что многие десятилетия понятие «концертмейстер» обозначало музыканта, руководившего оркестром, затем группой инструментов  в оркестре. Концертмейстерство как отдельный вид исполнительства появился во второй половине Х1Х века, когда большое количество романтической камерной инструментальной и песенно-романсовой лирики потребовало особого умения аккомпанировать солисту. Этому также способствовало расширение количества концертных залов, оперных театров, музыкальных учебных заведений. В то время концертмейстеры,  как правило,  были «широкого профиля» и умели делать многое: играли с листа хоровые и симфонические партитуры, читали в различных ключах, транспонировали фортепианные партии на любые интервалы и т. д.   
     Со временем эта универсальность была утрачена. Это было связано с все большей дифференциацией всех музыкальных специальностей, усложнением и увеличением количества произведений, написанных в каждой из них. Концертмейстеры также стали специализироваться для работы с определенными исполнителями.  
Интересно, что в настоящее время термин «концертмейстер» чаще используется в контексте фортепианной методической литературы. Термин же «аккомпаниатор» - в методической литературе адресован музыкантам-народникам, прежде всего баянистам. Музыкальная энциклопедия вообще не дает понятия «аккомпаниатор». В ней есть статьи «аккомпанемент» и «концертмейстер». Тенденция к синонимии двух терминов наблюдается в работах пианистов-практиков. Так В. Чачава в предисловии к книге о Дж. Муре пишет: «Обычно аккомпаниатор является и концертмейстером в строгом смысле этого слова – он не только исполняет произведение с певцом, но и работает с солистом на предварительных репетициях».   
     Какими же качествами и навыками должен обладать пианист, чтобы хорошим концертмейстером? Прежде всего, он должен хорошо владеть роялем – как в техническом, так и в музыкальном плане. Плохой пианист никогда не станет хорошим концертмейстером, как, впрочем, всякий хороший не пианист достигнет больших результатов в аккомпанементе, пока не усвоит законы ансамблевых соотношений, не разовьет в себе чуткость к партнеру, не ощутит неразрывность и взаимодействие между партией солиста и партией аккомпанемента. Концертмейстерская область музицирования предполагает владение как всем арсеналом   пианистического мастерства, так и  множеством дополнительных умений: навык сорганизовать партитуру, «выстроить вертикаль», выявить индивидуальную красоту солирующего голоса, обеспечить живую пульсацию музыкальной ткани, дать дирижерскую сетку и т. п  
     Хороший концертмейстер должен обладать общей музыкальной одаренностью, хорошим музыкальным слухом, воображением, умением охватить образную сущность и форму произведения, артистизмом, способностью образно, вдохновенно воплотить замысел автора в концертном исполнении.  
    •    умение «на ходу» подобрать мелодию и аккомпанемент; навыки импровизации, подбирать по слуху гармонии к заданной теме в простой фактуре.  
•    Знание  истории музыкальной культуры, изобразительного искусства и литературы, чтобы верно отразить стиль и образный строй произведений.  
Концертмейстеру необходимо накопить большой музыкальный репертуар, чтобы почувствовать музыку различных стилей. Чтобы овладеть  стилем какого-либо композитора изнутри, нужно играть подряд много его произведений Хороший концертмейстер проявляет большой интерес к познанию новой, неизвестной музыки, знакомству с нотами тех или иных произведений, слушанию их в записи и на концертах. Концертмейстер не должен упускать случая практически соприкоснуться  с различными жанрами исполнительского искусства, стараясь расширить свой опыт и понять особенности каждого вида исполнительства. Любой опыт не пропадет даром; даже если впоследствии определится узкая сфера аккомпаниаторской деятельности, в избранной области всегда будут встречаться в какой-то мере элементы других жанров.     
      Специфика игры концертмейстера состоит также в том, что он должен найти смысл и удовольствие в том, чтобы быть не солистом, а  одним из участников музыкального действия. Пианисту-солисту предоставлена полная свобода выявления творческой индивидуальности. Концертмейстеру же приходится приспосабливать свое видение музыки к исполнительской манере солиста. Еще труднее, но необходимо при этом сохранить свой индивидуальный облик.  
     При всей многогранности деятельности концертмейстера на первом плане находятся творческие аспекты. Творчество – это созидание, открытие нового, источник материальных и духовных ценностей. Творчество – активный поиск еще не известного, углубляющий наше познание, дающий человеку возможность по-новому воспринимать окружающий мир и самого себя. Необходимым условием творческого процесса концертмейстера является наличие замысла и его воплощение. Реализация замысла органично связана с активным поиском, который выражается в раскрытии, корректировке и уточнении художественного образа произведения, заложенного в нотном тексте и внутреннем представлении. Для постановки интересных задач в музыкально-творческой деятельности концертмейстеру обычно бывает недостаточно знаний только по своему предмету. Необходимы глубокие познания в дисциплинах музыкально-теоретического цикла (гармонии,  анализа форм,  полифонии). Разносторонность и гибкость мышления, способность изучать предмет в различных связях, широкая осведомленность в смежных областях знаний  - все это поможет концертмейстеру творчески переработать имеющийся материал.  
     Концертмейстер должен обладать рядом положительных психологических качеств. Так, внимание концертмейстера – это внимание совершенно особого рода. Оно многоплановое: его надо распределять не только между двумя собственными руками, но и относить к солисту – главному действующему лицу. В каждый момент важно, что и как делают пальцы, как используется педаль, слуховое внимание занято звуковым балансом (которое представляет основу основ ансамблевого музицирования), звуковедением у солиста; ансамблевое внимание следит за воплощением единства художественного замысла. Такое напряжение внимания требует огромной затраты физических и душевных сил.  
   Мобильность, и быстрота и активность реакции также очень важны  для профессиональной деятельности концертмейстера. Он обязан в случае, если солист на концерте или экзамене перепутал музыкальный текст (что часто бывает в детском исполнении), не переставая играть, вовремя подхватить солиста и благополучно довести произведение до конца. Опытный аккомпаниатор всегда может снять неконтролируемое  волнение и нервное напряжение солиста перед эстрадным выступлением. Лучшее средство для этого –  сама музыка: особо выразительная игра аккомпанемента, повышенный тонус исполнения. Творческое вдохновение передается партнеру и помогает ему обрести уверенность, психологическую, а за ней и мышечную свободу. Воля и самообладание – качества, также необходимые концертмейстеру и аккомпаниатору.

Мастерство концертмейстера глубоко специфично. Оно требует от пианиста не только огромного артистизма, но и разносторонних  музыкально-исполнительских дарований,  владения ансамблевой техникой, знания основ певческого искусства, особенностей игры на различных инструментах, также отличного музыкального слуха, специальных музыкальных навыков по чтению и транспонированию различных партитур, по импровизационной аранжировке на фортепиано.   
     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.  
      Для педагога по специальному классу концертмейстер – правая рука и первый помощник, музыкальный единомышленник.  
      Для солиста (певца и инструменталиста)  концертмейстер – наперсник его творческих дел; он и помощник, и друг, и наставник, и тренер, и педагог. Право на такую роль может иметь далеко не каждый концертмейстер – оно завоевывается авторитетом солидных знаний, постоянной творческой собранностью, настойчивостью, ответственностью в достижении нужных художественных результатов при совместной работе с солистами, в собственном музыкальном совершенствовании.  
    Полноценная профессиональная деятельность концертмейстера предполагает наличия у него комплекса психологических качеств личности, таких как большой объем внимания и памяти, высокая работоспособность, мобильность реакции  и находчивость в неожиданных ситуациях,  выдержка и  воля, педагогический такт и чуткость.

Заключение.

Специфика работы концертмейстера в музыкальной школе 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, почестей и званий. Он всегда остается «в тени», его работа растворяется в общем труде всего коллектива. «Концертмейстер – это призвание педагога, и труд его по своему предназначению сродни труду педагога».

Список литературы.

         1.    Борисова Н.М. Содержание урока по концертмейстерскому классу на МПФ пединститута  // Вопросы исполнительской подготовки учителя музыки. - М., 1982  
2.    Воротной М.В. О концертмейстерском мастерстве пианиста: к проблеме получения квалификации в Вузе //  СПб., РГПУ им. А.И. Герцена, 1999. – Вып. 2  
3.    Воскресенская Т. Заметки о чтении с листа в классе аккомпанемента // О мастерстве ансамблиста.  Изд-во ЛОЛГК, 1986  
4.    Живов Л. Подготовка концертмейстеров-аккомпаниаторов в музыкальном училище //  Методические записки по вопросам музыкального образования. – М., 1966  
5.  Крючков Н. Искусство аккомпанемента как предмет обучения. - М.,   
       1961                 
6.   Кубанцева Е.И. Процесс учебной работы концертмейстера с солистом и хором // Музыка в школе. – 2001. - № 5  
7. Музыкальный энциклопедический словарь / Ред. Г.В. Келдыш. – Изд. 2-е. - М.: «Большая Российская Энциклопедия», 1998  
8.     Мур. Дж. Певец и аккомпаниатор: Воспоминания. Размышления о музыке. /  – М.: «Радуга», 1987  
9.     Подольская В.В. Развитие навыков аккомпенемента с листа //  О работе концертмейстера /  М.: Музыка, 1974  
10.     Саранин В.П., Евстихеев П.Н. Анализ терминов «концертмейстер» и «аккомпаниатор» //  Изд-во ТГУ, 1998  
11.     Урываева С. Заметки о работе концертмейстера-пианиста в ДМШ  //  Изд-во ЛОЛГК,  1986  
12.     Шендерович Е.М. В концертмейстерском классе: Размышления  педагога. – М.: Музыка, 1996. – 207