

Муниципальное образовательное учреждение
дополнительного образования
«Детская школа искусств»
Рузаевского муниципального района

МЕТОДИЧЕСКАЯ РАЗРАБОТКА

ПРОФЕССИОНАЛЬНЫЕ НАВЫКИ КОНЦЕРТМЕЙСТЕРА

Выполнила
Жаворонкова О.Н.

г. Рузаевка 2023

Проблема развития и формирования педагога-музыканта, концертмейстера в условиях модернизации педагогического образования – сложная, многофакторная и многоуровневая. Уроки ритмики и хореографии, вокальные, танцевальные, театральные кружки в образовательном учреждении предполагают наличие ставки концертмейстера. Так содержание предметов музыкально-эстетического цикла связано с обогащением слухового опыта детей, стимулированием их интересов, расширением кругозора через установление связей с другими видами искусства и различными жизненными явлениями, с углублением музыковедческой информации путем анализа и обобщения, с развитием и приобщением к танцевальному и певческому искусству, то средством решения музыкально-образовательных и музыкально-воспитательных задач, являются профессионально-исполнительские умения и навыки концертмейстера. В силу своей специфичности концертмейстерство в музыкально-педагогической сфере является общей базовой для всех исполнительских специальностей. Но способностью к беглому чтению и аккомпанированию с листа дана не каждому, и поэтому так важно культивировать ее любому инструменталисту. “Лучший способ научиться читать с листа – это как можно больше читать”, - говорил И. Гофман.

Концертмейстер, педагог-музыкант должен непрерывно работать над приобретением и совершенствованием исполнительских и концертмейстерских умений и навыков. Пополнение педагогического и исполнительского багажа в области музыкального искусства предполагает свободное владение фортепиано, т.к. в обязанности концертмейстера в общеобразовательной школе входят: умение исполнять инструментальные и вокальные произведения русской, советской, зарубежной фортепианной литературы; аккомпанировать солисту, хору, ансамблю, инструменталисту (в некоторых гимназиях есть и они), транспонировать, объединять аккомпанемент с партией солиста, подбирать по слуху мелодии и аккомпанемент к ним, бегло читать с листа и аккомпанировать с листа. Как видно, исполнительская подготовка концертмейстера должна быть на высоком профессиональном уровне. В свою очередь, она невозможна без музыкально-исторических и теоретических знаний, без умения раскрыть художественный образ произведения на основе точного прочтения нотного текста и собственного исполнительского опыта.

Зная по личному опыту, что в школе приходится много играть по нотам (при всем многообразии музыкально-технических средств), и зачастую без предварительной подготовки, мною взят на вооружение такой прием, как эскизное изучение произведения. “Прочесть произведение с листа – значит быстро схватить и эскизно передать эмоционально-образный смысл музыки, при некоторой приблизительности воспроизведения нотной записи”. Этот прием не ставит конечной целью концертное проигрывание произведения. Эскизное проигрывание в необходимом темпе и характере происходит уже после ознакомления с произведением. Такой прием приводит к значительному расширению фортепианного репертуара и повышению исполнительского мастерства, но только при условии систематического (ежедневного) его применения.

Большую роль играет эскизная работа над вокальным репертуаром. При аккомпанировании романсов и арий следует иметь в виду разницу в их исполнении. Для романса композитор создает оригинальный фортепианный аккомпанемент, который требует неукоснительного воспроизведения нотного текста. Аккомпанемент же арии – фортепианное переложение оркестрового сопровождения, которое зачастую нуждается в дополнительной обработке для облегчения исполнения и обогащения звучания.

Эскизная работа над школьным репертуаром позволяет освоить многие, встречающиеся в аккомпанементах, трудности. Исходя из своего многолетнего опыта работы концертмейстером в гимназии, при изучении группы песен, схожих между собой по характеру (в ритме вальса, колыбельные, походно-маршевые и т.д.), однородности фактуры, вырабатывается определенный автоматизм исполнения однотипных произведений.

В практической музыкально-педагогической деятельности не только концертмейстера, но и любого музыканта, умение читать нотный текст с листа и аккомпанировать с листа, неоспоримо, т.к. сокращает время подготовки к занятиям, обогащает вокальный и фортепианный репертуар, дает возможность свободно и художественно прочесть незнакомый текст без предварительной подготовки на уроке, при

самостоятельной работе, при неожиданных ситуациях на концертах. Конечно, развитие данного умения происходит достаточно сложно, т.к. во многом это и природный дар, и различные сложившиеся музыкальные способности, и психофизиологические свойства личности исполнителя и многое другое.

Но без этих навыков, общепризнанно, нельзя стать не только профессиональным, но и просто хорошим концертмейстером. Трудно сделаться и подлинным педагогом, если не владеешь большим и разнообразным репертуаром. Мною было проведено анкетирование среди 24 учителей музыки города. Цель анкетирования состояла в том, чтобы выяснить, насколько серьезно относились к формированию и совершенствованию навыка чтения нотного текста с листа и аккомпанирования с листа учителя музыки во время учебы в вузе и уже непосредственно в процессе работы в школе. Для объективной оценки динамики развития профессиональных интересов выявлены основные виды деятельности, к которым отдавалось предпочтение во время учебы на музыкально-педагогическом отделении и во время работы в школе в качестве учителя музыки, концертмейстера, хормейстера. Особенно привлекательными во время учебы являлись такие предметы как специнструмент, анализ инструментальных и вокальных произведения, вокальные занятия. К сожалению, такие виды профессиональной деятельности как хоровое дирижирование, изучение музыкально-теоретических дисциплин, аккомпанирование, чтение с листа, транспонирование, самостоятельное изучение методической литературы для подавляющего большинства оказались малопривлекательными. Уже, работая в школе, проанализировав содержание музыкально-педагогической работы в общеобразовательной школе, учителя музыки, концертмейстеры для себя выяснили, насколько были важны для профессионального роста те дисциплины, к которым они отдавали меньше предпочтения во время учебы в вузе. Практически большинство опрошенных среди самых важных навыков выделили концертмейстерские, хормейстерские навыки, работу по самообразованию, музыкально-теоретическую подготовку, которая включает в себя и самостоятельное, слушание, изучение и исполнение музыкального материала, изучение музыкально-педагогической, музыкально-психологической литературы и много другое.

Действительно, практика показывает, что для формирования учителя музыки, концертмейстера как творческой личности большую и важную роль играют исполнительские, концертмейстерские, хормейстерские навыки, знания по музыковедческой культуре, которые важно постоянно, целенаправленно развивать и совершенствовать.

Музыкальная культура педагога складывается в умении анализировать структуру произведения, тонко чувствовать стиль, жанровую специфику, превосходно владеть художественной артикуляцией, естественной музыкальной фразировкой, в знании множества писанных и неписанных законов, в умении пробуждать творческую инициативу детей. Одним из главных ключей к овладению произведением является изучение, "постижение" его фактуры. Фактура дает образ, образ подсказывает звуковое решение, а оно, в свою очередь, толкает на поиски наиболее рациональных технических приемов. Содержательное исполнение вытекает из многоплановости фактуры.

Музыкант, научившийся постигать смысл любой фактуры, умеющий разгадать ее, вглядываясь в ноты и вслушиваясь в звучание, получает ключи к овладению стилем произведения, он приобретает самостоятельность – неоценимое качество. Исполнение тем богаче, тем больше слышит сам исполнитель. Этому, конечно же, способствует наличие богатых ассоциаций воображения, эмоционально чуткой реакции на особенности гармонии, тембра, ритма, на тональные сдвиги, темповые отклонения т.д.

В профессиональную компетенцию музыканта-педагога входит не только умение отбирать высокохудожественный репертуар, но и умение в довольно короткий срок профессионально овладеть им. Но для многих в виду отсутствия навыков чтения с листа, выдержки, воли, такая задача оказывается непосильной. Учитель музыкант чаще предстает в роли аккомпаниатора. У аккомпаниаторов немало сомнений, вопросов, затруднений. Хорошее аккомпанирование с листа так же подразумевает отличное в техническом и художественном отношении исполнение.

Аkkомпанемент с листа – это еще более сложное явление, чем чтение с листа сольных фортепианных произведений. Так как помимо высокохудожественного исполнения фортепианной партии, возникают задачи чисто ансамблевого характера. Постоянное пополнение вокального репертуара новыми произведениями требует, конечно же, развития навыков аккомпанемента с листа и качеств ансамблиста.

Мастерство концертмейстера глубоко специфично. Оно требует не только огромного артистизма, разносторонних музыкально-исполнительских дарований, но и досконального знакомства с различными певческими голосами, знаний особенностей игры других музыкальных инструментов, оперной партитуры. Важно кроме аккомпанемента знать и сольную партию. Хорошо аккомпанировать концертмейстер может лишь тогда, когда все его внимание устремлено на солиста (инструменталиста, ансамбль, хор), когда он повторяет "про себя" вместе с ним каждый звук, каждое слово, а еще лучше – предчувствует заранее, предвкушает то. Что и как будет исполнять партнер.

Учитель обычно знакомится с новым произведением в домашней обстановке, не торопясь разбирает ноты с листа. При этом не всегда бывает соответствующая замыслу динамика, нюансировка; трудные в техническом отношении пассажи неточно сыграны, фактура произведения бывает озвучена не полностью. Чем больше разбираешь, тем быстрее и лучше начинаешь читать с листа. Но разбор нот, чтение с листа и аккомпанирование с листа – это далеко не одно и то же. Разбор произведения включает в себя изучение агогики, фактуры, технических пассажей, словесного текста, структуры и формы произведения в приемлемом для играющего темпе, с остановками, с поисками подходящей аппликатуры.

Процесс ознакомления с произведением займет гораздо меньше времени, если создать для играющего определенные условия, поставить конкретную цель – за минимальное время выиграться в произведение. Внимание концертмейстера сразу же активизируется, делается более собранным, проявляется умение отделять главное от второстепенного в любом музыкальном материале, возможность упрощать текст, избирая самое необходимое. Главное – не поглощаться разбором и выигрыванием нот, т.к. все это приведет над потерей контроля над ансамблем.

При чтении аккомпанемента с листа важно:

- уметь слушать солиста, мысленно петь и дышать вместе с ним и не перекрывать его партию своим звучанием;
- приучать себя следить, и, если нужно, уметь исполнить не только две строчки аккомпанемента, но и партию солиста, ансамбля, хора;
- не останавливаться при неточном исполнении, а собранно и целеустремленно следовать до конца вместе с солистом.

Большую пользу для развития навыков аккомпанемента с листа приносит ежедневная читка с листа фортепианных миниатюр. Важно, чтобы она не сводилась к разбору произведения.

Концертмейстеру просто необходим быстрый анализ гармонии, т.к. испытывая фактурные затруднения, невозможно будет следить за художественной стороной исполнения, за качеством и характером звука. Нельзя оставлять без внимания и художественную сторону аккомпанемента. Заранее представлять себе динамику звучания – "звуковую схему" произведения, т.е. уточнить, с какой силой играть ту или иную часть фактуры. Нужно помнить о том, что звучность фортепианной партии не должна превалировать над вокальной. В этом заключается художественное равновесие в ансамбле. В зависимости от силы звука поющего увеличивается или уменьшается динамика партии фортепиано. Но соотношение силы звука между отдельными элементами фортепианной фактуры остается для концертмейстера неизменным.

Знакомясь с произведением, часто аккомпаниатор играет и вокальную строчку, и фортепианное сопровождение, т.е. проверяется владение градациями звучания, быстрая ориентировка в трехстрочной фактуре. В вокальных произведениях лирического плана

мелодия более певучая, а сопровождение, гармоническая основа – более мягкое и более тихое.

Не каждый музыкант в силу своей подготовки или общей музыкальной одаренности предрасположен к такому виду деятельности как аккомпанирование. Здесь нужна особая тренировка, способствующая развитию необходимых навыков для аккомпанемента с листа. В книге Н. Крючкова "Искусство аккомпанемента как предмет обучения" освещаются вопросы подготовки студентов учебных заведений к концертмейстерской и аккомпаниаторской деятельности. Автор подчеркивает необходимость развития навыков аккомпанемента с листа путем комплексного восприятия звуков при чтке нот, превращения гармонических фигураций в аккорды, упрощения сложной фактуры, нахождения гармонической основы. Большое внимание уделяется образованию в слуховом представлении связи движения басовых звуков, знанию вокальной партии изолированно от фортепианной и т.д.

Вопросам аккомпанирования, работе над вокальными произведениями Глинки, Мусоргского, Свиридова, Мясковского посвящены статьи к книге "О работе оперного концертмейстера" (сост. М. А. Смирнов).

В Подольская, в статье "Развитие навыков аккомпанемента с листа", придает важное значение ежедневным упражнениям, развивающим ряд компонентов, овладев которыми концертмейстер сможет на приличном профессиональном и художественном уровне аккомпанировать при неожиданных ситуациях.

Вообще, деятельность концертмейстера предполагает наличие таких качеств, как чуткость к партнеру, психологическая поддержка перед выступлением и музыкальная непосредственность на выступлении. Так как, поющий, от волнения, может забыть слова, выйти из тональности. И тогда концертмейстер незаметно оказывает помощь: шепотом подсказывает слова, не переставая играть, наигрывает мелодию вокальной партии, но так, чтобы это было незаметно для слушающих. Можно практиковать прием на быстрое прочтение текста и произнесение его отчетливым шепотом. Трудность заключается в том, что, играя, пианист обязан глазами охватить словесный текст.

Работа над развитием аккомпаниаторских навыков и чтения с листа должна проходить систематично, планомерно, учитывая, конечно же, индивидуальную профессиональную подготовку играющего. Отсюда, соответственно, подбирается музыкальный материал, на котором можно проследить, как преодолеваются фактурные препятствия, контролируется вокальная строчка, нарабатывается различная градация звучности в фортепианном сопровождении вокальных произведений.

Владение навыками чтения с листа и аккомпанемента с листа – это наработанный в процессе изучения разнохарактерных произведений опыт.

В ходе изучения вокальных произведений внимание обращается на их содержание, композиционную структуру и характер фактуры, содержание поэтического текста, связь слова и звука, специфичность партии вокалиста. И самое главное – проблема соотношения вокальной и фортепианной партий, слияние их в едином художественном синтезе, стремление к максимальному выявлению всех элементов аккомпанемента для создания гармонически целостного музыкального образа должна быть предметом особого внимания концертмейстера.

Личность педагога музыкально-эстетических дисциплин в современной общеобразовательной школе определяется не только профессиональными качествами, но и его духовным ростом. Музыкально-педагогическая деятельность предполагает постоянное совершенствование разносторонних профессиональных качеств, умений и специфических навыков по исполнительскому и аккомпаниаторскому искусству. Разносторонний по своему содержанию и формам музыкальный материал призван обогащать слуховой опыт учащихся. И здесь активная исполнительская практика учителя музыки, концертмейстера сыграет свою эстетическую, познавательную и воспитательную роль по развитию музыкальной культуры детей.

Умение отбирать высокохудожественный репертуар предполагает наличие таких ценных навыков, как чтение с листа, аккомпанирование с листа, творческое обращение с нотным текстом и многое другое. Знание основных принципов чтения с листа, этапов работы

с произведением, умение выбрать тот или иной прием для беглого чтения с листа, ориентировка в фактуре, жанровых и стилевых особенностей нотного текста невозможно без систематического совершенствования пианистических навыков. Без наличия профессиональных исполнительских и аккомпаниаторских навыков невозможно грамотно интерпретировать музыкальный материал, глубоко познать и донести его до слушателей, быть эрудированным в смежных областях искусства.

Литература:

1. Арановская И.В. Культурно-художественный контекст профессиональной подготовки будущего педагога-музыканта в высшей школе. – М.: Музыка и время. – 2002. - №5, 2003. - №4.
2. Крючков Н. Искусство аккомпанемента как предмет обучения. – Л.: Музгиз, 1961.
3. Подольская В. Развитие навыков аккомпанемента с листа. / О работе оперного концертмейстера. Сост. М. Смирнов М.А. – М.: Музыка, 1974.
4. Савшинский С.И. Работа пианиста над музыкальным произведением. – М.: Музыка, 1964.
5. Федоров Е.Е. Интуиция в музыкально-исполнительской деятельности. / Вопросы психологии. – 1985. - №2.
6. Цатурян К.А. Чтение с листа. Теория и методика обучения игре на фортепиано под ред. Каузовой А.Г., Николаевой А.И. – М.: Владос, 2001.
7. Шарабуров В.И. Профессиональное развитие учителя-музыканта общеобразовательной школы. – Свердловск, 1989.
8. Шмидт-Шкловская А.А. О воспитании пианистических навыков. – Л.: Музыка, 1985.