

**Муниципальное автономное учреждение дополнительного образования
«Детская школа искусств» (МАУДО «ДШИ»)
«Челядьлы искусство школа» содтөд төдөмлун сетан муниципальной
асшөрлуна учреждение («ЧИШ» СТСМАУ)**



АЗЫ КОНЦЕРТМЕЙСТЕРСТВА

Номинация: «Лучшая методическая разработка»

Автор:
Шелегова Марина Ивановна,
концертмейстер
МАУДО «ДШИ»

Сыктывкар
2022

Уже давно не спорят педагоги-пианисты, что важнее, специальное фортепиано или камерное и концертмейстерское музицировали. Уже давно пианист-концертмейстер встал вровень с пианистом-солистом. А литературы по методике обучения юного концертмейстера как не было, так и нет. Особенно «голодает» в этом отношении «глубинка», начальное звено обучения, детские музыкальные школы. Те несколько поистине бесценных книг, как «О работе концертмейстера» «О преодолении пианистических трудностей в клавирах» Шендеровича Л. лишь в малой степени рассматривают концертмейстерские проблемы начального музыкального образования, сосредотачиваясь на трудностях хорошо подготовленных музыкантов – оперных концертмейстеров и студентов консерваторий. Лишь творчески преломляя их идеи, можно некоторые положения ввести в практику учащихся старших классов музыкальных школ. Изданы эти работы достаточно давно и молодому поколению педагогов-практиков в региональных музыкальных школах и школах искусств неизвестны. А работа Крючковой «Искусство аккомпанемента как предмет обучения», изданная в 1950-1961 годах давно стала библиографической редкостью. Воспитанию отдельных навыков, необходимых в работе концертмейстера, посвящены: работа Т. Рафаилович «Транспонирование в классе фортепиано», статья Е. Мейлих «У истоков музицирования» об организации занятий по чтению нот с листа. По обучению нот с листа в последнее время появляются интересные работы, но рассматривают они вопросы обучения чтению с листа пианистов-солистов в первые годы обучения, но не концертмейстеров.

Особенно следует отметить «Методические рекомендации по развитию навыков аккомпанемента и чтения с листа К. Корчинской и А. Бажановой, изданные методическим кабинетом Екатеринбургского Управления Культуры. Работы содержат немало практических рекомендаций, необходимых в концертмейстерской работе в школах искусств. В сети Интернет на сайте музыкального училища им. Гнесиных я нашла программу 2000 года по концертмейстерскому классу для музыкальных училищ, которая предусматривает развитие практических навыков, необходимых для дальнейшей работы в качестве концертмейстера, руководителя коллектива, педагога. И впервые я увидела в программных требованиях те цели и задачи, которые я с 80-х годов ставлю и решаю перед учениками в классе аккомпанемента: Основная задача предмета «Концертмейстерский класс» заключается в следующих направлениях:

- формирование навыков аккомпанирования с листа;
- аккомпанирование в транспозиции;
- подбора по слуху;
- навыки игры в ансамбле;
- переложения аккомпанемента для других инструментов;
- аранжировки и сочинения аккомпанемента к народным песням.

Но поставлены эти задачи не для всех. Некоторые юные концертмейстеры ограничиваются любительским бытовым музицированием. А практика показывает, что вышеперечисленные навыки необходимы концертмейстеру любого уровня. Многолетняя практика преподавания предмета аккомпанемента в музыкальной школе позволяет обобщить накопленный опыт, необходимый молодым педагогам.

Цели и задачи концертмейстеров:

Известно, что много лет в школах сохранялось отношение к предмету аккомпанемента как к чему-то второстепенному. Вел его чаще всего педагог по специальности, которому трудно было удержаться, чтобы не использовать это время как дополнительное для урока специальности, фортепиано. В лучшем случае учащийся «проходил» 1-2 аккомпанемента в полугодии, которые и демонстрировал на зачете, если таковой имел место.

Конечно, такое обучение не могло принести никакого результата, кроме отрицательного. Ведь в представлении ученика аккомпанемент становится совершенно бесполезным занятием. Такова практика прошлых лет. Сейчас в учебном плане предмет аккомпанемента отсутствует, а вместо него есть предмет по выбору, время которого можно использовать по своему усмотрению (и используется в большинстве случаев очень интересно). А вот аккомпанемент во многих школах вообще не преподается. Хотя никого сегодня не надо убеждать в необходимости обучения бытовому музицированию.

Много лет назад в нашей школе резко и в корне изменили подобную практику. Начали с того, что выделили предмет аккомпанемента в самостоятельный класс со своими целями и задачами, требованиями к учащимся.

На сегодняшний день концертмейстер должен уметь:

1. Аккомпанировать солисту, вокалисту или инструменталисту, хору или ансамблю.
2. Читать с листа с солистом.
3. Делать несложные аранжировки с листа в простых квадратных формах.
4. Транспонировать с листа по тексту, а также на слух несложные вокальные или инструментальные произведения.
5. Петь под свой аккомпанемент с листа и в транспонировании.

В конце года по предмету Аккомпанемент проводится зачет. На зачет выносятся:

1. Выученная программа с иллюстратором.
2. Транспонирование по нотам и на слух.
3. Аранжировки.
4. Творческая работа.

Формы и методы работы в классе концертмейстера

Исполнение заранее подготовленных произведений.

Аккомпанемент различным исполнительским составам: солистам-вокалистам, инструменталистам, ансамблям, хору. Эта работа преследует цель воспитания у юных концертмейстеров.

Фортепианные аккомпанементы подразделяются по степени сложности.

В первую очередь учащимся необходимо освоить простые типы сопровождения – аккордовый, полечный, вальсовый, романсовый, бас-аккордовый, владения ими. Это значит, что солисту должно быть удобно, его мелодия должна литься свободно, непринужденно, эмоционально. А концертмейстер должен научиться помогать ее движению, гибко реагируя на изменения динамики и темпа.

Обычно при изучении простейших аккомпанементов юному концертмейстеру сложно исполнить выразительную фразу вместе с солистом, не мешая движению его, солиста, фразировки. Особенно заметно это при аккомпанировании вокалистам, поскольку связано с живым дыханием. И, если инструменталист может незаметно для публики подстроиться под концертмейстера, то вокалист вынужден делать «ляпы», очень заметные для публики. Например, брать более частое дыхание, нежели этого требует фраза. Решение проблемы обучения выразительной фразировке надо разделить на две составляющих:

- грамотное свободное исполнение «чистого» аккомпанемента, без солиста;
- исполнение аккомпанемента под собственное пение.

Нужно тщательно контролировать слухом процесс работы не аккуратностью звучания полечных, вальсовых и других простейших аккомпанементов. Степень яркости звучания первой доли и «спрятанности» под нее остальных слабых долей. Она должна быть текуче естественной без резких переходов от сильной доли к слабым и обратно. Недостаточно слышащие ученики очень долго не могут найти эту меру. На освоение этого умения не надо жалеть времени, так как это основные типы аккомпанементов бытового музицирования, и недостаточное владение ими приведет к грязной игре более сложных сопровождений.

Также существенной помехой на пути овладения автоматизмом исполнения простейших аккомпанементов встают аккорды, пресловутые «квакания». Концертмейстер часто не слышит, сколько звуков и играет в аккорде правой руки, два или три...опора на октавный бас часто превращается в неразделимую проблему. Решать эти вопросы надо в медленном, а иногда и в очень медленном темпе, в том, в котором слух и голова могут контролировать качество, а пальцы могут подчиниться их приказам. Также надо следить за игрой последних долей в размере (третьей-в трехдольном, второй- в двухдольном). А звучать они должны одинаково с другими слабыми долями и по штриху, и по силе звука, даже чуть легче. И вот тогда, когда все написанные в нотном тексте звуки зазвучат, а две фортепианные строки аккомпанемента играют ритмично и непринужденно, можно приступать ко второй составляющей, исполнению аккомпанемента под собственное пение. Почему под собственное? На мой взгляд, пение партии солиста – самый, один из наиболее действенных способов не только изучения всех деталей исполняемого произведения, но и достижения возможной гармонии с солистом. Разработана система обучения аккомпанементу с первого класса, составлены два выпуска хрестоматии юного концертмейстера «От простого – к сложному» для младших классов. Сегодня с уверенностью можно говорить об устойчивом

положительном результате работы сложившейся системы. Закончив различные отделения колледжа искусств, выпускники вернулись в школу и зарекомендовали себя хорошими концертмейстерами с разносторонними музыкально-исполнительскими навыками, что совершенно необходимо, например, в работе концертмейстера хореографического отделения. Они свободно справляются с любыми формами аккомпанемента. И в дальнейшем создают свои методические пособия, например, для работы в балетном классе.

Чтение с листа (разновидность игры по нотам без предварительного разучивания). Одним из важных аспектов деятельности концертмейстера является способность бегло «читать с листа». Нельзя стать профессиональным концертмейстером, если не обладаешь этим навыком.

В учебной практике ДМШ часто бывают ситуации, когда у аккомпаниатора нет времени для предварительного ознакомления с нотным текстом. К тому же обилие репертуара, находящегося в работе с учащимися разных специальностей не создает условий для заучивания текстов и их приходится играть всегда по нотам. От пианиста требуется быстрота ориентировки в нотном тексте, чуткость и внимание к фразировке солиста, умение сразу охватить характер и настроение произведения. Прежде чем начать аккомпанировать с листа на фортепиано, пианист должен мысленно охватить весь нотный текст, представить себе характер и настроение музыки, определить основную тональность и темп, обратить внимание на изменение темпа, размера, тональности, на динамические градации, указанные автором, как в партии фортепиано, так и в партии солиста. Мысленное прочтение материала является эффективным методом для овладения навыками чтения с листа.

При чтении нот с листа исполнитель должен настолько хорошо ориентироваться в клавиатуре, чтобы ему не было нужды часто на нее поглядывать, и он мог бы мобилизовать все свое зрительное внимание на непрерывном осознании читаемого текста. Особо должно учитываться при этом значение точного охвата басовой линии, ибо неправильно взятый бас, искажая основу звучания и разрушая тональность, может дезориентировать и попросту сбить солиста.

При чтении аккомпанемента с листа в ансамбле с солистом-инструменталистом категорически запрещаются любые остановки и поправки, так как это мгновенно нарушает ансамбль и вынуждает солиста остановиться.

Концертмейстер должен постоянно тренироваться в чтении с листа, с тем, чтобы довести эти умения до автоматизма. Однако чтение с листа не тождественно разбору произведения, ибо означает вполне художественное исполнение сразу, без подготовки. Овладение навыками чтения с листа связано с развитием внутреннего слуха, но и музыкального сознания, аналитических способностей. Важно быстро понять художественный смысл произведения, уловить самое характерное в его содержании, внутреннюю линию раскрытия музыкального образа; необходимо хорошо ориентироваться в музыкальной форме, гармонической и метроритмической структуре сочинения, уметь выделить главное от второстепенного в любом материале.

Тогда открывается возможность читать текст не «нота за нотой», а суммарно, крупными звуковыми комплексами, так же, как протекает и процесс чтения словесного текста. Решающим условием успеха является способность расчленять фортепианную фактуру, оставляя лишь самую минимальную основу фортепианной партии, быстро и четко представлять себе главные изменения в пьесе – характера, темпа, тональности, динамики, фактуры и т.д.

Игра с листа нотного текста представляет собой одну из сложных форм чтения вообще. Помимо напряженной деятельности зрения, в чтении активно участвует слух, контролирующей логику музыкального развития, создающий мысленное представление о ближайшем продолжении музыкального материала, возникший в сознании звуковой образ требует немедленного реального воспроизведения. Это достигается мобилизацией игрового аппарата.

Таким образом, задействуются слуховые, зрительные, двигательные, мыслительные и психологические процессы. «Максимум музыки и минимум нот» - так говорят опытные пианисты.

Купирование (умение укорачивать, сокращать). В старших классах ученики исполняют крупные концертные формы. В работе пианиста над инструментальными концертами существует своя специфика. Очень часто на учебных концертах исполняются лишь первые «соло» из произведений крупной формы. Так как такие произведения, как правило, имеют двойную экспозицию, то возникает необходимость сделать купюру. Признак хорошей купюры – ее незаметность. Нужно постараться провести главную тему так, как она изложена в начале, а затем сделать переход ближе к вступлению солиста, соблюдая естественность модуляции и необходимую симметрию. Распространенное в практике проигрывание всего нескольких тактов перед вступлением солиста выглядит искусственным и ничего не может дать ученику в смысле настройки на характер музыки, концертмейстеру приходится что-то сокращать, делая собственное переложение оркестровой партии, но не в ущерб музыке.

Самая большая радость – случайно увидеть на каком-нибудь конкурсе своего ученика, или, проходя по улице, услышать из окна знакомый голос, поющий под свой несложный аккомпанемент хорошую музыку.

Список использованной литературы

1. Крючков, Н.А. Искусство аккомпанемента как предмет обучения. – Ленинград: Музгиз, 1961. - 72 с. : нот. ил.; 22 см.
2. Мейлих, Е.И. У истоков музицирования. Музыка – детям, вып. 3. Сборник статей. – Л.: Музыка, 1976.
3. Рафалович, О.В. Транспонирование в классе фортепиано. – Ленинград: Музгиз, 1963. – 37 с.: нот. ил.
4. Шендерович, Е.М. О преодолении пианистических трудностей в клавирах: советы аккомпаниатора / Е.М. Шендерович. - 2-е изд., испр. и доп. – М.: Музыка, 1987. - 58 с. : нот. ил.

5. Концертмейстерский класс. Программа для музыкальных училищ и училищ искусств по специальности 0501.04 «Инструментальное исполнительство (народные инструменты)». – Москва 2000.
6. О работе концертмейстера. Сборник статей М.А. Смирнова. Учеб. пособие для фортепианных фак. муз. вузов. – М.: Музыка, 1974. – 159 с.