

МУНИЦИПАЛЬНОЕ БЮДЖЕТНОЕ ОБРАЗОВАТЕЛЬНОЕ
УЧРЕЖДЕНИЕ ДОПОЛНИТЕЛЬНОГО ОБРАЗОВАНИЯ
«ДЕТСКАЯ ШКОЛА ИСКУССТВ № 9» г. КУРСКА

МЕТОДИЧЕСКАЯ РАЗРАБОТКА
«Специфика деятельности концертмейстера в
классе фольклорного пения»

Разработал:
преподаватель ДШИ №9 г. Курска
Михайлов С.А.

Рецензент:

КУРСК 2016 г.

СОДЕРЖАНИЕ

1. ВВЕДЕНИЕ.

2. ГЛАВА 1. КОМПЛЕКС СПОСОБНОСТЕЙ, УМЕНИЙ И НАВЫКОВ,
НЕОБХОДИМЫХ ДЛЯ ПРОФЕССИОНАЛЬНОЙ ДЕЯТЕЛЬНОСТИ
КОНЦЕРТМЕЙСТЕРА

3. ГЛАВА 2. РОЛЬ КОНЦЕРТМЕЙСТЕРА-БАЯНИСТА В РАБОТЕ С
ДЕТСКИМ ФОЛЬКЛОРНЫМ АНСАМБЛЕМ И СОЛИСТАМИ.

4. ЗАКЛЮЧЕНИЕ.

5. СПИСОК ЛИТЕРАТУРЫ.

Введение

В данной методической работе рассматривается ряд вопросов концертмейстерской деятельности, а именно: основные способности, умения и навыки, необходимые концертмейстеру, а также специфические особенности работы баяниста-концертмейстера с фольклорным коллективом и солистами.

Народные песни и танцы, песни современных композиторов занимают значительное место в музыкальной культуре нашего народа, в его повседневной жизни. Для их сопровождения применяются различные музыкальные инструменты, но особой любовью пользуется баян, который широко используется как сольный, ансамблевый, оркестровый инструмент, а

также имеет популярность как аккомпанирующий инструмент. Именно специальности баяниста и аккордеониста получили широкое распространение в концертмейстерской работе.

В обширном поле деятельности баяниста-концертмейстера работа в детской школе искусств занимает почетное место. Нет задачи благороднее, чем совместно с педагогом приобщить ребенка к миру прекрасного, помочь ему выработать навыки сольного пения и в ансамбле, развить его общую музыкальность. Работа концертмейстера, в связи с возрастными особенностями детского исполнения, отличается рядом дополнительных сложностей и особой ответственностью.

Цель методической разработки – определить специфику работы концертмейстера - баяниста в школе искусств, изучить и обобщить имеющиеся научные исследования, методические рекомендации и практический опыт в области творческой и педагогической деятельности концертмейстера, опираясь на научно-методическую литературу и собственный опыт работы.

Задачи методической разработки – описать музыкальные способности, умения и навыки, а также психологические качества, необходимые для полноценной профессиональной деятельности концертмейстера; выявить специфику деятельности концертмейстера-баяниста на отделении народного пения в условиях детской школы искусств; систематизировать формы, методы и приемы работы концертмейстера с учащимися, опираясь на научно-методическую литературу и собственный опыт работы.

ГЛАВА I.

Комплекс способностей умений и навыков, необходимых для профессиональной деятельности концертмейстера.

Концертмейстерство, как отдельный вид исполнительства появился во второй половине XIX 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.

В деятельности концертмейстера объединяются творческие, педагогические и психологические функции и их трудно отделить друг от друга в учебных, концертных и конкурсных ситуациях.

Какими же качествами и навыками должен обладать баянист, чтобы быть хорошим концертмейстером? Прежде всего, он должен хорошо владеть инструментом – как в техническом, так и в музыкальном плане. Хороший концертмейстер должен обладать общей музыкальной одаренностью, хорошим музыкальным слухом, воображением, высокой техникой исполнения, умением охватить образную сущность и форму произведения, артистизмом, хорошо читать с листа, подбирать на слух, транспонировать, уметь обрабатывать и аранжировать музыкальный материал.

Показателем художественного качества аранжировки является также умение комбинировать при необходимости формулы фактуры в одной и той же пьесе (сменить фактурную формулу в припеве, втором эпизоде). Концертмейстер должен также в совершенстве овладеть навыком дублирования вокальной мелодии. Это требует значительной перестройки всей фактуры и часто необходимо в работе с маленькими вокалистами, еще

не имеющими устойчивой интонации, и на этапе разучивания песен и вокализов.

Импровизация аккомпанемента по слуху, в отличие от аранжировки нотного оригинала, является одноразовым исполнительским процессом и осуществляется после обязательной мысленной подготовки. Творческие процессы в ходе мысленной подготовки протекают без опоры на исполнительские пробы реального звучания. Согласно данным музыкальной педагогики, такого рода творческая работа «в уме» относится к высшим проявлениям внутреннеслуховых способностей. Поэтому предполагается наличие у концертмейстера хорошо развитого мелодического, и особенно гармонического внутреннего слуха.

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, причем, участником второплановым. Концертмейстер должен обладать рядом положительных психологических качеств. Так, внимание концертмейстера – это внимание совершенно особого рода. Оно многоплоскостное: 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, слуховое внимание занято звуковым балансом. 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 концертмейстер всегда может снять неконтролируемое волнение и нервное напряжение ребёнка перед эстрадным выступлением. Лучшее средство для этого – сама музыка: особо выразительная игра аккомпанемента, повышенный тонус исполнения. Творческое вдохновение

передается ребёнку и помогает ему обрести уверенность, психологическую, а за ней и мышечную свободу. Воля и самообладание – качества, также необходимые концертмейстеру. При возникновении каких-либо музыкальных неполадок, происшедших на эстраде, он должен твердо помнить, что ни останавливаться, ни поправлять свои ошибки недопустимо, как и выражать свою досаду на ошибку мимикой или жестом.

Концертмейстер должен быстро и точно поддержать солиста в его намерениях, поддержать в кульминациях, но вместе с тем при необходимости быть незаметным и всегда чутким его помощником.

Специфика концертмейстерской работы на занятиях в ДШИ требует от концертмейстера мобильности, гибкого отношения к исполняемой фактуре, умения пользоваться ее удобными вариантами, аранжировкой. Подбор аккомпанеента по слуху является не репродуктивным, а творческим процессом, особенно если концертмейстер не знаком с оригинальным нотным текстом подбираемого сопровождения. В этом случае он создает собственный вариант фактуры, что требует от него самостоятельных музыкально-творческих действий.

Большое значение для эффективности классной работы имеет характер общения концертмейстера и педагога, так как от этого зависит не только музыкальное продвижение ученика, но и воспитание его как человека. В процессе урока и репетиций педагог нередко высказывает концертмейстеру пожелания, замечания и т.п. Реакция концертмейстера на такие замечания имеет важное значение для воспитания ученика. Основной принцип здесь – заинтересованность концертмейстера, которую должен чувствовать ученик.

Наравне с руководителем, проникаясь его творческими, художественными замыслами, концертмейстер, используя средства музыкальной выразительности, добивается решения той или иной творческой задачи.

Являясь помощником педагога - вокалиста, концертмейстер не только учит с учеником репертуар, но и помогает ему усваивать указания педагога.

Чем больше работает концертмейстер в классе одного педагога, тем прочнее устанавливается между ними взаимопонимание, даже «рабочая терминология» у них становится общей. Концертмейстеру на уроке надо быть в подтянутом, творческом состоянии, благожелательно и добросовестно заниматься с любым учеником-вокалистом. Независимо от его способностей.

Таким образом, в деятельности концертмейстера в классе вокала объединяются творческие, психологические и педагогические функции. Профессиональная деятельность концертмейстера предполагает наличие у него таких качеств, как высокая работоспособность, большой объём памяти и выдержка, воля, педагогический такт и чуткость, наличие музыкально-исполнительских навыков, владения ансамблевой техникой, знания основ певческого искусства, отличного музыкального слуха.

ГЛАВА 2

РОЛЬ КОНЦЕРТМЕЙСТЕРА-БАЯНИСТА В РАБОТЕ С ДЕТСКИМ ФОЛЬКЛОРНЫМ АНСАМБЛЕМ И СОЛИСТАМИ.

Истинный источник и неисчерпаемая сокровищница музыки - народное музыкальное творчество. Народная музыка, народная мелодия являются выражением глубин коллективного народного сознания. Подобно речи, народная песня, мелодия являются обращением к слушателю с целью воздействовать на него; выразительность связана с определённым эмоциональным тонусом. Иначе говоря, музыка, народная мелодия наравне с доступностью является весьма эффективным, мощным средством воздействия при воспитании культуры, формирования позитивного внутреннего восприятия учащихся.

Народная музыка - неотъемлемая часть народного художественного творчества (фольклора), существующего, как правило, в устной, безписьменной форме и передаваемого лишь исполнительскими традициями, причём традиционность здесь является определяющим признаком народной музыки как музыки устной традиции. Художественные традиции ранних общественных формаций исключительно устойчивы, на много веков определяют специфику фольклора. В наше же время функция народного искусства не ограничивается узким кругом собственной жанровой специфики, она гораздо шире и глубже в плане значимости для музыкальной культуры страны - это искусство уже не только отражает так называемую этно-музыкальную действительность, но, как и надлежит элитарному искусству, воспитывает изысканные музыкально-эстетические чувства человека.

Концертмейстер в фольклорном коллективе и руководитель, и воспитатель.

Решающая роль в педагогической деятельности безусловно принадлежит руководителю, но, следует отметить, что в фольклорном

коллективе дети равняются не только на непосредственного руководителя, но и на концертмейстера. Ведь с ним они находятся в постоянном контакте, с ним творят. От его отношения к делу, к музыке и будет зависеть творческая атмосфера в коллективе. Концертмейстер должен заражать своим личным примером, личной заинтересованностью и своими знаниями.

Было бы неверно низводить роль концертмейстера до уровня безмолвного аккомпаниатора - тапёра при работе. Специфика детского восприятия заключается в ролевом разделении в первую очередь на «свой» (такой же, как и я) и «чужой» (взрослый). Изначальная ориентация детей, их отношение к обучению складываются, в большей степени, из отношения самого руководителя к концертмейстеру, будь то фольклорный, танцевальный кружок или студия эстрадной песни.

Всем известно, что менять сложившийся стереотип сложно. Так же, как и руководитель коллектива, концертмейстер непосредственно принимает участие в учебной деятельности. Помимо необходимых вышеуказанных личностных качеств, добавляются и специфические профессиональные навыки. Как и руководитель, концертмейстер должен обладать тактичностью и выдержанностью, самостоятельностью и порядочностью.

Совместно с руководителем, концертмейстер осуществляет дифференцированный подход, учёт возрастных и индивидуальных особенностей учащихся, что есть важная сторона комплексного подхода к воспитанию.

Так как игра является важным средством воспитания, концертмейстеру вполне по силам вносить в работу с детьми максимум игровых моментов, организуя конкурсы типа «Угадай, мелодию», викторины по различной музыкальной тематике; знакомить детей с высокохудожественными образцами мировой музыкальной культуры, устраивая посещение концертов различных коллективов, как взрослых, так и детских. Это могут быть и областная филармония, и соседняя музыкальная школа, и такие же клубы по месту жительства.

Таким образом, выполняется воспитательная работа, способствующая повышению профессионального мастерства учащихся и созданию творческой атмосферы в работе над произведениями, так как воздействие репертуара на зрителя, слушателя во многом зависит от мастерства исполнения, от умения участников проникнуть в суть произведения, раскрыть его замысел и подать в яркой художественной форме.

Своеобразие детской психологии состоит в том, что для неё характерна образность мышления и эмоциональность восприятия мира. При слушании музыки ребята легче воспринимают её, если опираются при этом на конкретные художественные образы из других видов искусства (литературы, живописи). Однако, круг таких образов у детей ещё невелик. Чтобы расширить его, необходимо привлекать дополнительный иллюстративный материал из произведений художественной литературы, живописи.

Таким образом, совокупное применение различных методов воспитания, целей, задач, содержания, средств формирует личность в целом, в том числе, и её нравственный облик, способствует осуществлению на практике комплексного подхода к воспитанию. В этом процессе концертмейстер участвует наравне с руководителем.

Одна из главных особенностей творчества концертмейстера - воплощение не единоличное, а в триаде: руководитель – ансамбль (солист) - концертмейстер. Было бы в корне неверно низводить деятельность концертмейстера к только лишь механистическому озвучиванию исполняемой в ансамбле песни, тапёрскому заполнению необходимых пауз у солистов, ритмизованному наполнению занятий в танцевальных коллективах. Наравне с руководителем, проникаясь его творческими, художественными замыслами, концертмейстер, используя средства музыкальной выразительности, добивается решения той или иной творческой задачи. Помимо этого участвует, как уже было сказано, в различных видах деятельности коллектива.

Истинное мастерство концертмейстера, его профессионализм проявляются в инструментальном вступлении. Ведь буквально за несколько тактов необходимо создать достаточно конкретный, ясный художественный образ, соответствующее настроение, нужной эмоциональной настройкой как слушателей, так и исполнителей, подготовить и тех, и других к точному, нужному темпу, динамике. В случаях, когда в течение концерта исполняется подряд несколько песен, на внутреннюю настройку концертмейстера приходится всего несколько секунд реального времени. Здесь-то и проявляется истинное мастерство, зрелость музыканта. Также бывают случаи, когда по тем или иным причинам происходит некоторая заминка, сбой у вокалиста - от волнения забыл текст, пересохло в горле, растерялся - бывает разное - перехватить инициативу, поддержать мгновенным изменением структуры аккомпанемента, тем самым давая некоторую передышку певцу - на это требуется много сил, постоянное внимание и контроль за процессом исполнения, и, разумеется, грамотное, профессиональное владение как инструментом, так и искусством аккомпанирования.

С точки зрения исполнительства выступление фольклорного вокального ансамбля с баянистом - концертмейстером вполне возможно рассматривать как вокально-инструментальный дуэт (то же относится и к выступлениям танцевальных коллективов, хотя и в меньшей степени, в силу несколько разных художественных задач). Игра в дуэте вообще имеет свои специфические сложности. Поскольку он является самой малой ансамблевой формой, незримые нити, которыми связаны партнёры, здесь особенно ощутимы: каждая партия всегда на виду, и один исполнитель не сможет «спрятаться» за спину другого. Даже самый незначительный художественный брак одного из ансамблистов сразу намного снижает общий уровень исполнения.

В процессе углубления работы над песней возникает всё большее понимание образного содержания исполняемого. Соответственно, активно

совершенствуется ансамблевая техника. А именно: всё более идентичными становятся артикуляция (произношение), усиливаются синхронность метроритмики и темпа, динамический и тембровый баланс между партией баяна и партией голоса. Главное здесь заключается в том, что концертмейстер должен не только свободно владеть всеми исполнительскими средствами, присущими сольному музицированию, но также искусно сочетать индивидуальные приёмы игры с манерой исполнения песни. Лишь в этом случае возникает подлинная синхронность ансамблевого звучания, обеспечивающая максимальную согласованность партий.

Единое понимание темпа - важнейшая предпосылка общего ощущения метра и ритма. Слышание и выражение в музыке мерного чередования сильных и слабых долей позволяет контролировать синхронность звучания через равные промежутки времени, в зависимости от избранной единицы метрической пульсации. Важнейшую роль в единстве исполнения играет ощущение единого метроритмического пульса. С одной стороны, оно позволяет и концертмейстеру, и солистам точно фиксировать атаку, ведение и завершение каждого звука. С другой - придает звучанию устойчивость, внутреннюю упругость.

Достижению ансамблевого единства в значительной мере способствует визуальный контакт между баянистом и солистом (или первым голосом в ансамбле). Как известно, дирижёр воздействует на оркестр не только мануальной техникой, но и взглядом, мимикой, движением головы или корпуса. Отчасти данные факторы могут быть заимствованы и концертмейстером, и солистом. Например, при необходимости вместе начать произведение, один из партнёров должен дать ауттакт едва заметным, но чётким движением головы - точно в том темпе, в котором будет звучать песня. Аналогичный приём может быть целесообразным и в момент завершения, при необходимости одновременного снятия последнего звука, аккорда.

Одним из действенных средств исполнения является динамика. Умелое пользование ею помогает полнее раскрыть общий характер музыки, передать её эмоциональное содержание, подчеркнуть конструктивные особенности формы.

Важнейшим критерием осмысленного исполнения является также артикуляция, то есть искусство произнесения с той или иной степенью атакой, связанности или расчленённости звуков. Задача концертмейстера здесь - стремиться к максимальной согласованности артикуляции, которая, в зависимости от контекста, может быть идентичной или контрастной.

Весьма существенным средством адекватной передачи образного строя песен является выбор соответствующей тембровой палитры. Умелым подбором тембров в музыке можно, как подчёркивал видный украинский композитор и музыковед Д. Клебанов, выразить «характер мрачный и зловещий или, наоборот, светлый и нежный, усилить её драматизм, или обнажить комические стороны». Эту функцию тембра принято считать колористической. Кроме того, тембр является и средством формообразования. Путём сопоставления тембров можно сознательно расчленить музыкальную ткань или раскрыть логические взаимосвязи разделов формы.

Таким образом, исполнительская техника концертмейстера-баяниста предполагает целый комплекс средств выражения. С одной стороны - свободное владение инструментом, с другой - координацию темпа, метроритма, динамики, артикуляции, тембров и ряда других элементов с солистом или вокальной группой. Исходным ориентиром в выборе тех или иных исполнительских приёмов всегда должно быть эмоционально-образное содержание музыки.

Одним из важнейших качественных показателей исполнительской культуры концертмейстера-баяниста является умелая смена направления меха или, как сейчас принято говорить, смена меха. Самое важное, что при этом необходимо помнить, что музыкальная мысль во время смены меха не

ЗАКЛЮЧЕНИЕ

Работа концертмейстера в школе искусств включает в себе и чисто творческую (художественную), и педагогическую деятельность.

Мастерство концертмейстера глубоко специфично. Оно требует от баяниста 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 баяне.

Деятельность концертмейстера требует от баяниста 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 вокалу концертмейстер – правая рука и первый помощник, музыкальный единомышленник. Для солиста (вокалиста) - 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.

Специфика работы концертмейстера в детской школе искусств 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.

Современный баянист – это эрудированный, образованный музыкант, воспитанный на лучших традициях отечественной и зарубежной музыкальной культуры.

СПИСОК ЛИТЕРАТУРЫ

1. В.И. Петрушин «Музыкальная психология». М. «Гуманитарный издательский центр ВЛАДОС».
2. Н.Крючков «Искусство аккомпанемента как предмет обучения» Л. 1991г.
3. Кубанцева Е.И. «Концертмейстерство – музыкальная творческая деятельность». Музыка в школе.
4. Е.М. Шендерович. «В концертмейстерском классе. Размышления педагога». М. Музыка 1996г.
5. Люблинский А.А. Теория и практика аккомпанемента: Методологические основы. Л.: Музыка, 1972
6. Мур Джеральд Певец и аккомпаниатор. М., 1987
7. Липс Ф. Искусство игры на баяне. Москва, «Музыка» 1985 г.
8. Интернет-ресурсы.