Важные аспекты в работе концертмейстера

Цель: – воспитание исполнителя, обладающего общей культурой, с хорошими концертмейстерскими навыками.

Задачи:

* развитие музыкальных способностей, мышления, воображения;
* формирование концертмейстерских умений (аккомпанирование; чтение с листа и транспонирование; подбор по слуху);
* развитие самостоятельности во всех видах концертмейстерской работы;
* накопление концертмейстерского репертуара;
* формирование готовности к практической деятельности.

Понятие концертмейстер включает в себя: 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.

              Какими же качествами и навыками должен концертмейстер: прежде всего, он должен хорошо владеть исполнительской техникой на инструменте – как в техническом, так и в музыкальном плане, должен знать законы ансамблевых соотношений, должен развивать в себе чуткость к партнеру, ощущать неразрывность и взаимодействие между партией солиста и партией аккомпанемента, 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.

              Одним из важных аспектов деятельности концертмейстера является способность бегло «читать с листа».  От концертмейстера требуется быстрота ориентировки в нотном тексте, чуткость и внимание к фразировке солиста, умение сразу охватить характер и настроение произведения.

          Прежде чем начать читать с листа концертмейстер должен мысленно охватить весь нотный и литературный текст, представить себе характер и настроение музыки, определить основную тональность и темп, обратить внимание на возможные изменения темпа, размера, тональности, на динамические градации, указанные автором. Мысленное прочтение материала является эффективным методом для овладения навыками чтения с листа.

При чтении нот с листа исполнитель должен настолько хорошо ориентироваться на инструменте, чтобы ему не было нужды часто на него поглядывать, и он мог бы мобилизовать свое зрительское внимание на непрерывном осознании читаемого текста.

            При чтении аккомпанемента с листа в ансамбле 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 не только внутреннего слуха, но и музыкального сознания, аналитических способностей. Важно быстро понять художественный смысл произведения, уловить самое характерное в его содержании; необходимо хорошо ориентироваться в музыкальной форме, гармонической и метроритмической структуре сочинения, уметь отделить 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. Концертмейстер должен уметь быстро группировать ноты по их смысловой принадлежности (мелодической, гармонической) и в такой связи их воспринимать. Введение в действие этих способностей в процессе восприятия нотного текста является мощным фактором образования слуховых представлений, то есть первейшего условия превращения нотных знаков в музыку.

           При комплексном подходе к прочтению нового музыкального текста главной задачей является правильное расчленение текста на комплексы звуков, образующих в совокупности осмысленное сочетание. Единовременный охват таких сопряженных звуков вызывает слуховое представление, которое закрепляется в музыкальной памяти. Накопление в памяти слуховых представлений в дальнейшем ускоряет процесс чтения с листа.

            На этапах тренировки чтения аккомпанемента с листа эффективен прием сжатия гармонической фактуры в аккордовую последовательность, чтобы более наглядно представить логику и динамику ее развития. Последовательность полезно поиграть с точным соблюдением длительности каждого аккорда. После достаточной тренировки такие представления возникают чисто мысленным путем, без предварительного проигрывания и являются одним из важнейших условий быстрой ориентировки в тексте нового произведения. Для чтения нотного текста, изложенного на трех и более нотных станах, быстрое определение гармонической основы составляет необходимое требование (в частности, такие умения пригодятся концертмейстеру для чтения хоровой партитуры  на занятиях хора).

Для хорошей ориентировки в нотном тексте концертмейстер должен выработать комплексное восприятие и в отношении мелодических связей. Мелодическое движение быстро воспринимается, если ноты мысленно группируются в соответствии с их музыкально-смысловой принадлежностью. Образующиеся при этом слуховые представления легко ассоциируются со зрительными представлениями и мышечно-тактильными ощущениями. При повторной встрече с подобной интонацией (восходящее, нисходящее, арпеджированное движение, опевание и т.д.) концертмейстер ее легко узнает и почти не нуждается во вторичном разборе.

            При чтении с листа, помимо умения расчленить фактуру сочинения на составные гармонические и мелодические комплексы, важно ощутить характерность, присущую различным композиторским стилям. В итоге, чем с большим количеством композиторских стилей знаком концертмейстер, тем легче ему освоить с листа новое сочинение.

          Концертмейстеру, помимо чтения с листа, совершенно необходимо умение транспонировать музыку в другую тональность. Основным условием правильного транспонирования является мысленное воспроизведение пьесы в новой тональности, внутреннее слышание транспонируемого  произведения, ясное осознание всех модуляций и отклонений, функциональных смен, структуры аккордов и их расположения, интервальных соотношений и взаимосвязей – как по горизонтали, так и по вертикали. В процессе транспонирования с листа нет времени для мысленного перевода каждого звука на тон ниже или выше. Поэтому огромное значение приобретает умение концертмейстера мгновенно определять тип аккорда (трезвучие, секстаккорд, септаккорд в обращении и т.д.), его разрешение, интервал мелодического скачка, характер тонального родства и т.д.

          Тренировка навыков транспонирования проводится обычно в следующей последовательности: сначала на интервалы увеличенной примы, затем на интервалы большой и малой секунды, потом на терцию. Транспонирование с листа на кварту чрезвычайно сложно и на практике редко встречается. При транспонировании на терцию может быть использован следующий облегчающий  прием: если транспонируешь на терцию вверх, то все ноты скрипичного ключа читаются так, как если бы они были написаны в басовом, но в обозначении «на две октавы выше», а при транспонировании на терцию вниз все ноты басового ключа читаются так, как если бы они были написаны в скрипичном, но с обозначением «на две октавы ниже».

            Каждый музыкант в течение своей исполнительской практики привыкает автоматически переводить зрительные ощущения в мышечные. Видя октаву или трезвучие, он ставит руку в нужное положение и берет их определенной стандартной аппликатурой. Важно только осознавать эти элементы, и надобность переводить каждую ноту в новое значение отпадает.

            При транспонировании знакомого уже произведения, как и при чтении с листа важно, прежде чем начать игру, отчетливо представить себе звучание произведения (хотя бы в основной тональности), внутреннюю логическую схему его развития, линию мелодико-гармонического движения. Важно мысленно очутиться в новой тональности, вспомнить, как строятся в ней основные аккорды (на клавиатуре). Нужно видеть и слышать не отдельные изолированные звуки, а их комплексы, гармонический смысл, функцию аккордов. При транспонировании незнакомого аккомпанемента очень важен этап предварительного просмотра нотного текста, во время которого пианисту надо постараться мобилизовать свои аналитические способности и услышать музыку внутренним слухом.

             Специфика работы концертмейстера предполагает желательность, а в некоторых случаях и необходимость обладания такими умениями, как подбор на слух сопровождения к мелодии, элементарная импровизация вступления, отыгрышей, заключения, варьирование фортепианной фактуры аккомпанемента при повторении куплетов и т.д.. Подбор аккомпанемента 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.

           Гармонизация мелодий по слуху, в отличии гармонизации как способа решения задач по курсу гармонии, - практический навык, требующий свободы построения и комбинирования на инструменте аккордовых структур и владения основными фактурными и ритмическими формулами сопровождения.

           Конкретное фактурное оформление подбираемого и импровизируемого сопровождения должно отражать два главных показателя мелодии – ее жанр и характер. Концертмейстер должен освоить фактурные формулы сопровождения мелодий, имеющих ярко выраженный жанровый характер (марш, вальс, полька, баркарола и др. танцы, лирическая песня и т.п.). Показателем художественного качества аранжировки является также умение комбинировать при необходимости формулы фактуры в одной и той же пьесе.

         В итоге нужно кратко перечислить необходимые концертмейстеру знания и навыки:

- умение читать с листа;

- владение навыками игры в ансамбле;

- знание основ исполнительства;

- знание истории музыкальной культуры, изобразительного искусства и литературы, чтобы верно отразить стиль и образный строй исполняемых произведений.

       В современной практике все чаще и чаще появляются произведения в сопровождении различных музыкальных инструментов, особенно это характерно для исполнительства в жанре народных песен. Поэтому перед современным концертмейстером встают новые задачи овладения навыками игры на различных инструментах.