

241521, Брянская область, Брянский район д. Добрунь, ул. Молодежная, д. 2, тел: 92-32-47
ИНН 3207009686. КПП 320701001, л/с 20276195940

УТВЕРЖДЕНЫ
решением методического совета
от « » 2017 г.
Директор _____ /Шведов В.Я./



Методические рекомендации
на тему:
«Концертмейстерство как форма
музыкального искусства и творческой
деятельности музыканта»

Разработчик:
концертмейстер
Артемова Елена Владимировна

2017-г.

Содержание

Введение	3
1. Понятие и формирование концертмейстерства	5
2. Концертмейстерство как феномен музыкально - творческой деятельности	10
Заключение	16
Список литературы	17

Введение

Художественная практика концертмейстеров в хореографическом, оркестровом и хоровом классах представляет собой весьма ответственную сферу деятельности музыкантов. На долю концертмейстеров выпадают подчас такие сложные художественные задачи и такие большие эмоционально-физические нагрузки, с которыми успешно справится, оказывается не под силу даже очень квалифицированному музыканту.

Концертмейстерство является видом деятельности, где педагогика и исполнительство могут взаимодействовать и взаимодополнять друг друга при условии наличия необходимого психологического фундамента - интуиции.

Следует отметить, что вышеозначенные два компонента профессии - педагогика и исполнительство столь значительно трансформируются в данном виде деятельности, что изучение их на основе отдельно взятых фортепианной педагогики и фортепианного исполнительства не представляется возможным.

В исполнительском музыкознании до сих пор уделялось мало внимания дефиниции и исследованию категории мастерства применительно к деятельности концертмейстера. Чрезвычайная сложность определения критериев профессионального мастерства объясняется феноменальностью главного качества, которым непременно должен обладать концертмейстер - интуицией. К концертмейстерской интуиции, которую также именуют чутьём, тактом, «концертмейстерской жилкой», апеллирует абсолютное большинство авторов немногочисленных научно-методических источников, накопленных за три столетия (первый такой пример принадлежит перу Ф.Э. Баха)

Триединство педагогики, исполнительства и психологии как взаимосвязанных компонентов концертмейстерства должно лечь в основу разработки теоретической концепции концертмейстерской деятельности и

концертмейстерского искусства, что позволит приобрести данной профессии необходимую полноту устойчивых профессиональных признаков и откроет новые перспективы для дальнейшего изучения методологических, практических и художественных аспектов.

Исследование феномена концертмейстерской интуиции выходит за рамки области музыкального искусства и даёт ценнейший материал для его осмысления и использования различными отраслями психологии, физики сознания и другими науками, занимающимися изучением резервных возможностей человека.

По мере овладения знаниями искусства концертмейстерства перед музыкантом открываются широкие возможности самостоятельного творческого поиска.

Профессиональные навыки, обобщенные понятия, эвристические методы и приемы, а главное, активное отношение к познавательной деятельности - взаимосвязь и развитие всех этих компонентов приводят к формированию сложного ансамбля, который лежит в основе принципа музыкально-творческой деятельности концертмейстера.

Поэтому познавательную потребность можно рассматривать как одно из условий, необходимых для музыкального творчества.

1. Понятие и формирование концертмейстерства

Концертмейстерство, сформировавшись как самостоятельный вид деятельности в процессе практики аккомпанирования и художественно-педагогической коррекции ансамбля с певцами или исполнителями-инструменталистами, является удачным примером универсального сочетания в рамках одной профессии элементов мастерства педагога, исполнителя, импровизатора и психолога. Понятие «концертмейстерское искусство» может относиться к исполнителям на различных инструментах (баян, гитара), если в процессе работы необходимо решать и педагогические, и ансамблево-исполнительские задачи. Следует напомнить, что первоначально концертмейстерами именовались скрипачи в симфоническом оркестре, возглавлявшие струнную группу и отвечающие за качество её звучания. Эта традиция сохранилась до настоящего времени. Аналогичная должность имеется и в оркестре народных инструментов.

Применительно к деятельности музыканта-пианиста, концертмейстерство - одна из самых распространённых и востребованных профессий. В процессе становления происходило постепенное совершенствование всех входящих в неё компонентов.

Первоначально основой для разнообразной деятельности музыканта служили импровизаторские способности, обеспечивающие профессиональную универсальность. Искусство аккомпанемента рассматривалось как своеобразная форма импровизации владеть которой был обязан в XVI-XVIII столетии любой исполнитель. Однако, помимо профессиональной необходимости, существенную роль играл и эстетический интерес к ансамблевому исполнительству.

Если сочинением по заказу влиятельных лиц, обязанностями руководителя оркестра, капельмейстера, а иногда и капельдинера (Й. Гайдна), композитор обеспечивал себя и свою семью, то, играя по вечерам в ансамбле с близкими друзьями, он удовлетворял свои потребности не только в

человеческом, но и в музыкальном общении (В.Моцарт). Так в творчестве венских классиков можно встретить немало переложений фортепианных сонат для исполнения в ансамбле со скрипкой, что было продиктовано указанными выше причинами, а так же целями популяризации собственных произведений.

В XIX веке, в силу объективных исторических предпосылок, совершенствовался исполнительский компонент концертмейстерства. Развитие буржуазных отношений привело к демократизации всех форм музыкального искусства, что отразилось в практике платных концертов с доступными по цене билетами для представителей среднего сословия. Гастрольная деятельность певцов, инструменталистов-виртуозов потребовала появления пианистов, владеющих искусством игры в ансамбле, способных быстро усвоить большой объём нотного текста. В этом случае функции пианиста, обычно не предполагающие педагогической помощи, были аккомпанирующими. На данном этапе уже отчётливо проявляется разница между профессиональным психотипом солиста (пианиста, инструменталиста) и аккомпаниатора, на основе чего можно говорить о специфических чертах характера, соответствующих каждому из этих видов деятельности.

Характерной фигурой для того времени является уже не композитор-импровизатор, а композитор-виртуоз, даже виртуоз-композитор, который царил на сцене, покоряя слушателей артистизмом, блестящей техникой, эффектным стилем *jeu perle*. В стремлении безраздельно властвовать над публикой, солист не желал делиться с кем-либо признанием и аплодисментами. «От "антуража" (выступления в концерте солиста других исполнителей) отказался пианист Ф.Лист, и вслед за ним и другие исполнители-инструменталисты. Карьера виртуоза прельщала во всех странах молодых музыкантов, мечтавших о мировой славе и материальных успехах». Отношение публики к пианисту, который не только не стремился выделиться в ансамбле, но, напротив, в первую очередь подчёркивал

достоинства солиста, складывалось не в лучшую для аккомпаниатора сторону.

Специального обучения данной профессии, как в широкой практике частных уроков, так и в стенах музыкальных академий и консерваторий не существовало. Интерес к деятельности аккомпаниатора, однако, повышается как к возможному источнику заработка. И.Гофман в своей книге «Фортепианная игра. Вопросы и ответы», исходя из актуальности проблемы, даёт отдельные советы желающим совершенствоваться в этой области, особо выделив значение природных задатков, чутья.

Важным моментом для данного вида деятельности явилось развитие педагогического компонента. История становления концертмейстерства как профессии, преимущественно отразившая неравноценное отношение к пианистам, работавшим в этой области, знает пример общественного признания концертмейстера как педагога, психолога, специалиста широкой компетенции, обладающего интуитивным чувствованием солиста и непогрешимым вкусом. Имеется ввиду высокое звание маэстро, которым именовался концертмейстер-художник в Италии, шлифующий мастерство певцов на высших этапах их профессионального развития.

С середины XIX века концертмейстерство, как отдельный вид исполнительства, оформляется в самостоятельную профессию. И если Италия показала пример достойного отношения и уважения к концертмейстеру, не как к слуге, но мастеру, то Россия стала первой страной, где профессиональное отношение к искусству аккомпанемента закрепилось введением в музыкальные заведения предметов данного профиля. В 1867 году А.Рубинштейн предложил открыть в консерватории специальные классы для совершенствования ансамблевых навыков пианистов и инструменталистов. Не случайно именно в России, где психологическое направление в искусстве увенчалось созданием получившей всемирную известность системы К.Станиславского, тип концертмейстера-маэстро, в

продолжение итальянских традиций, позже ярко проявился в лице М.Бихтера, В.Чачавы и других замечательных пианистов.

Усиление психологического начала в профессии было обусловлено особенностями русского «музыкального менталитета». «С первых шагов становления русская концертмейстерская школа находилась под влиянием эстетики народно-песенной и романсовой культуры - её образно-поэтического начала. Напевность исполнения, тонкий лиризм, непосредственность и теплота душевного высказывания, проникновенность интонирования - эти качества определили облик не только певца, но и аккомпаниатора».

Культурные преобразования, произошедшие в нашей стране после Великой Октябрьской революции, обусловили необходимость возникновения новой области концертмейстерской деятельности. Реформа музыкального образования 1922 года установила трёхступенчатую систему профессионального музыкального обучения, помимо организации широкой сети музыкальных школ-семилеток общего музыкального развития, где со временем всё большее внимание уделялось профессиональной специализации исполнителей-инструменталистов, начиная с детского возраста.

Фортепианная партия в произведениях педагогического репертуара, подавляющая часть которого была создана первыми советскими педагогами-инструменталистами, была очень проста и не требовала высокого исполнительского мастерства. К работе в качестве аккомпаниаторов привлекались способные учащиеся-пианисты, из которых позже формировались свои кадры профессиональных аккомпаниаторов.

Вместе с развитием инструментального образования, ростом исполнительского уровня - учащихся и значительным расширением репертуара, возрастали требования к концертмейстеру не только в отношении его исполнительского мастерства, но и его педагогической ценности как партнёра-наставника в ансамбле, музыканта-художника.

К настоящему моменту, деятельность концертмейстера в инструментальной сфере специального музыкального образования, несмотря на свою относительную «молодость», является одной из самых распространённых для пианиста. Несмотря на ряд существенных отличий с ансамблевыми, педагогическими и исполнительскими видами деятельности пианиста, для концертмейстера, работающего в данной сфере, остаются актуальными наиболее универсальные критерии профессионального мастерства: концертмейстерская интуиция, чуткость, эмпатия, такт, гибкость, которые обеспечивают ансамблевое единство и художественную целостность музыкальной концепции.

Ансамблевое единство является следствием музыкального взаимодействия особого качественного уровня, общения языком музыки, которая является древнейшим каналом человеческой коммуникации, средством обмена информацией, сформировавшимся значительно раньше речи. В зарубежных исследованиях последних десятилетий эта тема разрабатывалась многими психологами (Х.Гарднер, Д.Давидсон, А.Саббадини, Д.Слобода, М.Хау и другими). Д.Кирнарская, автор фундаментального исследования структуры музыкальных способностей, обобщая накопленный опыт учёных и музыкантов всего мира, приводит убедительные аргументы в пользу этого утверждения.

Таким образом, совместное исполнение в ансамбле можно интерпретировать как общение на музыкальном языке в прямом смысле, а для этого необходимо, чтобы собеседники владели этим языком. Подобные случаи в ансамбле относительно редки (область концертного исполнительства). Значительно чаще в учебно-музыкальной сфере концертмейстер, работая с учащимся, певцом или инструменталистом, собственными силами обеспечивает двустороннюю обратную связь и взаимопонимание, компенсируя недостатки музыкальной коммуникации профессиональными качествами, имеющимися интуицией, эмпатией. В большинстве случаев ансамблевая слитность зависит от качества взаимоотношений, уровня человеческого взаимопонимания между концертмейстером и инструменталист.

2. Концертмейстерство как феномен музыкально-творческой деятельности

Важнейшим видом практической деятельности музыканта является концертмейстерское исполнительство. В нем наиболее ярко выражается личность аккомпаниатора как человека, способного создавать. Исполнительство дает возможность достаточно полно судить об индивидуальных особенностях концертмейстера. В этом смысле большие возможности открываются в сфере обучения аккомпаниаторскому мастерству.

В основе исполнительской деятельности лежит принцип интерпретации музыкального произведения. Интерпретация максимально развивает творческую самостоятельность, актуализирует прошлый опыт, создает ассоциативные связи.

Согласно данным психологии и искусствоведения, музыкально-творческий процесс в сфере искусства, как и всякий продуктивный процесс, - это движение от исходного познания через осмысление, поиск к художественному воплощению представляемого. Применительно к деятельности концертмейстера, творческий процесс - это движение от замысла музыкального произведения к его воплощению. Реализация творческого замысла органично связана с активным поиском, который проявляется в раскрытии, корректировке и уточнении, совместно с солистом, художественного образа произведения, заложенного в представлении и нотном тексте.

Формирование концертмейстерских навыков и умений в процессе музыкальных занятий не может состояться без рассмотрения вопросов более общего характера. Прежде всего обратимся к понятию творчество.

В широком смысле слова творчество можно представить как универсальную категорию, раскрывающую сущность наивысшего уровня развития человека. Иными словами, творчество - это родовая черта только

людей, выступающая характеристикой их деятельности, указывающая на высшую форму этой деятельности, неперенное условие совершенствования человечества.

Творчество - это созидание, открытие нового, источник материальных и духовных ценностей. Это активный поиск еще неизвестного, углубляющий наше познание, дающий человеку возможность по-новому воспринимать окружающий мир и самого себя. Элементы творчества находят место в любой человеческой деятельности.

Творческое начало присутствует в любом виде деятельности, в любой специальности. Однако наиболее важное значение оно приобретает в профессии концертмейстера.

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

Немалый интерес представляют психологический, философский, эстетический и культурологический аспекты деятельности. Именно они играют важную роль в творчестве аккомпаниатора, оказывая огромное влияние на музыкальное мышление и воображение, музыкальную память, эстетическую и нравственную стороны мировоззрения музыканта-исполнителя.

Рассматривая концертмейстерство как феномен музыкально-творческой деятельности следует отметить, что концертмейстерское исполнительство является важнейшим видом практической деятельности музыканта. В нём наиболее ярко выражается личность аккомпаниатора как человека, способного создавать. Исполнительство даёт возможность достаточно полно судить об индивидуальных особенностях концертмейстера.

В основе исполнительской деятельности лежит принцип интерпретации музыкального произведения. Интерпретация максимально развивает творческую самостоятельность, актуализирует прошлый опыт, создаёт ассоциативные связи. Применительно к деятельности концертмейстера, творческий процесс - это движение от замысла музыкального произведения к его воплощению.

Реализация творческого замысла органично связана с активным поиском, который проявляется в раскрытии, корректировке и уточнении, совместно с солистом, художественного образа произведения, заложенного в представлении и нотном тексте. С одной стороны - специфика концертмейстера в том, что он не имеет возможности для воплощения собственного исполнительского замысла. Доминирующая роль принадлежит солисту. Но с другой стороны, возможность эмоционально-образной интерпретации музыкального текста произведения позволяет концертмейстеру перевоплотить всю драматургию музыкальной формы, стать создателем собственной трактовки исполняемого произведения, и в этом концертмейстер выступает как соавтор композитора. И вот эту тонкую грань нужно, безусловно, чувствовать.

В широком смысле слова творчество можно представить как универсальную категорию, раскрывающую сущность наивысшего уровня развития человека, непрерывное условие совершенствования человека. Творчество - это созидание, открытие нового, источник материальных и духовных ценностей. Это активный поиск ещё неизвестного, углубляющий наше познание, дающий человеку возможность по-новому воспринимать окружающий мир и самого себя. Элементы творчества находят место в любой человеческой деятельности и являются неотъемлемой составляющей образовательного процесса в музыкальной школе. По мере овладения исполнительским искусством, открываются широкие возможности самостоятельного творческого поиска. А так как творческая задача психологически никогда не имеет однозначного решения, то концертмейстеру принадлежит важная роль в образовательном процессе - незаметно для учащегося будить творческую фантазию, создавая своим исполнением качественную художественную среду для создания музыкально - художественного образа в ансамбле, которая способствует успеху исполнительской деятельности солиста. Своим исполнением концертмейстер помогает солисту вслушиваться в музыкальный язык сочинения, а это - процесс поиска смысла художественного повествования, раскрытие его эстетической ценности.

Основу живого образного восприятия создаёт то обстоятельство, что в художественном образе музыкального произведения потенциально существует индивидуально неповторимое сочетание эмоций и чувств.

Подтверждение этого - в исследованиях психологических особенностей музыкального восприятия Б.М.Теплова. Он отмечал, что «восприятие музыки идёт через эмоции, через эмоции мы познаём мир. Музыка есть эмоциональное познание». Так же А.Д.Алексеев в своей книге «Методика обучения игре на фортепиано» пишет: «Правдивое воссоздание художественного образа предполагает не только верность авторскому тексту, но и эмоциональную насыщенность исполнения. Игра безжизненная, не согретая теплотой настоящего чувства не увлекает слушателя». Т.е. недостаточно тщательно выучить произведение, но и внутренне «пережить» его, глубоко сродниться с ним и почувствовать его красоту. Таким образом, осмысливая данные работы следует, что одной из важнейших задач концертмейстерской деятельности является плодотворная работа с солистом (учащимся), в процессе которой происходит формирование и развитие музыкальных и общих способностей обучающегося, эмоциональных, чувственных качеств.

Известно, что разные люди определяют различные способы решения творческих проблем в соответствии со своими знаниями и опытом, характером и способностями, интересами и склонностями. Особенно это относится к деятельности художников, поэтов, музыкантов, ученых, писателей, т.е. всех тех, кто связан с художественной и поисковой деятельностью. Но где бы ни возникала творческая задача и как бы она ни решалась, в процессе ее решения человек сам открывает способ действия, сам подбирает ключи к ее решению.

Отдельные элементы сложной структуры творческого мышления закладываются в период обучения концертмейстерскому мастерству. При этом важно, как усваиваются эти знания. Если в процессе обучения студенты открывают для себя законы, которые составляют достояние человечества, а

не просто получают готовые стандартные схемы, то в определенной мере они приобщаются к основам творчества, к процессу открытия.

Творческая задача психологически никогда не имеет однозначного решения. Каждый предмет или явление имеет много сторон и качеств. Но нередко мы привыкаем видеть его только в определенном аспекте. Поэтому для эффективной музыкально-творческой деятельности аккомпаниатора обычно бывает недостаточно знаний только по одному своему предмету, необходимы широкие познания по другим дисциплинам музыкально-теоретического и музыкально-исполнительского циклов. Разносторонность и гибкость мышления, способность к глубокому усвоению знаний в различных областях музыкальной науки, широкая осведомленность в проблематике своего предмета - все это может помочь концертмейстеру творчески, с наибольшей эффективностью переработать имеющийся материал.

Для начинающих концертмейстеров большое значение имеет участие в различных видах художественной деятельности. Творчество по природе своей основано на желании сделать что-то по-новому, по-своему, лучше. Творческое начало в человеке - это всегда стремление вперед, к прогрессу, к совершенству. Именно это концертмейстерство и воспитывает в человеке, и в этой своей функции оно ничем не может быть заменено. По своей удивительной способности будить в человеке творческую фантазию оно занимает, безусловно, одно из первых мест среди всех разнообразных элементов, составляющих сложную систему воспитания человека.

Все виды художественной деятельности - восприятие произведений искусства, их оценки, попытки исполнять и импровизировать - возникают уже на раннем этапе развития аккомпаниаторских навыков. Студенческие годы - это прежде всего накопление опыта восприятия произведений искусства, приобщение к первоначальным исполнительским умениям. Только на этой основе и разворачивается художественное творчество.

Разные виды художественной деятельности в процессе восприятия развиваются неодинаково. Б.М. Теплов еще в начале 1940-х годов указывал

на односторонность в подходе к трем основным видам художественной деятельности: исполнительству, восприятию и творчеству.

Известно, что педагогическая мысль разных стран уже многие десятилетия исследует проблемы природы возникновения музыкального творчества. В решении этого вопроса сложились две противоположные тенденции. В одних случаях источник творчества ищут в самой жизни. Создание соответствующих педагогических условий объявляется гарантией активного влияния на развитие музыкального творчества. При этом особое значение придается усвоению учащимися художественного опыта, педагогические условия сводятся к созданию художественной среды. В других случаях источником музыкального творчества признаются лишь внутренние силы человека. Отсюда уже следует вывод о неуправляемости процессом формирования музыкального творчества и тщетности педагогического вмешательства. Развитие концертмейстерских навыков и умений представляется важным условием для успешного музыкального творчества. Оно дает широкие возможности для проявления своего Я и способствует успеху в исполнительской деятельности. Следует отметить, что концертмейстерство - явление музыкально-творческой деятельности и вне ее рассматриваться не может.

Заключение

Концертмейстеру необходимо уметь общаться как словами, так и музыкой. Вербальный способ, как это может показаться, не представляет сложности, поскольку является неотъемлемой частью жизни каждого человека. Однако искусством общения, имеющим прямое отношение к концертмейстерскому искусству, владеет далеко не каждый. Это умение не просто поддержать беседу, но и выслушать, понять, проникнуться состоянием собеседника, создать ему комфортные для общения условия.

Ещё более редкой является способность понимать язык музыки и использовать его как средство общения. Утверждение, что некий пианист весьма тонко чувствует музыку, не всегда свидетельствует о том, что он вполне понимает этот язык и владеет им. Часто эмоциональная выразительность произведения сама по себе оказывает на слушателя сильное воздействие, не требуя от интерпретатора специальной кропотливой работы по расшифровке музыкального языка.

Эффект владения иностранным языком может произвести человек с хорошей памятью и чутким интонационным слухом, выучивший непонятный для него текст или стихотворение.

Единственным способом надёжной проверки знания языка является общение. Поэтому, в ряду многих музыкальных профессий, концертмейстерство наиболее требовательно к универсальным коммуникативным способностям. Неслучайно качества, характеризующие мастерство концертмейстера, которые в методической литературе называют «особым чутьём», «концертмейстерской интуицией», «концертмейстерской жилкой», относятся не столько к исполнительским или педагогическим, сколько к психологическим свойствам.

Список используемой литературы

1. Актуальные проблемы истории, теории и методики музыкально-исполнительского искусства. Сборник статей. Выпуск 1. редакторы-составители Рензин В.И., Уманский М.А. Екатеринбург, 1993 г..
2. Володина С.Н. О роли образных ассоциаций в воспитании музыкантов. Методическая работа. М.: МВМУ, 2001 г.
3. Кубанцева Е.И. Концертмейстерство – музыкально-творческая деятельность. Музыка в школе. №2, 2001 г.
4. О работе концертмейстера / Ред. – сост. М. А. Смирнов. – М.: Музыка, 1974 г.
5. Шендерович, Е.М. В концертмейстерском классе: Размышления педагога. – М.: Музыка, 1996 г.