

Методична робота на тему:

Специфіка роботи концертмейстера в класі духових інструментів

Мартинюк Оксана Віталіївна

КЗПСО МШ №2 ім. О.К. Глазунова

м. Одеса, Україна

Концертмейстер в класі духових інструментів у сучасних умовах - важлива складова процесу реалізації особистісно-орієнтованої моделі навчання і системного підходу до формування базових основ духового виконавства. Він грає величезну роль у вихованні музиканта духовика. Робота концертмейстера в класі духових інструментів є цікавою і має ряд особливостей. Цей клас відрізняється великою кількістю інструментарію: блокфлейта, флейта, кларнет, саксофон, гобой, фагот, труба і т.д. Кожен з інструментів відрізняється будовою, особливостями звуковидобування, специфікою виконання. Все це необхідно враховувати концертмейстерові при акомпанементі.

Робота в класі духових інструментів займає особливе місце в моїй практиці, за роки роботи освоєно великий педагогічний репертуар, проведено безліч концертів з учнями школи, підготовлено багато лауреатів обласних, всеукраїнських та міжнародних конкурсів.

Робота концертмейстера включає в себе щось більше, ніж просто акомпанування або супровід, що передбачає ритмічну і гармонійну опору. Це розучування з солістами їх партій, вміння контролювати якість виконання, знання їх виконавської специфіки і причин виникнення труднощів у виконанні, вміння підказати правильний шлях до виправлення будь-яких недоліків. Концертмейстер повинен розробляти разом з солістом художню концепцію інтерпретації, вникаючи в усі нюанси ансамблевого виконавства. Таким чином, в діяльності концертмейстера об'єднуються педагогічні, психологічні, творчі функції, які важко відокремити один від одного в навчальних, концертних і конкурсних ситуаціях. Найважливіше - це вміння підтримати соліста, перед виступом і під час нього в емоційному і музичному плані, при цьому гідно виконати свою партію - величезна відповідальність. „Будь-який вид творчої діяльності, в тому числі і акомпанування, здійснимо лише в тому випадку, якщо він підкріплено цілим комплексом спеціальних знань і умінь. Для роботи концертмейстера необхідно володіння основами теорії та практики концертмейстерства, ...знання творів різних стилів і композиторів, сформованість навичок і умінь акомпанувати, а також певні філософсько-естетичні погляди, емоційність і вольові якості” (2).

Роль концертмейстера особливо важлива і відповідальна при роботі з учнями мистецьких шкіл, так як юні музиканти завжди непередбачувані на сцені. До того ж концертмейстер в мистецькій школі - це „другий педагог”, так як він спільно з основним педагогом направляє, доповнює знання учня. Для професійної діяльності концертмейстеру перш за все необхідно

володіти самим інструментом: технічними навичками, розумінням стилю, різних жанрів, охопленням музичних форм. Як говорив Є. Шендерович: „поганий піаніст ніколи не зможе стати хорошим акомпаніатором, втім, і не всякий хороший піаніст досягне великих результатів в акомпанементі, поки не засвоїть закони ансамблевих співвідношень, поки не розвине в собі чуйність до партнера, не відчує нерозривність і взаємодію між партією соліста і партією акомпанементу” (6). Тільки з упевненим в собі і професійним концертмейстером учень відчуває допомогу і опору в грі. Крім цього слід виділити наступні виконавські навички:

- вміння читати з листа фортепіанну партію будь-якої складності, швидко орієнтуватися в нотному тексті, бачити основу музичного змісту (виявлення характеру і стилю), бачити і чітко уявляти партію соліста, заздалегідь вловлюючи індивідуальне своєрідне його трактування (розвиток теми, фразування), всіма виконавчими засобами сприяти найбільш яскравому його виразу;

- володіння навичками гри в ансамблі - вміння чути соліста, йти за ним; за словами Є. Шендеровича: „акомпанемент часто договорує невисловлене солістом”, і дійсно, ансамбль передбачає злагодженість гри соліста і акомпаніатора, тобто, єдність штрихів, динамічних відтінків, звуковий баланс між інструментами (6);

- вміння транспонувати музику в іншу тональність є важливим навиком для концертмейстера класу духових інструментів; транспонування необхідно при перекладанні творів для кларнета, саксофона-альта, саксофона-сопрано та інших. Більшість дерев'яних духових інструментів є транспонуючими, тому виникає необхідність в даному навичку. Основною умовою правильного транспонування є уявне відтворення п'єси в новій тональності. Оскільки під час гри з листа немає часу для уявного перекладу кожного звуку вище або нижче на збільшену приму або секунду, терцію, а іноді і кварту, то великого значення набуває вміння миттєво визначати тип акорду, його розв'язання, характер тонального споріднення і т.д. Швидкість орієнтування в новій тональності досягається тими, хто любить, вміє імпровізувати і підбирати по слуху, їм легше передбачити хід музичного розвитку. Це також один з навиків, яким необхідно володіти:

- підбір на слух супроводу до мелодії, імпровізація вступу, відіграшів, закінчень, варіювання фортепіанної фактури акомпанементу при повторенні і т.д. Конкретне фактурне оформлення підбираємого і імпровізуємого супроводу має відображати два головних показника змісту мелодії - її жанр і характер. Необхідні також:

- знання правил оркестровки (партитури), особливостей гри на інструментах симфонічного оркестру - для того щоб правильно співвідносити звучання фортепіано з різними штрихами і тембрами цих інструментів;

- наявність тембрового слуху, вміння грати клавiри концертiв рiзних композиторiв вiдповiдно до вимог iнструментування кожної епохи i кожного стилю;

- вмiння перекладати незручнi епiзоди фортепiанної фактури в клавiрах, не порушуючи задуму композитора.

Дiяльнiсть концертмейстера вимагає вiд пiанiста застосування багатостороннiх знань i умiнь по курсам гармонiї, сольфеджiо, полiфонiї, iсторiї музики, аналізу музичних творiв, вокальної та хорової лiтератури, педагогiки - в iх взаємозв'язках.

Одними з головних знань концертмейстера духового вiддiлення є: знання основ гри на духових iнструментах i знання основ iнтонування на них. Вiдповiдно до iснуючої класифiкацiї, духовi iнструменти дiляться на дерев'янi (блокфлейта, флейта, гобой, кларнет, фагот, саксофон) i мiднi (труба, валторна, тромбон, туба). Iнструменти мають рiзний лад (наприклад, блокфлейта i флейта - лад С, кларнет лад В, саксофон-альт - Es, саксофон-сопрано - В i т.д.). Основна рiзниця мiж ними полягає в особливостях звуковидобування та технiчних можливостях. У дерев'яних духових звук залежить вiд коливань повітря, що надходить в порожнисту трубку з тростиною (на самому початку виготовлялися виключно з деревини). У мiдних iнструментiв звук подається виконавцем через мундштук, а управляється системою спеціальних вентилiв (спочатку, духовi iнструменти даної групи вироблялися тiльки з мiдi та iнших металiв). Протягом iсторiї духовi iнструменти видозмiнювалися, поки не знайшли сучаснi форми. У зв'язку з цим iснуючий розподiл на дерев'янi i мiднi групи не має пiд собою iншого ґрунту, крiм звуковидобування. Наприклад, саксофон i флейта є духовими дерев'яними iнструментами, незалежно вiд того, що саксофон виготовляли завжди з мiдi, а флейти в нинiшнiй час, роблять з металу i навіть буває, що зi скла. Дiапазон музичних духових iнструментiв залежить вiд розмiру iнструменту. На чистоту iнтонацiї впливає форма i якiсть тростини у дерев'яних i дiаметр каналу мундштука у мiдних i деяких дерев'яних.

Попри всю рiзноманiтнiсть духових iнструментiв, включених в роботу, концертмейстер повинен враховувати специфiку звучання кожного, а також складностi в оволодiннi технiкою гри на них для учня. Також пiанiсту часто доводиться контролювати чистоту ладу духового iнструменту з урахуванням розiгрiву.

Крiм основних навичок, якими повинен володiти концертмейстер, iснують особливостi виконання з певними iнструментами. Як вiдомо, в основi гри на духових iнструментах - лежить дихання. Виконавське дихання є активним виразним засобом музиканта духовика. При акомпанементi духовим iнструментам пiанiст повинен враховувати можливостi апарату солiста, слухання тембру, особливостi виконання на iнструментi: брати до уваги моменти взяття дихання, атаку (початок звуковидобування) i тривалiсть дихання при фразуванні,

штрихи, артикуляцію (вимову різних „складів”), нюансування, а також індивідуальні особливості кожного інструменту, його технічні можливості. При акомпануванні духовим інструментам слід бути особливо чуйним, щоб вміти компенсувати, де це необхідно, темп, настрій, характер.

Найважливішою умовою ансамблевої гри з будь-яким солістом є єдність фразування, не тільки при одночасному проведенні тематичного матеріалу, але і при різнотривалому його звучанні. Слід опрацьовувати та узгоджувати з учнем такі особливості виконання, як розподіл дихання на фразу, місця взяття дихання. Концертмейстеру потрібно звернути увагу на підвищену роль відчуття диригентської руки, ауфтакти, моменти взяття дихання солістом, точне відчуття темпу. Найважливіше значення в мистецтві фразування має правильне виділення кульмінацій – моментів найвищої напруги, зазвичай співпадаючих з вершинними точками мелодії, тобто необхідно вміти правильно розставити звукові та смислові акценти.

Гра в ансамблі дозволяє успішно вести роботу з розвитку ритмічного почуття. Формування почуття ритму в учня - найважливіше завдання не тільки педагога, але і концертмейстера. Ансамблева гра не тільки дає концертмейстеру можливість диктувати правильний темп, але і формує в учня вірне темповідчуття. Саме з раннього віку учню пропонується спільно з концертмейстером освоїти ази метроритму, ансамблевого слухання, синхронності виконання, темпової відповідності. Всі ми знаємо, що гра в ансамблі якнайкраще дисциплінує ритміку, удосконалює вміння читати з листа, допомагає учневі виробити технічні навички, вчить слухати партнера, вчить музичному мисленню, а також доставляє дитині величезне задоволення і радість, особливо коли він грає з піаністом-професіоналом.

За рахунок насиченого, багатого мелодійними і гармонійними фарбами супроводу виконання стає більш барвистим і живим. Разом з солістом акомпаніатор осягає різні динамічні задачі, а також динаміку як засіб художньої виразності. Духові інструменти відрізняються особливостями конструкції, специфікою акустичної природи, тому одні з них відрізняються більш широким динамічним діапазоном, інші - більш вузьким. Великими динамічними можливостями володіють мідні духові інструменти. Виразними динамічними можливостями володіють флейта і кларнет. Сила, яскравість фортепіанного звучання в ансамблі, наприклад, з кларнетом, саксофоном, трубою може бути більше, ніж при акомпанементі гобою, фаготу або валторні.

Концертмейстеру не обійтися без умінь чути кожную деталь партії соліста, порівнюючи звучність фортепіано з можливостями інструменту який солірує (звуковий баланс) і художнім задумом виконуваного твору. Динаміка фортепіанного звучання в ансамблі з кожним з інструментів відрізняється більшою або меншою щільністю, і насиченістю. Говорячи про динамічну сторону ансамблю з юним солістом, слід враховувати такі фактори,

як ступінь загальномузичного розвитку учня, його технічну оснащеність. У цих умовах хороший концертмейстер не повинен виділяти переваги своєї гри, а повинен вміти підкреслити і висвітлити кращі сторони гри соліста.

Концертмейстерська область музикування передбачає володіння, як усім арсеналом піаністичної майстерності, так і безліччю додаткових умінь, таких як: навик зорганізувати партитуру, „вибудувати вертикаль”, виявити індивідуальну красу голосу який солірує, забезпечити живу пульсацію музичної тканини, дати диригентську сітку і тощо. На плечі концертмейстера лягає відповідальність за музиканта початківця, який вимагає підвищеної уваги, допомоги, потужної емоційної підтримки, ведення за собою. Піаніст відповідає за темп, рух, агогіку, за образ і загальну цілісність твору. Тому, концертмейстер постійно повинен вдосконалювати свою піаністичну майстерність.

На закінчення зазначу наступне: концертмейстерська діяльність включає в себе багато важливих складових. Робота в класі духових інструментів вимагає особливих знань, умінь і навичок. Вирішальне значення на цьому терені має самоосвіта, власна професійна підготовка. Робота в МШ вимагає від концертмейстера особливої чуйності і особливого підходу до юних музикантів. Все це підпорядковано одній меті – щоб учень найбільш повно розкрив свій музичний талант, відчув у собі художника, творця, подолав рубіж, що розділяє соліста з акомпаніатором. Тільки в цьому випадку робота педагога і концертмейстера може принести їм задоволення.

Література:

1. Крючков Н.О. Мистецтво акомпанементу як предмет навчання. - Л., 1961.
2. Кубанцева О.І. Концертмейстерський клас. - М.: Академія, 2002.
3. Лідська С. Педагогічні замітки про мистецтво акомпанементу. В кн.: Науково-методичні записки. Вип. 7 - Свердловськ, 1972.
4. Люблінський О.О. Теорія і практика акомпанементу: Методологічні основи. - Л.: Музика, 1972.
5. Шендерович Є.М. Про мистецтво акомпанементу. - М., 1969.
6. Шендерович Є.М. У концертмейстерському класі: Роздуми педагога. - М.: Музика, 1996.