Муниципальное бюджетное учреждение дополнительного образования

«Детская школа искусств № 4 имени М.А. Балакирева»

**Методический доклад**

**преподавателя по классу фортепиано**

**Быковой Натальи Константиновны**

**на тему: «Специфика работы над жанром**

**фортепианного концерта»**

Липецк 2025

  **Специфика работы над жанром фортепианного концерта**

Давным-давно, а именно в конце 16 – начале 17 века музыкальный мир узнал латинское слово concertare – концерт.

Концерт – значит соревнование, говорят одни знатоки. Соперничать, спорить, соревноваться – вот наилучший закон для музыкальной жизни.

Концерт (итал. concerto) – согласие, говорят другие, знающие не меньше. Лучше всего жить по закону сотрудничества, согласия.

Одни говорят: спорить; другие – соглашаться. Кто же прав? А мудрость-то заключалась в том, что соревнование вовсе не помеха согласию.

И по сей день мы называем концертом музыкальные собрания, где публично исполняются музыкальные произведения по определенной программе. Отдельные концертные выступления (номера) соперничают друг с другом, а все вместе соединяется в общий музыкальный праздник.

Соответственно видам исполнения, концерты бывают симфонические, сольные, хоровые и т.д.

Второе значение слова «концерт» – это музыкальное произведение виртуозного характера (виртуоз – доблестный) для солиста(-ов) и оркестра (чаще в трех частях).

I часть: - преимущественно драматического характера, с бурно развивающимися событиями;

- в быстром темпе (allegro);

- в сонатной форме.

II часть: - медленная (например, andante)

- лирического, певучего характера или с глубокими переживаниями;

- обычно в трехчастной форме.

III часть: - финал;

- особенно быстрая, праздничная похарактеру;

- часто в форме rondo.

Возможны и другие построения каждой части. Встречаются также концерты для двух, трех, четырех солистов с оркестром; концерты для отдельных исполнителей без оркестра; концерты для оркестра без солистов.

Есть и еще одно значение слова «концерт» - это форма полифонической вокальной или вокально-инструментальной музыки, основанной на сопоставлении (как бы состязании) солирующих голосов, хора, инструментального ансамбля или органа.

В русской церковной музыке концерт – это многоголосная композиция для хора a cappella, исполняющаяся во время праздничной службы.

Примером концерта для солирующих инструментов с оркестром является concerto grosso (итал. – большой концерт) – виртуозное оркестровое сочинение в форме старинной сюиты (т.е. в нескольких частях), в котором группа солирующих инструментов «соревнуется» со всей массой оркестра.

Группа солирующих инструментов называется concertino (т.е. малая концертная группа), а вся масса оркестра – ripieno (полный), или tutti (все).

Другое значение слова «concertino» - инструментальный концерт небольших размеров (итал. concertino – уменьшительное от concerto). Композиции такого рода обычно бывают одночастными. В сравнении с концертом они менее масштабны и технически менее сложны.

Итак, Concerto grosso – предшественник современных концертов, получивший распространение между второй половиной 17 и второй половиной 18 века (в творчестве А. Корелли, А. Вивальди, И.С. Баха, Г.Ф. Генделя)

В 20 веке возрастает интерес к старинной музыке, и жанр Concerto grosso переживает второе рождение (в творчестве А. Эшпая, А. Шнитке).

Специфика жанра концерта сложна своей двойственностью: с одной стороны, при исполнении оттачивается артистическая свобода и техническое мастерство солиста, с другой – произведение ансамблевое, поэтому при исполнении необходимо добиваться цельности. Ансамбль (от франц. ensemble – «вместе») – это умение воплощать авторский замысел, показывая высокую степень слаженности, органичность в исполнении.

Отсюда ясно, что работа над концертом включает в себя ряд задач, представляющих определенную сложность не только исполнительского характера, требующую большой затраты душевных и физических сил, но и психологической «контактности» в музыкальном «общении» двух партнеров – ученика и педагога.

Первым техническим требованием совместной игры является синхронность – это умение одновременно взять, снять звук или аккорд, что может быть достигнуто незаметным жестом одного из участников ансамбля. В случае синкопы или затакта в начале концерта требуется более искусный сигнал, «знак», особая договоренность партнеров.

Музыка начинается в ауфтакте (с нем. – затакт), то есть в подготовительном жесте, предваряющем моменты дыхания, вступления, снятия, наступления новой динамики, темпа, штриха. А ученик должен отреагировать соответствующим звукоизвлечением на фортепиано на показанный преподавателем характер ауфтакта.

Одной из важнейших задач является единство ощущения темпа. Оно особенно сказывается в паузах и при длительно выдержанных звуках. При исполнении концерта необходимо стремиться к единой метроритмической пульсации, к совпадению опорных долей, опорных «точек». Такая пульсация часто бывает более крупная, чем тактовая (например, ритм дыхания, фраз и предложений).

Немаловажную роль в ощущении формы всего концерта играет единство и органичность динамики в сфере фразировки. Важна также и работа над штрихами.

Особой проблемой можно назвать способность услышать в сплетении двух партий всю гармонию. Такая работа развивает не только технику, но и слух ученика, формирует особый тип музыкального мышления, для которого характерна большая объемность музыкального восприятия.

Именно в ансамблевой игре формируется искусство слушать.

Исполнение фортепианного концерта предполагает владение тембровой палитрой, требует умения «имитировать» при необходимости звучание различных музыкальных инструментов.

Обычно в конце какой-нибудь части концерта или какого-либо крупного раздела происходит самый напряженный момент и все внимание приковывается к главному, солирующему инструменту. А тот будто бы и ждет того, чтобы проявить себя в полном блеске и великолепии. Начинается каденция (лат. - cadere; итал. – cadenza) – развернутое виртуозное выступление солиста в концерте. Она становится органичной частью концерта и содержит наибольшие технические трудности, представляя собой самое яркое место в сольной партии. Поэтому каденция помещается обычно а переломном, наиболее напряженном моменте музыкальной композиции (в сонатной форме – перед кодой или репризой). Каденция строится чаще всего на свободной разработке тематических мотивов, чередующихся со всевозможными пассажами.

До второго десятилетия 19 века каденции часто сочинялись и импровизировались самими исполнителями. Позже каденции уже тщательно готовились, заранее сочинялись и выучивались.

От слова каденция произошло слово каданс – заключительный оборот мелодического или гармонического движения.

Еще одно слово, переводящееся как окончание, – кода (итал. – хвост), - дополнительное заключение после основного заключительного раздела. В коде обычно закрепляется главная тональность, и разрабатываются темы основных разделов концерта.

При работе над фортепианным концертом партия солиста рассматривается не изолированно от оркестра, а как часть единого целого. Ценно то, что ученик получает удовлетворение от совместно выполненной художественной работы, чувствует радость общего эмоционального порыва, взаимной поддержки.

Благодаря поискам общей трактовки:

- развивается самостоятельность;

- формируется интерпретационное мышление;

- интенсивнее протекает развитие музыкальных способностей (музыкального слуха, ритма, выработка стабильности в исполнении);

- воспитывается искусство слушать не только себя, но и своего партнера.

Все это способствует эффективному достижению основных целей – разностороннему развитию ученика и формированию его пианистического мастерства.

Одним из самых ярких представителей жанра фортепианного концерта является Концертино ля минор Ю. Полунина.

Юрий Иосифович Полунин (1913 – 1982 гг.) – советский пианист, педагог и композитор. Много лет преподавал в ДМШ им. А. Скрябина (г. Москва). Автор ряда фортепианных сочинений педагогического репертуара, например, Сборника пьес для фортепиано соло «Детский альбом» (1986 г.).

Особой популярностью пользуется Концертино ля минор – маленький концерт, сочинение для солиста и оркестра малого состава, например, струнного. Отличается меньшими масштабами.

Концертино Ю. Полунина имеет форму, приближенную к форме сонатного аллегро, где вместо разработки звучит каденция солиста.

В основе произведения – две темы, обе мелодичные, но различные по выразительной окраске.

Композиционно Концертино пронизывает единая, сквозная линия развития; для нее характерны протяженные фразы, цельно складывающиеся в более крупные эпизоды. В Концертино слышна яркая романтическая направленность: это красочность гармонического языка, повышенная эмоциональная выразительность, образы мечты и душевного порыва.

Фактура Концертино отличается мелодичностью, и это требует хорошего навыка игры легато, певучего звука, высокой культуры фразировки.

В оркестровой экспозиции звучит главная партия в ля миноре, затем у солиста, но с большим разворотом. Распевная мелодия после продолжительного развития выливается в яркую кульминацию. Затем побочная партия звучит сначала в оркестре, а затем у солиста. Порывистая и взволнованная тема звучит в До мажоре, но вскоре приобретает более напряженный характер за счет бурных перекличек с оркестром и фактурного развития. Все это выливается в яркую кульминацию аккордами на *fff*, напоминающую перезвон колоколов.

На этой волне начинается каденция, где слышны отголоски главной партии. По смыслу каденция играет роль разработки.

В репризе главная партия звучит в основной тональности, а побочная – в одноименном мажоре. Завершает все стремительная и бурлящая кода.

Ясность и простота, интонационное разнообразие и образное богатство делают Концертино Ю. Полунина великолепным материалом для изучения и исполнения.