Государственное бюджетное учреждение дополнительного образования Дом детского творчества «На 9 - ой линии» Василеостровского района Санкт-Петербурга

**Сообщение на тему:**

**«Концертмейстер-правая рука педагога»**

Подготовила

концертмейстер

Соломенникова В.В.

Санкт-Петербург 2019г

**Концертмейстер-правая рука педагога.**

Концертмейстер - самая распространенная профессия среди пианистов. Без концертмейстера не обойдутся музыкальные и общеобразовательные школы, дворцы творчества и дома культуры.

Свою концертмейстерскую деятельность, я начала в далёком 1985 году, в качестве аккомпаниатора в художественной гимнастике. В этом же году окончила музыкальную школу, а что такое фортепианная программа музыкальной школы в то время – это примерно 6-7 произведений в год. Меня взяли концертмейстером на группы детей младшей и средней возрастной категории. Первые полгода, от фортепиано не отходила, занималась по 6 часов в день, не считая основной работы, потому, что нужно было освоить около 120 произведений разных жанров, т.к. каждая гимнастка, делала свои упражнения под индивидуальное произведение. Техника игры и чтение с листа улучшились в 10 раз! Благодаря этому опыту поняла, что работа концертмейстера уникальна и увлекательна, и роль в учебном процессе неоспоримо велика. Повседневно осуществляя репетиционную работу и реализуя её задачи, постоянно находишься в рамках музыкальной педагогики.

Одной из важнейших моих задач, была работа с юными гимнастками, в процессе которой происходило формирование и развитие физических способностей детей, их эмоциональных качеств, художественно-эстетических взглядов. А также подбор музыкального материала относительно возраста, темперамента и способностей детей.

Мне пришлось освоить танцевальную терминологию, чтобы знать о каком упражнении идет речь, когда гимнастки разминались возле станка. Классический экзерсис или народный станок, мне самой этот процесс был очень интересен. Музыкальные термины итальянского происхождения, а хореографические – французского. Например, Plie, Demiplie, Grandsplie (фр.) - это упражнение, основанное на приседаниях разной амплитуды: полуприседание или полное, глубокое приседание. Значит, музыкальное сопровождение плавного, мягкого характера в медленном темпе (размер 4/4, 3/4). Или Battementstendus (Battementstendusjetes) – бросок ноги на носок. В этих упражнениях происходит отведение и приведение ноги крестом (вперёд, в сторону, назад, в сторону). Музыкальное оформление должно быть очень четким, размер для обоих упражнений – 2/4, 4/4.

 Мне необходимо было знать, как то, или иное упражнение исполняется. Чтобы четко представлять себе структуру упражнения, накладывая на него музыкальное произведение, правильно делать акцент, динамическими оттенками помогать движению. А самое главное – научиться соотносить это упражнение с музыкальным материалом –  уметь ориентироваться в нотном тексте. Случались такие моменты на занятиях, когда педагог мог остановить упражнение в любом месте или начать отрабатывать какой-либо кусок упражнения отдельно. И для этого мне нужно было хорошо ориентироваться с какого места нотного материала проигрывать отрывок для отработки того или иного движения. К этому я привыкала дольше всего.

  Следует обратить внимание на исполнение воспитанниками «preparations» - обязательные в каждом музыкальном отрывке. Вступление составляет два-четыре такта, в зависимости от размера и темпа произведения. Пианист должен вступлением «подготовить» танцора к каждому движению экзерсиса вступительными аккордами, при которых вся фигура танцовщика готовится к исполнению заданного упражнения.  Вступление исполнить в  темпе и ритме всего дальнейшего упражнения. Со временем, я поняла, что вступление можно взять из окончания музыкального произведения (2 или 4 такта с конца, в зависимости от размера) или сочинить самому. То же самое касается и окончания – завершения упражнения. Обычно берется два последних аккорда произведения, или «домината» и «тоника» относительно тональности произведения. Во время исполнения учитываются разные физические способности воспитанников. Здесь выступает проблема темпового соответствия хореографического исполнения и его музыкального сопровождения, ведь в каждом классе дети по-разному усваивают материал, необходимо брать темп исполнения соответствующее четкому исполнению движений. Это понимание и ощущение разности темпов одного и того же произведения, приходят с опытом и при помощи объяснений хореографа.

  Считаю, что деятельность концертмейстера требует от пианиста применения многосторонних знаний и умений по курсам гармонии, сольфеджио, полифонии, истории музыки, анализа музыкальных произведений, вокальной и хоровой литературы, педагогики – в их взаимосвязях.

Искусству аккомпанемента и вопросам концертмейстерской деятельности специально посвящены исследования Н. Крючкова «Искусство аккомпанемента как предмет обучения», А. Люблинского «Теория и практика аккомпанемента» и Е. Шендеровича «В концертмейстерском классе».  Эти авторы, в частности, подробно освещают важные для аккомпаниатора методические аспекты работы над чтением с листа и транспонированием. Немало ценного материала, в том числе практических советов концертмейстерам содержится в книге Дж. Мура «Певец и аккомпаниатор», а также в работе А. Юдина «Секреты мастерства. Русская школа концертмейстерства».

Важнейшую роль в становлении искусства аккомпанемента в России сыграли: М. Глинка, А. Даргомыжский, М. Мусоргский, А. Рубинштейн, С.Рахманинов, Н. Метнер. Благодаря их исполнительской культуре аккомпанемент как вид искусства вобрал в себя черты, свойственные национальному фортепианному стилю. Лучших концертмейстеров отличает не только высочайший уровень профессионализма, но и наличие исполнительской индивидуальности, творческого почерка. Одной из основных отличительных черт отечественной школы является тесное, партнерское, сотрудничество концертмейстера с солистом, активное участие в создании интерпретации сочинения. В учебном процессе концертмейстер является, по сути, вторым педагогом — наставником, способствующим формированию будущего музыканта-профессионала. Замечательный концертмейстер XX века, Е. Шендерович, справедливо отмечал: «Специфика сольной и аккомпаниаторской деятельности столь различна, что нетрудно назвать многих солистов-пианистов, весьма крупных концертантов, почти не владеющих искусством аккомпанемента, и, наоборот, пианистов, прославившихся именно высоким мастерством и художественным уровнем аккомпанемента, однако абсолютно не проявивших себя в амплуа солиста».

 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.

Хочу обосновать и систематизировать особенности работы концертмейстера в инструментальном классе, на занятиях хора. Так как после работы в спортивной школе аккомпаниатором, я устроилась в свою родную музыкальную школу, концертмейстером, где аккомпанировала в классе скрипки, домры, старшему и младшему хору.

В повседневной деятельности меня, как концертмейстера, поняла, что творческие, педагогические, психологические функции трудно отделить друг от друга в учебных, концертных и конкурсных ситуациях. Концертмейстер занимает особое положение в детской музыкальной школе – это исполнитель и педагог в одном лице.

Иногда мне приходилось брать на себя роль педагога - инструменталиста, помогая учащимся настраивать инструмент в начале занятий, проучивать текст, отожествлять штрихи и темпы, следить за интонационной и ритмической точностью.

 В некоторых ситуациях, в полном смысле выполняла функции психолога, который умеет снять излишнее напряжение учащегося, негативный фон перед выходом на сцену, искала точную, яркую ассоциативную подсказку для артистического настроя.

 Нам, концертмейстерам принадлежит очень важная роль в образовательном процессе - будить творческую фантазию ученика, создавая своим исполнением качественную художественную среду для создания музыкально- художественного образа в ансамбле, которая способствует успеху!      Поэтому        концертмейстер        должен постоянно совершенствовать свой исполнительский уровень. Только лишь слыша профессиональную игру концертмейстера, ученик будет стремиться к совершенствованию своего творчества.

    Какие же навыки и умения необходимы пианисту-концертмейстеру для    успешной    концертмейстерской деятельности?    В    чём специфика работы   концертмейстера   на   разных отделениях музыкальной школы?

    Прежде всего, он должен хорошо владеть роялем – как в техническом, так и в музыкальном плане. Плохой пианист никогда не станет хорошим концертмейстером, как, впрочем, всякий хороший пианист не достигнет больших результатов в аккомпанементе, пока не усвоит законы ансамблевых соотношений, не разовьет в себе чуткость к партнеру, не ощутит неразрывность и взаимодействие между партией солиста и партией аккомпанемента.

  Считаю, что хороший концертмейстер 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, научиться быстро осваивать музыкальный текст и сразу отличать существенное от менее важного.

  Неоспоримо, 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, как используется педаль, слуховое внимание занято звуковым балансом (которое представляет основу основ ансамблевого музицирования), звуковедением у солиста; ансамблевое внимание следит за воплощением единства художественного замысла. Такое напряжение внимания требует огромной затраты физических и душевных сил.

   Мобильность, быстрота и активность реакции также очень важны для профессиональной деятельности концертмейстера. Опытный концертмейстер всегда может снять неконтролируемое волнение и нервное напряжение ребят перед выступлением, зачётом, экзаменом.

 Воля и самообладание – качества, также необходимые концертмейстеру. При возникновении каких-либо музыкальных неполадок, он должен твердо помнить, что ни останавливаться, ни поправлять свои ошибки недопустимо, как и выражать свою досаду на ошибку мимикой или жестом.

В силу своей специфичности концертмейстерство в музыкально- педагогической сфере является общей базовой для всех исполнительских специальностей. Обилие репертуара, с которым приходится работать концертмейстеру в работе с учащимися, не дает возможности для заучивания нотного текста и ему всегда приходится играть по нотам, поэтому концертмейстеру требуется умение быстро ориентироваться в нотном тексте, быть чутким и внимательным к фразировке солиста и уметь сразу охватить и передать характер, и настроение произведения. Таким образом, владение навыками чтения с листа и аккомпанирования – это наработанный в процессе кропотливого изучения разнохарактерных произведений опыт.

    Работая в музыкальной школе, мне приходится много играть по нотам и зачастую без предварительной подготовки, в таком случае поможет такой прием, как эскизное изучение произведения. Прочесть произведение с листа – значит быстро схватить и эскизно передать эмоционально-образный смысл музыки, при некоторой приблизительности воспроизведения нотной записи.

  Этот прием не ставит конечной целью концертное проигрывание произведения. Эскизное проигрывание в необходимом темпе и характере происходит уже после ознакомления с произведением. Такой прием приводит к значительному расширению фортепианного репертуара и повышению исполнительского мастерства.

    Внимание пианиста-концертмейстера во время исполнения все время должно быть сосредоточено на дальнейшем, что называется необходимо «мыслить вперед», чтобы реальное звучание шло как бы вслед за зрительным и внутренним слуховым восприятием нотного текста. При этом целесообразно использование указанных в тексте пауз и повторяющихся фраз для подготовки к тому, что следует дальше.

 Большую пользу для развития навыков аккомпанемента с листа приносит ежедневная читка с листа. При этом важно, чтобы она не сводилась к разбору произведения, ведь чтение с листа в отличие от разбора предполагает вполне музыкальное исполнение сразу, без подготовки.

  Работая концертмейстером с детским хором, поняла, что это значительно отличается от занятий с инструменталистами. Нужно уметь показать хоровую партитуру на фортепиано, уметь задать коллективу тон, держать его в темповом и ритмическом смысле, а также понимать такие приемы, как цепное дыхание, вибрато, выразительная дикция.  Именно концертмейстер помогает руководителю хора в распевании участников хора, а также способствует формированию вокально-хоровых навыков, задавая четкий ритм работы. В работе с хором важно уметь играть «по руке» дирижёра. Очень важным навыком является    умение совмещать вокальную и фортепианную партию при разучивании произведения, а также вовремя подхватить в рисунке мелодии партию голоса, который по каким-либо причинам «потерялся» или звучит фальшиво. При всём при этом концертмейстер должен следовать основным вокально - хоровым законам: певучесть, плавное голосоведение, исполнении штрихов, цезур для взятия дыхания и т.д. Многое в хоровом репертуаре - это переложения оркестровых или иных произведений, которые не всегда удачны, поэтому весьма кстати умение концертмейстера немного аранжировать аккомпанемент, исходя из логики и возможностей исполнителей.

  Наряду с общими требованиями, предъявляемыми ко мне, как к концертмейстеру (умению читать с листа, играть, не глядя на клавиатуру, внимательно следить за партией солиста или хора, проявляя чуткость в ансамбле), я должна иметь понятие:

- о дирижерском жесте, вступлении, снятии, ауфтакте;

- уметь ярко подыгрывать мелодию при разучивании нового произведения, не теряя фактуры аккомпанемента;

- активно участвовать в репетиции, обладать умением быстро понимать дирижера, точно реагировать на замечания в процессе репетиции.

 В ходе учебного процесса возникали ситуации, когда дирижер отсутствовал в коллективе, тогда мне поручалось проводить занятия с отдельными группами хора. А поэтому, я должна была знать и учитывать такие моменты, как степень знания хористами музыкального материала, особенности дыхания, интонационные трудности сочинения и методы их преодоления, степень развития слуховых и певческих данных хористов, их музыкального мышления, художественного воображения.

 Хорошо играющий концертмейстер, обладающий широким репертуаром, всегда будет пользоваться в глазах слушателей большим авторитетом.

  Концертмейстер в классе – это помощник, аранжировщик, репетитор, правая рука и единое целое с преподавателем класса.

   Большое значение для эффективности классной работы имеет характер общения концертмейстера и преподавателя, так как от этого зависит не только музыкальное продвижение учащихся, но и их воспитание. И нет задачи благороднее, чем совместно с педагогом приобщить ребёнка к миру прекрасного, развить его общую музыкальность.

  Для того чтобы творческое взаимодействие преподавателя и концертмейстера было интересным и результативным, важно знать и включать в совместную работу следующие компоненты:

* энергетику творчества;
* педагогическую интуицию;
* импровизацию.

В результате совместной деятельности преподавателя и концертмейстера дети не только познают основы музыкального искусства, они непременно развивают свой интеллект, приобретаю умение мыслить нестандартно, творчески, пробуждают к действию свою фантазию. В них формируется творческое отношение к жизни, которое в дальнейшем будет способствовать успешной работе в любой избранной ими профессии.

Творческое взаимодействие возможно, когда все участники общения находятся как бы по одну сторону деятельности. Оно рождается в результате сотрудничества, которое характеризуется принятием общих целей и согласованной программы деятельности, рациональным распределением функций и ролей каждого участника совместной деятельности, благоприятным нравственно–психологическим климатом и при абсолютном доверии друг к другу.

**Список литературы**

1. Алексеев А.Д. Из истории фортепианной педагогики. Хрестоматия – Киев, 1974

2. Виноградов К.М. «О работе оперного концертмейстера» // О работе концертмейстера: сб. статей/ ред. М.Смирнов М. 1974

3. Мур Дж. Певец и аккомпаниатор. – М., 1987

4. Психология музыкальной деятельности (Теория и практика) Под ред. Г.М. Цыпина – М., 2005.

5. Корчинская К. Е., Бажанова А. Г. Методические рекомендации по развитию навыков аккомпанемента чтению с листа. Свердловск. Управление культуры. 1981 г.  
 6. Петрова Е. И. Творческие и педагогические аспекты деятельности концертмейстера в детской школе искусств, ДШИ № 3 г. Люберцы  
Т.Рафаилович. Транспонирование в классе фортепиано, Л.1963 г.  
 7. Е. Шендерович. В концертмейстерском классе. Размышления педагога. М. Музыка 1996 г.