

Муниципальное бюджетное учреждение дополнительного образования
«Детская школа искусств имени В. В. Андреева города Твери»

Методическая работа

на тему:

**«Знания и навыки, необходимые концертмейстеру для
успешной профессиональной деятельности в школе
искусств»**

Выполнила: Чурсинова Людмила Владимировна,
концертмейстер МБУ ДО ДШИ
им. В.В. Андреева г. Твери

Тверь 2021

Знания и навыки, необходимые концертмейстеру для успешной профессиональной деятельности в школе искусств

Огромная сфера деятельности музыканта-пианиста – концертмейстерство. Это одна из самых распространённых и востребованных профессий.

Концертмейстерство как отдельный вид исполнительства появился во второй половине XIX века, когда большое количество романтической камерной инструментальной и песенно-романсовой лирики потребовало особого умения аккомпанировать солисту. Этому также способствовало расширение количества концертных залов, оперных театров, музыкальных учебных заведений. В то время концертмейстеры, как правило, были «широкого профиля» и умели делать многое: играли с листа хоровые и симфонические партитуры, читали в различных ключах, транспонировали фортепианные партии на любые интервалы и т. д. Со временем эта универсальность была утрачена. Это было связано с всё большей дифференциацией всех музыкальных специальностей, усложнением и увеличением количества произведений, написанных в каждой из них. Концертмейстеры также стали специализироваться для работы с определенными исполнителями.

Солист и пианист (концертмейстер) в художественном смысле являются членами единого, целостного музыкального организма. Более того, концертмейстерское искусство доступно далеко не всем пианистам. Оно требует высокого музыкального мастерства, художественной культуры и особого призвания.

В обширном поле деятельности пианиста-концертмейстера работа в детской музыкальной школе и школе искусств занимает почётное место. Совместными усилиями с педагогом концертмейстер приобщает ребёнка к миру прекрасного, помогает ему выработать навыки игры в ансамбле, развить его общую музыкальность. Работа концертмейстера, в связи с возрастными особенностями детского исполнения, отличается рядом дополнительных сложностей и особой ответственностью.

Какими же качествами и навыками должен обладать пианист, чтобы быть хорошим концертмейстером?

Хороший концертмейстер должен обладать общей музыкальной одарённостью, хорошим музыкальным слухом, воображением, артистизмом, способностью образно и вдохновенно воплотить замысел автора в концертном исполнении. Пианист-концертмейстер должен владеть обширным объёмом знаний в области музыки, навыками беглого чтения с листа, подбора по слуху, транспонирования, редактирования музыкального текста. Все эти качества концертмейстер, конечно же, не может приобрести сразу. Они приходят с течением времени в результате обширной концертмейстерской практики.

Творческая деятельность концертмейстера особенно ярко проявляется в исполнительстве. Более всего концертмейстерское исполнительство связано с игрой на фортепиано. Поэтому важно, чтобы аккомпаниатор постоянно совершенствовал свое исполнительское мастерство: больше читал с листа, импровизировал, вырабатывал навыки подбора по слуху и транспонирования.

Понятие «концертмейстер» включает в себя нечто большее: 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.

Одним из важных аспектов деятельности концертмейстера является способность бегло «читать с листа». Нельзя стать профессиональным концертмейстером, если не обладаешь этим навыком. В учебной практике ДШИ часто бывают ситуации, когда у аккомпаниатора нет времени для предварительного ознакомления с нотным текстом.

От пианиста требуется быстрота ориентировки в нотном тексте, чуткость и внимание к фразировке солиста, умение сразу охватить характер и настроение произведения. Прежде чем начать аккомпанировать с листа на фортепиано, пианист должен мысленно охватить весь нотный и литературный текст, представить себе характер и настроение музыки, определить основную тональность и темп, обратить внимание на изменения темпа, размера, тональности, на изменение динамики, указанной автором, как в партии фортепиано, так и в партии солиста. Особо должно учитываться при этом значение точного охвата басовой линии, так как неправильно взятый бас может дезориентировать и попросту сбить солиста.

При чтении с листа важно быстро понять художественный смысл произведения, уловить характер в его содержании. Необходимо хорошо ориентироваться в музыкальной форме, гармонической и метроритмической структуре сочинения, уметь отделить главное от второстепенного в любом материале.

Игра с листа нотного текста представляет собой одну из самых сложных форм чтения вообще. Помимо напряженной деятельности зрения, в чтении активно участвует слух, контролирующей логику музыкального развития, создающий мысленное представление о ближайшем продолжении музыкального материала. Возникший в сознании исполнителя звуковой образ требует немедленного реального воспроизведения. Это достигается мобилизацией игрового аппарата. Таким образом, задействуются слуховые, зрительные, двигательные, мыслительные и психологические процессы.

Е. Шендерович, исходя из многолетнего опыта работы в концертмейстерском классе, предлагает поэтапную методику овладения

навыком чтения аккомпанемента «с листа». Существует несколько стадий охвата трехстрочной партитуры:

1. Играются только сольная и басовая партии. Пианист приучается следить за партией солиста, отвыкает от многолетней привычки охватывать только фортепианную двухстрочную партитуру.

2. Исполняется вся трёхстрочная фактура, но не буквально, а путём приспособления расположений аккордов к возможностям своих рук, иногда меняя последовательность звуков, снимая удвоения. При этом сохраняется звуковой состав аккордов и гармоническое развитие в целом.

3. Пианист внимательно читает поэтический текст, затем играет одну лишь вокальную строчку, подпевая слова или ритмично их проговаривая. При этом надо запомнить, в каких местах располагаются цезуры (чтобы певец взял дыхание), где возникнут замедления, ускорения, кульминация.

4. Пианист полностью сосредотачивается на фортепианной партии; хорошо «выгравшись» в аккомпанемент, подключает вокальную строчку (которую поёт солист, или подыгрывает другой пианист, подпевает сам аккомпаниатор).

Концертмейстеру школы искусств, помимо чтения с листа, совершенно необходимо умение транспонировать музыку в другую тональность. Умение транспонировать входит в число непеременных условий, определяющих его профессиональную пригодность. Основным условием правильного транспонирования является мысленное воспроизведение пьесы в новой тональности. Огромное значение приобретает умение концертмейстера мгновенно определять тип аккорда (трезвучие, сектаккорд, септаккорд), его разрешение, интервал мелодического скачка, характер тонального родства и т. д.

Специфика концертмейстерской работы на занятиях в ДШИ требует от концертмейстера мобильности, гибкого отношения к исполняемой фактуре, умения пользоваться ее удобными вариантами, аранжировкой.

Мобильность, и быстрота и активность реакции также очень важны для профессиональной деятельности концертмейстера. В случае, если солист на концерте или экзамене перепутал музыкальный текст (что часто бывает в детском исполнении), не переставая играть, вовремя подхватить солиста и благополучно довести произведение до конца. Опытный концертмейстер всегда может снять волнение и нервное напряжение ребёнка перед эстрадным выступлением. Лучшее средство для этого - сама музыка: особо выразительная игра аккомпанемента, повышенный тонус исполнения. Творческое вдохновение передается ребёнку и помогает ему обрести уверенность, психологическую, а за ней и мышечную свободу.

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

Большое значение для эффективности классной работы имеет характер общения концертмейстера и педагога, так как от этого зависит не только музыкальное продвижение ученика, но и воспитание его как человека. В процессе урока и репетиций педагог нередко высказывает концертмейстеру пожелания, замечания и т.п. Реакция концертмейстера на такие замечания имеет важное значение для воспитания ученика. Основным принципом здесь - заинтересованность концертмейстера, которую должен чувствовать ученик.

Мастерство концертмейстера глубоко специфично. Оно требует от пианиста не только огромного артистизма, а также владения ансамблевой техникой, знания основ певческого искусства, особенностей игры на различных инструментах, отличного музыкального слуха, специальных музыкальных навыков по чтению и транспонированию различных партитур. Для педагога по специальному классу – концертмейстер – правая рука и первый помощник, музыкальный единомышленник. Для солиста (инструменталиста) – концертмейстер – и помощник, и друг, и наставник, и педагог. Право на такую роль может иметь далеко не каждый концертмейстер. Оно завоёвывается с помощью постоянной творческой собранности, настойчивости, ответственности в достижении художественных результатов при совместной работе с солистами, в собственном музыкальном совершенствовании.

Функции концертмейстера, работающего в учебном заведении с солистами (с детьми в особенности), носят в значительной мере педагогический характер, поскольку они заключаются, главным образом, в разучивании с солистами нового учебного репертуара. Эта педагогическая сторона концертмейстерской работы требует от пианиста ряда специфических навыков и знаний из области смежных исполнительских искусств, а также педагогического чутья и такта.

Про деятельность концертмейстера хорошо сказал Е. Шендерович: «Нужно выработать особую чуткость, уважение, такт по отношению к намерениям партнёра, но при этом быть музыкальным лоцманом уметь провести «исполнительский корабль» сквозь все возможные рифы и донести до слушателя единую концепцию произведения».

Список литературы:

1. Крючков Н. Искусство аккомпанемента как предмет обучения. - М.: Музыка, 1961.
2. Кубанцева Е.И. Концертмейстерство – музыкально-творческая деятельность // Музыка в школе. - 2001. - №2.
3. Кубанцева Е.И. Методика работы над фортепианной партией пианиста-концертмейстера // Музыка в школе. - 2001. - №4
4. Кубанцева Е.И. Процесс учебной работы концертмейстера с солистом и хором // Музыка в школе. – 2001. - №5
5. Подольская В.В. Развитие навыков аккомпанемента с листа // О работе коноконцертмейстера / Ред.-сост. М.Смирнов.- М.: Музыка, 1974 г.
6. Шендерович Е. В концертмейстерском классе - Спб. Музыка, 1996 г.