Муниципальное бюджетное учреждение дополнительного образования

города Новосибирска

«Детская школа искусств № 7 им. А. П. Новикова»

Пианист-концертмейстер

в образовательном пространстве ДШИ

Методическая работа

Выполнили:

Голюнова Т. В., концертмейстер

Прокопович М. П., концертмейстер

Новосибирск, 2021

**Содержание**

Введение: специфика и особенности работы концертмейстера …………. 3

Термины «концертмейстер» и «аккомпаниатор» …………………………. 6

Специфика работы концертмейстера музыкального отделения ДШИ ….. 7

Заключение ………………………………………………………………….. 11

Литература ………………………………………………………………….. 13

**Введение**

Сегодня пианист-концертмейстер является необходимой и неотъемлемой частью деятельность учреждений культуры и музыкального образования. Без фортепианного сопровождения не могут обойтись выступающие в определенных жанрах музыканты-инструменталисты, вокалисты, ансамблевые коллективы. Фортепиано звучит на уроках в хореографических классах учащихся и артистов балета, сопровождает репетиционный процесс и концертные выступления. Особенно многогранна и многопланова деятельность концертмейстера в ДМШ и ДШИ, где он выполняет не только и не столько аккомпанирующие функции в инструментальных и вокальных классах, но становится педагогическим работником, активно содействующим музыкальному и личностному становлению учащихся. Последние годы в статьях музыкантов и методических работах преподавателей ДМШ и ДШИ все чаще изучаются различные аспекты деятельности концертмейстера. Это связано с тем, что долгие годы Роль концертмейстера в сфере музыкального исполнительства и образования далеко не всегда оценивалась объективно. Нередко слушатели и музыканты-исполнители вообще не замечали работу концертмейстера, считая ее вторичной, «подсобной», «вспомогательной». Возражая этой точке зрения, Виноградов К. Л. писал: «Говорить о второстепенности функции аккомпаниатора неправомочно хотя бы потому, что фактура партии аккомпанемента в вокальных и инструментальных пьесах бывает настолько сложна, что часто требует от пианиста мастерства высокого класса» [3, с. 157].

Настоящая методическая работа посвящена профессионально-педагогическому труду и творчеству концертмейстера, работающему в ДМШ и ДШИ. Методическая работа обобщает теоретические положения, которые содержатся в музыкально-педагогической литературе.

В работе затрагиваются различные аспекты деятельности концертмейстера. В сфере музыкального образования, концертмейстер становится помощником, наставником, работающим с учениками-солистами в классах вокала, хора или инструментального исполнительства в детских музыкальных школах и детских школах искусств. Концертмейстер не выбирает себе партнеров. В ансамбле с ним играют ученики различных возрастов, имеющие разный уровень слухового и исполнительского опыта. Работа в классе требует от концертмейстера знания не только своей партии, но и владение сведениями о строе, тембровых, технических и динамических возможностях инструмента, штриховом разнообразии, специфике звукоизвлечения, что способствует более грамотному и чуткому сопровождению.

Практика показывает, что концертмейстер, имеющий опыт работы с начинающими музыкантами-инструменталистами, как правило, овладевает специфическими знаниями и информацией в области методики обучения игре на том или ином музыкальном инструменте. Порою он при необходимости может заменить педагога по специальности. Профессиональная концертмейстерская игра всегда хорошо действует на солиста, а некачественное исполнение снижает настроение, качество ансамбля в целом. Пианист-концертмейстер должен хорошо знать партию солиста (артикуляцию, технические трудности, форму, фразировку,), должен соотносить звучность фортепиано с особенностями динамики солирующего инструмента. Большая ответственность лежит на концертмейстере как в повседневной работе, так и в процессе концертных выступлений с начинающими музыкантами-солистами. Очень часто концертмейстер становится не только партнером по творчеству, но и надежной опорой для солиста. Он чувствует его эмоциональное состояние, психологически-эмоциональную настроенность, поддерживает его во время исполнения.

Специфика работы концертмейстера связана с тем, что пианист, сопровождающий игру ученика музыкальной школы, является неотъемлемой частью, а порой и основой, создания целостной исполнительской интерпретации музыкального произведения. В руках его сосредоточена большая часть «музыкального пространства»: гармония, метрическая структура, богатство тембрового колорита, словом, все, что сольная партия сама дать не в состоянии. Особые трудности в ансамбле представляют учащиеся, у которых недостаточно развито чувство ритмической пульсации или темповая память. Такие исполнители часто отклоняются от установленного в процессе репетиций темпа. Им может показаться, что темп выбран правильно, хотя на самом деле он или слишком быстрый, или замедленный. В такой ситуации концертмейстер может очень корректно влиять на исправления темповых отклонений.

В исполнении произведения для солиста и концертмейстера, партия солиста является главной, лидирующей. Если ученик-солист обладает музыкальной одаренностью и достаточной подготовкой, энергичен как музыкант, то отношение с аккомпанирующей партией складывается естественно, в соответствии с функциями исполнителей. Однако часто встречается, что ученик ещё не обладает необходимыми профессиональными навыками и умением слышать себя, пассивен в понимании художественного замысла произведения. В этих случаях ученику нужна поддержка концертмейстера, который сумеет подбодрить и настроить ученика. Порою концертмейстер вынужден сдерживать эмоции и темперамент учащегося, особенно в произведения с яркой и контрастной динамикой, подвижных по темпу. То есть концертмейстер должен обладать гибкостью, координировать исполнительские намерения ученика, объединяя их в общем музыкально-художественном замысле музыкального произведения.

Таким образом, концертмейстер, который работает в учреждениях музыкального образования, выступает в нескольких функциях одновременно. На начальном этапе работы над произведением он вместе с педагогом по специальности является грамотным наставником, затем – становится умелым интерпретатором, который помогает юному исполнителю в осмыслении замысла музыкального произведения. Так постепенно он становится равноправным участником ансамбля.

**Термины «концертмейстер» и «аккомпаниатор»**

Термины «концертмейстер» и «аккомпаниатор» на практике и в литературе нередко применяются как синонимы. Однако они имеют определенные различия. «Аккомпаниатор (от франц. «akkompagner» – сопровождать) – музыкант, играющий партию сопровождения солисту (солистам) на эстраде. Мелодию сопровождают ритм и гармония, сопровождение подразумевает ритмическую и гармоническую опору. Отсюда понятно, какая огромная нагрузка ложится на плечи аккомпаниатора. Он должен справиться с ней, чтобы достичь художественного единения всех компонентов исполняемого произведения» [15]. Деятельность аккомпаниатора «подразумевает обычно лишь концертную работу, тогда как 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» [13]. Таким образом, в деятельности концертмейстера объединяются творческие, педагогические и психологические функции, и их трудно отделить друг от друга в учебных, концертных и конкурсных ситуациях.

Если обратиться к истории данного вопроса, то можно отметить, что многие десятилетия понятие «концертмейстер» обозначало музыканта, руководившего оркестром, затем группой инструментов в оркестре. Концертмейстерство как отдельный вид исполнительства появился во второй половине Х1Х века, когда большое количество романтической камерной инструментальной и песенно-романсовой лирики потребовало особого умения аккомпанировать солисту [13]. Этому также способствовало расширение количества концертных залов, оперных театров, музыкальных учебных заведений. Концертмейстеры, как правило, были «широкого профиля» и умели делать многое: играли с листа хоровые и симфонические партитуры, читали в различных ключах, транспонировали фортепианные партии и т. д. Со временем эта универсальность была утрачена. Это было связано с все большей дифференциацией всех музыкальных специальностей, усложнением и увеличением количества произведений, написанных в каждой из них. Концертмейстеры также стали специализироваться для работы с определенными исполнителями. Интересно, что в настоящее время термин «концертмейстер» чаще используется в контексте фортепианной методической литературы. Термин же «аккомпаниатор» – в методической литературе, адресованной музыкантам-народникам, баянистам и аккордеонистам. А музыкальная энциклопедия вообще не дает понятия «аккомпаниатор». В ней лишь есть отдельные статьи «аккомпанемент» и «концертмейстер».

**Специфика работы концертмейстера музыкального**

**отделения ДШИ**

В вокальном классе.

В работе Р.А. Козловской проанализированы особенности работы концертмейстера в классе вокала. Автор пишет о том, что в обязанности концертмейстера «вокального класса, помимо аккомпанирования певцам на концертах, входит помощь учащимся в подготовке нового репертуара. Являясь помощником педагога-вокалиста, концертмейстер не только учит с учеником репертуар, но и помогает ему усваивать указания педагога. В этом плане функции концертмейстера носят в значительной мере педагогический характер» [9]. Эта педагогическая сторона концертмейстерской работы требует от музыканта ряда определённых знаний и навыков, и в первую очередь умения корректировать певца, как в отношении точности интонирования, так и многих других качеств исполнительства.

Разучивая с учеником программное произведение, концертмейстер наблюдает за выполнением певцом указаний его педагога по вокалу. Он должен следить за точностью воспроизведения певцом звуковысотного и ритмического рисунка мелодии, четкостью дикции, осмысленной фразировкой, целесообразной расстановкой дыхания. Для этого концертмейстер должен быть знаком с основами вокала – особенностями певческого дыхания, правильной артикуляцией, диапазонами голосов, особенностями певческого дыхания и т.д.

Установить творческий, рабочий контакт с вокалистом нелегко, но нужен еще и контакт чисто человеческий, духовный. Все певцы, а юные в особенности, ждут от своих концертмейстеров не только музыкального мастерства, но и человеческой чуткости, психологической поддержки не только в классе, но и на выступлении, так как поющий, от волнения, может забыть слова, выйти из тональности. И тогда концертмейстер оказывает помощь: шёпотом подсказывает слова, не переставая играть; наигрывает мелодию вокальной партии, повторяет или растягивает своё вступление, если певец запаздывает, но эту помощь оказывает так, чтобы это было незаметно для слушателей.

В хоровом классе

Работа концертмейстера с детским хором значительно отличается от занятий с вокалистами, и требует сочетания многих специальных навыков, умений и знаний. Как пишет А.В. Пепеляева: «Концертмейстер должен уметь исполнить хоровую партитуру, состоящую из трех и более строчек, уметь задать хору тон, играть «по руке» дирижера. Он помогает руководителю в распевании участников хора, предлагая различные виды упражнений, а также способствует формированию вокально-хоровых навыков, задавая четкий ритм работы» [11].

Деятельность концертмейстера в хоровом коллективе помимо непосредственно концертмейстерских включает в себя также обязанности второго педагога. Иногда концертмейстер проводит занятия с хором без руководителя. Учитывая это, концертмейстер должен владеть навыками общения с участниками коллектива, пользоваться у них доверием и авторитетом. В работе с коллективом, ему надо учитывать на каком этапе разучивания находится материал, вокальные сложности данного произведения и методы их преодоления, а также музыкальные и певческие данные каждого ученика, его личностно – психологические особенности.

Хоровой коллектив – это союз единомышленников: руководителя, хористов и концертмейстера. Успешность хорового исполнения зависит от взаимопонимания и слаженности действий всех участников творческого ансамбля. Очень важным в работе концертмейстера является умение почувствовать индивидуальность творческого почерка руководителя, понять его трактовку раскрытия художественного образа исполняемого произведения и дополнить это собственным исполнительским опытом. Такое творческое единомыслие является наиболее убедительным фактором, влияющим на музыкальное развитие детей.

В инструментальном классе

Аккомпанирование солистам-инструменталистам также имеет свою специфику. В союзе «солист-концертмейстер», в отличие от ансамбля равноправных партнеров, выполнение ансамблевых задач и ответственность за качество ансамбля практически полностью ложатся на концертмейстера. Таким образом, одним из важнейших условий эффективной работы концертмейстера становится степень сформированности его профессионально - коммуникативных качеств [14].

Концертмейстер должен знать не только основные принципы ансамблевой техники, но и технические и тембровые возможности солирующего инструмента, учебный и концертный репертуар и его стилистические особенности, а также методы совместной исполнительской работы над музыкальным произведением.

Важнейшая проблема в ансамблевой игре – проблема звукового соотношения. Здесь концертмейстеру не обойтись без умения соизмерять звучность аккомпанирующего инструмента с возможностями и художественным замыслом солиста. Например, при аккомпанементе скрипке сила звука фортепиано может быть больше, чем при аккомпанементе альту или виолончели. При аккомпанементе духовым инструментам концертмейстер должен принимать во внимание моменты взятия дыхания при фразировке. Также необходимо контролировать чистоту строя духового инструмента с учетом разогрева. Работа в классе домры предполагает наличие у концертмейстера представлений об особенностях звукоизвлечения на этом инструменте, знание стилистики оригинального домрового репертуара, умения находить адекватные звуковые решения и пианистические приемы, эквивалентные штрихам на домре, но не всегда традиционные для классического пианиста.

Особо стоит остановиться на концертных и экзаменационных выступлениях концертмейстера с учащимися-инструменталистами. На этом этапе от концертмейстера зависит, спасет ли он слабую игру ученика, или испортит хорошую. Концертмейстер обязан продумать все организационные детали, включая тот факт, кто будет переворачивать ноты. Пропущенный во время переворота бас или аккорд, к которому привык ученик в классе, может вызвать неожиданную реакцию - вплоть до остановки исполнения.

Если солист фальшивит, концертмейстер может попытаться ввести своего подопечного в русло чистой интонации. Если фальшь возникла случайно, но ученик этого не услышал, можно резко выделить в аккомпанементе родственные звуки, чтобы сориентировать его. Если же фальшь не очень резкая, но длительная, то следует, наоборот, спрятать все дублирующие звуки в аккомпанементе и этим несколько сгладить неблагоприятное впечатление.

Очень распространенным недостатком ученической игры является «спотыкание», и концертмейстер должен быть к нему готов. Для этого он должен точно знать, в каком месте текста он сейчас играет, и не отрываться надолго от нот. Обычно ученики пропускают несколько тактов [7]. Быстрая реакция концертмейстера (подхват солиста в нужном месте) сделает эту погрешность почти незаметной для большинства слушателей. Более каверзной является другая, типично детская ошибка. Пропустив несколько тактов, «добросовестный» ученик возвращается назад, чтобы сыграть все пропущенное. Даже опытный концертмейстер может растеряться от такой неожиданности, но с течением времени вырабатывается внимание к тексту и способность сохранять ансамбль с учеником, несмотря на любые сюрпризы.

Иногда даже способный исполнитель на инструменте запутывается в тексте настолько, что это приводит к остановке звучания. Концертмейстеру в этом случае следует сначала применить музыкальную «подсказку», сыграв несколько нот мелодии. Если это не помогло, то надо договориться с учеником, с какого места продолжить исполнение и далее спокойно довести пьесу до конца. Выдержка концертмейстера в таких ситуациях позволит избежать образования у учащегося комплекса боязни эстрады и игры на память.

В целом, специфика работы концертмейстера в инструментальном классе состоит в том, что он должен найти смысл и удовольствие в том, чтобы быть не солистом, а одним из участников музыкального действия, причем, участником второплановым. Солисту предоставлена полная свобода выявления творческой индивидуальности. Концертмейстеру же приходится приспосабливать свое видение музыки к исполнительской манере солиста. Умение слиться с намерениями своего солиста и естественно, органично войти в концепцию произведения - основное условие совместного музицирования в инструментальном классе.

**Заключение**

В заключение хочется подчеркнуть, что сегодня понимание истинной роли и места концертмейстера постепенно пробивается в жизнь. Так, стало доброй традицией на исполнительских конкурсах всех уровней награждать лучших концертмейстеров дипломами. В музыкально-педагогической практике утверждается положение о том, что деятельность концертмейстера напрямую влияет на эффективность образовательного процесса, на музыкальное развитие учащихся-солистов, на уровень совместных концертных выступлений Художественная практика концертмейстеров в вокальном, хоровом, инструментальном и хореографическом 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.

Мастерство концертмейстера глубоко специфично. Оно требует от музыканта не только разносторонних музыкально-исполнительских дарований – владения ансамблевой техникой, навыков чтения с листа, транспонирования, импровизации и аранжировки, но и знания основ певческого, инструментального и хореографического искусства.

Для педагога по специальному классу - концертмейстер – правая рука и первый помощник, музыкальный единомышленник. Для учащихся – наперсник их творческих дел, помощник, друг, наставник, репетитор, педагог. Право на такую роль может иметь далеко не каждый концертмейстер – оно завоевывается авторитетом солидных знаний, постоянной творческой активностью, ответственностью, настойчивостью в достижении нужных художественных результатов при совместной работе, в собственном музыкальном совершенствовании.

Концертмейстерство является удачным примером универсального сочетания в рамках профессии элементов мастерства педагога, исполнителя, импровизатора и психолога.

**Литература**

1. Бочкарев, Л.Л. Психология музыкальной деятельности / Л. Л. Бочкарев; Рос. акад. наук, Ин-т психологии. – М.: ИПРАН, 1997. – 350 с.
2. Быкова, О. В. Деятельность концертмейстера в учебном процессе детской школы искусств / О. В. Быкова. URL: // Актуальные вопросы современной педагогики: материалы III Междунар. науч. конф. (г. Уфа, март 2013 г.). URL: https://moluch.ru/conf/ped/archive/68/3577/ (дата обращения: 29.10.2021).
3. Виноградов, К. Л. О специфике творческих взаимоотношений пианиста-концертмейстера и певца / К. Л. Виноградов // Музыкальное исполнительство и современность: сборник статей. – М.: Музыка, 1988. – С. 156-179.
4. Горянина, В. А. Психология общения : учеб. пособие для студентов фак. соц. работы / В. А. Горянина. – 2-е изд., стер. – М. : Academia, 2004 (ГУП Сарат. полигр. комб.). – 415 с.
5. Готлиб, А. Д. Основы ансамблевой техники / А. Д. Готлиб. – М.: Музыка, 1971. – 93 с.
6. Задонская, Е. М. Психология взаимоотношений участников камерного ансамбля / Е. М. Задонская // Концертмейстерский класс и камерный ансамбль в контексте специальных дисциплин: сборник докладов научно-практической конференции. – Курск, 2001. – С. 8-16.
7. Ирхина, Н. Е. Роль концертмейстера в процессе подготовки юных исполнителей к участию в фестивалях и конкурсах / Н. Е. Ирхина. – URL: <https://nsportal.ru/kultura/muzykalnoe-iskusstvo/library/2020/10/14/rol-kontsertmeystera-v-protsesse-podgotovki-yunyh>
8. Кленова, Н. М. В концертмейстерском классе (из опыта практической работы) / Н. М. Кленова // Концертмейстерский класс и камерный ансамбль в контексте специальных дисциплин: сборник докладов научно-практической конференции. – Курск, 2001. С.37-41.
9. Козловская, Р. А. Специфика работы концертмейстера в классе вокала / Р. А. Кленова. – URL: <https://nsportal.ru/kultura/muzykalnoe-iskusstvo/library/2017/03/04/spetsifika-raboty-kontsertmeystera-v-klasse-vokala>
10. Островская, Е. А. Психологические аспекты деятельности концертмейстера в музыкально-образовательной сфере инструментального исполнительства : автореферат дис. ... кандидата искусствоведения: 17.00.02 / Елена Анатольевна Островская; Сарат. гос. консерватория. – Саратов, 2006. – 25 с.
11. Пепеляева, А. В. Работа концертмейстера с детским хором / А. В. Пепеляева. – URL: https://nsportal.ru/shkola/dopolnitelnoe-obrazovanie/library/2013/01/20/rabota-kontsertmeystera-s-detskim-khorom
12. Сахарова, С. П. Воспитание концертмейстера: сборник методических статей / С. П. Сахарова. – Ростов-на-Дону: Изд-во Ростовской государственной консерватории им. С. В. Рахманинова, 2001. – 126 с.
13. Специфика работы концертмейстера в ДМШ. – URL: <https://xn----7sbabno2abl4a9aggb.xn--p1ai/arts/music/specifika-raboty-koncertmeystera-v-dmsh.html>
14. Трифонова, Н. А. Специфика работы концертмейстера в классе домры и балалайки / Н. А. Трифонова. – URL: <https://dshi8.kmr.muzkult.ru/media/2018/08/06/1228216332/Metodicheskaya_razrabotka_na_temu__Speci_tera_v_klasse_domry_i_balalajki.pdf>
15. Шедько, Л. В. Специфика работы концертмейстера-пианиста и его роль в учебном процессе ДШИ / Л. В. Шедько,. – URL: <https://nsportal.ru/kultura/muzykalnoe-iskusstvo/library/2017/07/27/spetsifika-raboty-kontsertmeystera-pianista-i-ego>