

МБУ ДО ДШИ им. А.В.Варламова г.Ульяновск

Методический доклад на тему:
**«Творческие и педагогические аспекты
деятельности концертмейстера в ДШИ»**

Подготовила
концертмейстер высшей категории
МБУ ДО ДШИ им. А.В.Варламова
Моисеева Е.В.

Июнь 2021г.

Концертмейстер, аккомпаниатор - самая распространенная профессия среди пианистов. Концертмейстер нужен буквально везде: в хоровом коллективе, в хореографии, в работе с вокалистами, скрипачами, духовыми инструментами, и др.. Без концертмейстера и аккомпаниатора не обойдутся музыкальные и общеобразовательные школы, дворцы творчества, эстетические центры, музыкальные и педагогические училища и вузы.

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 почетное место. Совместно с педагогом концертмейстер приобщает ребенка к миру прекрасного, помогает ему выработать навыки игры в ансамбле, развивает его общую музыкальность.

Какими же качествами и навыками должен обладать пианист, чтобы стать хорошим концертмейстером? Прежде всего, он должен хорошо владеть роялем – как в техническом, так и в музыкальном плане.

Специфика работы концертмейстера в музыкальной школе состоит в том, ему приходится сотрудничать с представителями разных специальностей, и в этом смысле он должен быть «универсальным» музыкантом.

В первую очередь - уметь читать с листа фортепианную партию любой сложности; играя аккомпанемент, видеть и ясно представлять партию солиста, владеть навыками игры в ансамбле; уметь транспонировать в пределах кварты текст средней трудности, что полезно и необходимо при игре с духовыми инструментами, а также для работы с вокалистами; уметь играть клавиры (концертов, опер,); уметь переключать неудобные эпизоды в фортепианной фактуре в клавирах, не нарушая замысла композитора; знать основы вокала: постановку голоса, дыхания, артикуляции, нюансировки; быть особенно чутким, чтобы уметь быстро подсказать солисту слова, компенсировать, где это необходимо, темп, настроение, характер, а в случае надобности – незаметно подыграть мелодию; уметь «на ходу» подобрать мелодию и аккомпанемент; импровизировать, подбирать по слуху гармонии к заданной теме в простой фактуре.

Мобильность, и быстрота и активность реакции также очень важны для профессиональной деятельности концертмейстера. Он обязан 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.

Чтение с листа и транспонирование. 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. К тому же обилие репертуара, находящегося в обороте в работе с

учащимися разных специальностей не создает условий для заучивания текстов и их приходится играть всегда по нотам.

При чтении нот с листа исполнитель должен настолько хорошо ориентироваться в клавиатуре, чтобы ему не было нужды часто на нее поглядывать, и он мог бы мобилизовать все свое зрительское внимание на непрерывном осознании читаемого текста. Особо должно учитываться при этом значение точного охвата басовой линии, ибо неправильно взятый бас, искажая основу звучания и разрушая тональность, может дезориентировать и попросту сбить солиста. При чтении аккомпанемента с листа в ансамбле с певцом или солистом-инструменталистом категорически запрещаются любые остановки и поправки, так как это мгновенно нарушает ансамбль и вынуждает солиста остановиться.

Для успешного аккомпанемента в транспорте пианист должен хорошо усвоить курс гармонии и иметь навыки исполнения гармонических последовательностей на фортепиано в различных тональностях.

При транспонировании на терцию может быть использован облегчающий прием, состоящий в следующем. Если транспонируешь на терцию вверх, то все ноты скрипичного ключа читаются так, как если бы они были написаны в басовом, но с обозначением «на две октавы выше». А при транспонировании на терцию вниз все ноты басового ключа читаются так, как если бы они были написаны в скрипичном, но с обозначением «на две октавы ниже».

При освоении навыков транспонирования свое полезное действие окажет комплексное восприятие разных типовых связей нотного текста (секвенционных последовательностей, движения звуков параллельными интервалами, мелодических образований по типу мелизмов и др.).

Навыки подбора по слуху и импровизации. Работа концертмейстера предполагает желательность, а в некоторых случаях и необходимость обладания такими умениями, как подбор на слух сопровождения к мелодии, элементарная импровизация вступления, отыгрышей, заключения, варьирование фортепианной фактуры аккомпанемента при повторениях куплетов и т.д. Такие умения понадобятся в вокальном классе, когда при разучивании народных и популярных детских песен не имеется нот с полной фактурой. Импровизация аккомпанемента по слуху, в отличие от аранжировки нотного оригинала, является одноразовым исполнительским процессом и осуществляется после обязательной мысленной подготовки

РАБОТА КОНЦЕРТМЕЙСТЕРА С УЧАЩИМИСЯ РАЗЛИЧНЫХ СПЕЦИАЛЬНОСТЕЙ В МУЗЫКАЛЬНОЙ ШКОЛЕ

В вокальном классе в обязанности пианиста-концертмейстера помимо аккомпанирования певцам на концертах, входит помощь учащимся в подготовке нового репертуара. В этом плане функции концертмейстера носят в значительной мере педагогический характер. Эта педагогическая сторона концертмейстерской работы требует от пианиста, помимо фортепианной подготовки и аккомпаниаторского опыта, ряда специфических 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, характерными для голосов тесситурами, особенностями певческого дыхания и т.д..

В процессе работы с певцом концертмейстер должен учитывать, от точно найденной фортепианной звучности порой зависит и звучание сольной партии. Например, грубый, стучащий звук аккомпанемента вызывает форсирование звука вокалистом, мягкое «пение» фортепиано приручает солиста к правильному звуковедению, оберегает его от «крика».

Концертмейстер предостерегает начинающего певца от бессмысленных жестов во время пения. Лишние движения у певца легко превращаются в привычку и выдают его физическую (вокальную) скованность и напряженность. Жестикуляцию может себе позволить лишь большой артист, умеющий оправдать жестом внутреннее состояние, и чем она будет сдержаннее, тем уместнее и выигрышной для солиста.

Все певцы, а юные в особенности, ждут от своих концертмейстеров не только музыкального мастерства, но человеческой чуткости. Являясь помощником педагога-вокалиста, концертмейстер не только учит с учеником репертуар, но и помогает ему усваивать указания педагога.

На занятиях хора работа концертмейстера значительно отличается от занятий с вокалистами. Пианист должен овладеть навыками общения с младшим и старшим хоровыми коллективами. Он должен уметь показать хоровую партитуру на фортепиано, уметь задать хору тон, понимать такие приемы как цепное дыхание, вибрато, выразительная дикция и др. Именно концертмейстер помогает дирижеру в распевании участников хора, предлагая различные виды упражнений, а также способствует формированию вокально-хоровых навыков, задавая четкий ритм работы.

Пианисту необходимо постоянно следить за жестами дирижера, поэтому он обязан знать основы дирижерской техники и уметь играть «по руке» дирижера.

Особенности учебного процесса в школе таковы, что некоторые занятия концертмейстер проводит с хоровым коллективом без дирижера. При этом пианист должен учитывать такие моменты, как степень знания хористами музыкального материала, диапазон партий, особенности дыхания, интонационные трудности сочинения и методы их преодоления, степень развития слуховых и певческих данных детей.

В **ансамбле с солистами-инструменталистами** концертмейстеру не обойтись без умения слышать мельчайшие детали партии солиста, соизмеряя

звучность фортепиано с возможностями солирующего инструмента. Так, при аккомпанементе скрипке сила звука фортепиано может быть больше, чем при аккомпанементе альту или виолончели. При аккомпанементе духовым инструментам пианист должен учитывать возможности аппарата солиста, принимать во внимание моменты взятия дыхания при фразировке. Также необходимо контролировать чистоту строя духового инструмента с учетом разогрева. Сила, яркость фортепианного звучания в ансамбле с трубой, флейтой, кларнетом может быть больше, чем при аккомпанементе гобойю, фаготу, валторне, тубе.

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.

Иногда бывает, что ученик вопреки классной работе (а иногда - и вследствие ее) не справляется на концерте с техническими трудностями и отклоняется от темпа. Не следует резкой акцентировкой подгонять уставшего солиста – это ни к чему не приведет, кроме остановки исполнения.

Концертмейстер должен неотступно следовать за учеником, даже если тот путает текст, не выдерживает паузы или удлиняет их. 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. Обычно ученики пропускают несколько тактов. 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. Выдержка концертмейстера в таких ситуациях позволит избежать образования у учащегося комплекса

боязни эстрады и игры на память. Еще лучше обговаривать до концерта, с каких моментов может быть возобновлено исполнение в случаях остановок в определенных частях формы.

Заключение

Полноценная профессиональная деятельность концертмейстера в Детской школе искусств предполагает наличие у него комплекса психологических качеств личности, таких как большой объем внимания и памяти, высокая работоспособность, мобильность реакции и находчивость в неожиданных ситуациях, выдержка и воля, педагогический такт и чуткость. Специфика работы концертмейстера в музыкальной школе требует от него особого универсализма, мобильности, умения в случае необходимости переключиться на работу с учащимися различных специальностей. Концертмейстер должен питать особую, бескорыстную любовь к своей специальности, которая (за редким исключением) не приносит внешнего успеха – аплодисментов, цветов, почестей и званий. Он всегда остается «в тени», его работа растворяется в общем труде всего коллектива. «Концертмейстер – это призвание педагога, и труд его по своему предназначению сродни труду педагога».

СПИСОК ИСПОЛЬЗОВАННОЙ ЛИТЕРАТУРЫ:

1. Воскресенская Т. Заметки о чтении с листа в классе аккомпанемента // О мастерстве ансамблиста. Изд-во ЛОЛГК, 1986
2. Крючков Н. Искусство аккомпанемента как предмет обучения. - М., 1961
3. Кубанцева Е.И. Процесс учебной работы концертмейстера с солистом и хором // Музыка в школе. – 2001. - № 5
4. Музыкальный энциклопедический словарь / Ред. Г.В. Келдыш. – Изд. 2-е. - М.: «Большая Российская Энциклопедия», 1998
5. Мур. Дж. Певец и аккомпаниатор: Воспоминания. Размышления о музыке. / – М.: «Радуга», 1987
6. Подольская В.В. Развитие навыков аккомпанемента с листа // О работе концертмейстера / М.: Музыка, 1974

7. Урываева С. Заметки о работе концертмейстера-пианиста в ДМШ // Изд-во ЛОЛГК, 1986 12. Шендерович Е.М. В концертмейстерском классе: Размышления педагога. – М.: Музыка, 1996. – 207 с.