МБУ ДО ДШИ г. Нерюнгри Республика Саха (Якутия)

Доклад на тему:

**«Концертмейстерство как особый вид искусства»**

 Подготовила

концертмейстер Толпегина Ю.М.

Январь 2024 год

Содержание

1.Введение

2.Четыре направления сотрудничества концертмейстера с учащимися

3.Общие профессиональные требования к концертмейстеру

4.Качества и навыки концертмейстера

5.Специфика работы концертмейстера в школе искусств.

6.Заключение

7.Список использованной литературы

**1**.Концертмейстерство, как отдельный вид исполнительства появился во второй половине XIX века, когда большое количество камерной инструментальной и вокальной музыки потребовало особого умения аккомпанировать солисту.
В настоящее время концертмейстер – это одна из самых распространенных профессий среди пианистов. В современном обществе, в век стремительных скоростей и открытий, перехода на новые Федеральные государственные требования проблема использования новых современных технологий в образовательном процессе весьма актуальна и в деятельности концертмейстера.
Концертмейстер нужен буквально везде: и в классе — по всем специальным предметам, в хоровом и хореографическом коллективе, на концертной эстраде и в оперном театре. Работа концертмейстера - это не только разучивание с солистами партий и исполнение в ансамбле на сцене. Это и умение контролировать качество исполнения, как своего, так и солиста. Это и знание исполнительской специфики и причин возникновения трудностей, умение предотвратить недостатки в исполнении. Таким образом, в деятельности концертмейстера в органическом единстве объединяются творческие (исполнительские), педагогические и психологические функции,  которые трудно отделить друг от друга.

Концертмейстер на уроках является помощником, соратником преподавателя, и одной из основных используемых технологий можно считать педагогику сотрудничества. Обучение и воспитание гармоничной личности невозможно без тандема педагог–концертмейстер–ученик, все три субъекта одного учебного процесса должны действовать вместе, сообща, ни один не должен доминировать над другими. Отношения с учащимися должны быть направлены на вовлечение в самостоятельную познавательно–творческую деятельность, а сотрудничество педагог–концертмейстер должно основываться на взаимопомощи, позволяющей достигать единой цели.

**2**.В педагогике сотрудничества выделяются четыре направления:

1. Гуманно–личностный подход к учащемуся, где главным является развитие высоконравственных качеств каждой личности, индивидуальных способностей без прямого принуждения. Все участники образовательного процесса должны уважать мнение друг друга, предоставлять свободу выбора, иметь право на собственное мнение, помогать друг другу в успешной реализации творческой деятельности.

2. Дидактический активизирующий и развивающий комплекс, где обучение рассматривается не как определяющая цель, но как средство развития личности, где используется положительная стимуляция учения.

3. Концепция воспитания, направленная на развитие творческих способностей обучающегося в контексте возрождение национальной культуры и традиций.

4. Педагогизация окружающей среды, где на первый план выдвигается сотрудничество с родителями, с педагогами, с институтами защиты детства как основа общей заботы о подрастающем поколении.

Целью деятельности концертмейстера является исполнение аккомпанементов к вокальным или инструментальным произведениям. С точки зрения музыкальной эстетики основная цель концертмейстерства – доставлять слушателям эстетическое наслаждение красотой, эмоциональностью исполнения музыки.

Концертмейстер-пианист – это и солист, и равноправный ансамблист, и аккомпаниатор, сопровождающий солиста. Суть концертмейстерского искусства в его триединстве: соло – ансамбль – сопровождение. Чтобы сохранить это триединство, пианисту требуется особое мастерство, включающее целый комплекс общих и специальных знаний и умений. Для того чтобы исполнять свою партию, достаточно свободно, не стесняя творческой индивидуальности солиста, современный концертмейстер обязан владеть целым арсеналом особых художественных и технических средств. По сути, концертмейстер должен обладать не меньшим «музыкальным потенциалом», чем любой другой деятель исполнительского искусства.

Деятельность концертмейстера имеет более широкий диапазон. Он также является исполнителем, но, кроме того, выполняет и педагогическую функцию. Деятельность аккомпаниатора-пианиста 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.

**3.**Общие профессиональные требования к аккомпаниатору и концертмейстеру едины.

Прежде всего, пианист, исполняющий фортепианную партию с солистом, в любом случае должен быть широко эрудированным музыкантом. Ему необходимо быть исполнителем – художником, способным вдохновить солиста. Кроме того, владеть специальными концертмейстерскими умениями и навыками - навыками игры аккомпанементов, обладать большой мобильностью, умением быстро ориентироваться в нотном тексте, «схватить» сущность произведения, иметь развитый навык чтения с листа и транспонирования, быть всегда готовым к возможной замене произведения, быть особенно чутким ансамблистом, так как ему иногда приходится играть без репетиции. Концертмейстеру необходима музыкальная эрудиция, представление о разных стилях, знания в области теории (гармонии, полифонии, анализа музыкальных произведений) и истории музыки, а также изучение вокальной, хоровой, инструментальной, оперной и симфонической музыки, освоение практики концертмейстерской работы. Немалый интерес представляют психологический, философский, эстетический и культурологический аспекты деятельности концертмейстера, применение многосторонних знаний педагогики, методики концертмейстерского мастерства.

**4.**Качества и навыки концертмейстера .

Концертмейстер должен хорошо владеть роялем – как в техническом, так и в музыкальном плане. Плохой пианист никогда не станет хорошим концертмейстером, как, впрочем, всякий хороший не пианист 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. Концертмейстерская область музицирования предполагает владение как всем арсеналом пианистического мастерства, так и множеством дополнительных умений, как то: навык сорганизовать партитуру, «выстроить вертикаль», выявить индивидуальную красоту солирующего голоса, обеспечить живую пульсацию музыкальной ткани, дать дирижерскую сетку и т. п.

Весьма важным качеством концертмейстера является готовность к неожиданностям со стороны партнёра. Это одна из самых трудных задач в ансамбле, ведь сценические «сюрпризы» требуют особой гибкости и мгновенной реакции. В этом также проявляется исполнительское мастерство и особенности психической организации человека.

Современное исполнительское сольное искусство немыслимо без участия пианиста-концертмейстера. Концерт или музыкальный конкурс, хореографическая постановка или оперный спектакль не могут состояться без огромной предварительной работы с концертмейстером. Художественный замысел, образность произведения выявляются в партии аккомпанемента не менее ярко, чем у солиста. Поэтому концертмейстер аккомпаниатор является активным участником художественного ансамбля. Концертмейстерское мастерство, во многом остаётся «вещью в себе», так как находится на стыке нескольких исполнительских жанров: ансамблевого и сольного, вокального и инструментального, хореографического, камерного и оперного. Ансамбль пианиста с солистом любой специализации неоднороден по своему составу. Концертмейстеру и аккомпаниатору приходится работать как с вокалистами, так и с исполнителями на народных, струнно-смычковых инструментах, с хоровыми и хореографическими коллективами. В каждом конкретном ансамбле объединяются различные творческие личности, имеющие разный темперамент, уровень профессионализма, музыкальное мышление, например, разные временные и ритмические представления. Постоянно меняющиеся условия требует от пианиста способности быстро приспосабливаться не только к индивидуальным особенностям каждого исполнителя, но и знать специфику его профессиональной подготовки. Всё это влияет на методологию работы концертмейстера с солистом. Хорошо аккомпанировать не менее трудно, чем хорошо играть сольные произведения. Для освоения профессии концертмейстера необходима серьёзная и длительная подготовка, постепенное накопление необходимых качеств для осуществления этой деятельности, то есть обучение концертмейстерскому мастерству.

**5.**Специфика работы концертмейстера в школе искусств.

 Специфика работы концертмейстера в школе искусств состоит в том, ему приходится сотрудничать с представителями разных художественных специальностей, и в этом смысле он должен быть «универсальным» музыкантом. Ниже перечислены необходимые концертмейстеру знания и навыки для осуществления профессиональной деятельности в школе искусств:

 • в первую очередь, умение читать с листа фортепианную партию любой сложности, понимать смысл воплощаемых в нотах звуков, их роли в построении целого, играя аккомпанемент, видеть и ясно представлять партию солиста, заранее улавливая индивидуальное своеобразие его трактовки и всеми исполнительскими средствами содействовать наиболее яркому его выражению;

 • владение навыками игры в ансамбле - знание не только своей партии, но и партии солиста, анализ её особенностей (формы произведения, мелодической линии, смысла и динамики её развития, точности фразировки); создание определённого колорита звучания;

• умение транспонировать в пределах терции текст средней трудности, что необходимо для работы с вокалистами;

• знание правил оркестровки; особенностей игры на инструментах симфонического и народного оркестра; наличие тембрального слуха; умение играть клавиры (концертов, опер, вокально-хоровых произведений) различных композиторов в соответствии с требованиями инструментовки каждой эпохи и каждого стиля; умение перекладывать неудобные эпизоды в фортепианной фактуре в клавирах, не нарушая замысла композитора;

 • владеть навыками беглого чтения хоровой партитуры с листа, а также без умения совместить хоровую партитуру с аккомпанементом в исполняемом произведении; умение читать и транспонировать на полтона и тон вверх и вниз четырехголосные хоровые партитуры, уметь задать хору тон, понимать такие приемы как цепное дыхание, вибрато, выразительная дикция;

• умение «на ходу» подобрать мелодию и аккомпанемент; навыки импровизации, то есть умение играть простейшие стилизации на темы известных композиторов, без подготовки фактурно разрабатывать заданную тему, подбирать по слуху гармонии к заданной теме в простой фактуре.

 • знание основных дирижерских жестов и приемов;

• знание основ вокала: постановки 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;

• знание русского фольклора, приемов игры на русских народных щипковых инструментах – гуслях, балалайке, домре;

• знание основ хореографии и сценического движения, чтобы верно организовать музыкальное сопровождение танцорам и правильно скоординировать жесты руками у певцов; осведомленность об основных движениях классического балета, бальных и русских народных танцев; знание основ поведения актеров на сцене; умение одновременно играть и видеть танцующих; умение вести за собой целый ансамбль танцоров; умение импровизировать (подбирать) вступления, отыгрыши, заключения, необходимые в учебном процессе на занятиях хореографии;

 • знание истории музыкальной культуры, изобразительного искусства и литературы, чтобы верно отразить стиль и образный строй произведений.

**6. Заключение**

Современное исполнительское сольное искусство немыслимо без участия пианиста-концертмейстера. Концерт или музыкальный конкурс, хореографическая постановка или оперный спектакль не могут состояться без огромной предварительной работы с концертмейстером. Художественный замысел, образность произведения выявляются в партии аккомпанемента не менее ярко, чем у солиста. Поэтому концертмейстер аккомпаниатор является активным участником художественного ансамбля. Концертмейстерское мастерство, во многом остаётся «вещью в себе», так как находится на стыке нескольких исполнительских жанров: ансамблевого и сольного, вокального и инструментального, хореографического, камерного и оперного. Ансамбль пианиста с солистом любой специализации неоднороден по своему составу. Концертмейстеру и аккомпаниатору приходится работать как с вокалистами, так и с исполнителями на народных, струнно-смычковых инструментах, с хоровыми и хореографическими коллективами. В каждом конкретном ансамбле объединяются различные творческие личности, имеющие разный темперамент, уровень профессионализма, музыкальное мышление, например, разные временные и ритмические представления. Постоянно меняющиеся условия требует от пианиста способности быстро приспосабливаться не только к индивидуальным особенностям каждого исполнителя, но и знать специфику его профессиональной подготовки. Всё это влияет на методологию работы концертмейстера с солистом. Хорошо аккомпанировать не менее трудно, чем хорошо играть сольные произведения. Для освоения профессии концертмейстера необходима серьёзная и длительная подготовка, постепенное накопление необходимых качеств для осуществления этой деятельности, то есть обучение концертмейстерскому мастерству.

Концертмейстерство занимает важное место в системе нравственного воспитания. Оно способствует формированию у исполнителя и слушателя эстетического вкуса и эстетической культуры, эстетического восприятия и эстетического чувства.

Таким образом, в деятельности концертмейстера объединяются педагогические, психологические, творческие функции. От мастерства и вдохновения которого почти всегда зависит творческое состояние солиста. В кульминациях аккомпаниатор должен быть особенно внимательным, чтобы поддержать солиста. Чуткость концертмейстера всегда оценивается солистом. Каждый солист всегда благодарен своему партнёру, потому что без его поддержки не может быть осуществлено ни одно художественное намерение. И тогда происходит слияние двух художественных намерений, тогда и возникает то чудо искусства, которое можно именовать подлинным ансамблем.

**Список использованной литературы**

1 .Актуальные проблемы истории, теории и методики музыкально-исполнительского искусства. Сборник статей. Выпуск 1. редакторы-составители Рензин В.И., Уманский М.А. Екатеринбург, 1993.

2.Андреева Л. Методика преподавания хорового дирижирования. Л., 1972.

3. Готлиб А. Основы ансамблевой музыки. М., 1971

4. Григорьев А.Ф. Формирование концертмейстерского мастерства учителя музыки в системе непрерывного педагогического образования. / Диссертация на соискание учёной степени кандидата педагогических наук. Краснодар: Ставропольский государственный педагогический институт, 2004

5.Люблинский А. Теория и практика аккомпанемента. Л., 1972. З.Нейгауз Г. Об искусстве фортепианной игры. МЛ982.

6.Островская Е.А. Концертмейстерское искусство: педагогика, исполнительство и психология // Фундаментальные исследования. – 2009.

7.Шендерович Е. О преодолении пианистических трудностей в клавирах. Советы аккомпаниатора. М., 1969.