муниципальное бюджетное учреждение

дополнительного образования города Новосибирска

«Детская музыкальная школа № 8»

**Методическое сообщение на тему:**

**«Особенности работы концертмейстеров ДМШ»**

Составитель: Мережко Н.Ф.,

концертмейстер высшей

квалификационной категории

Новосибирск, 2023

**Памятка для концертмейстеров ДМШ и ДШИ**

Концертмейстерская работа, как известно, многофункциональная, многопрофильная художественная деятельность, являющаяся важной составляющей музыкального образования в целом. Основная задача концертмейстера – взаимодействие с солистом в качестве ансамблиста, теоретика, педагога, дирижера исполнительского процесса, поэтому сущность профессии «концертмейстер» – педагогическая деятельность. Так, техническое мастерство концертмейстера не есть цель, а лишь средство воплощения исполнительского замысла.

Рассматривая особенности исполнительского искусства, музыканты особую роль отводят личности концертмейстера как интерпретатора произведения. Концертмейстер создает собственную трактовку произведения, доносит до солиста и раскрывает художественное содержание музыки, увлекая его совместным творчеством. В ходе такой совместной работы у солиста формируется эстетический вкус, общая культура – в этом и проявляется воспитательная роль концертмейстерской деятельности

Самая распространённая профессия среди пианистов – концертмейстер (аккомпаниатор), помогающий солисту или коллективу музыкантов в их основной деятельности. Концертмейстер необходим на каждом этапе работы музыкантов – от выбора программы и разбора произведения до итога проделанного пути – выступления на сцене. Особенно важна и ответственна роль концертмейстера при работе с обучающимися детских музыкальных школ и школ искусств. Ведь при работе с детьми концертмейстер не только исполняет произведения с солистом на концертах, но и работает на уроках, репетициях, разрабатывая вместе с преподавателем и обучающимся художественную концепцию произведения, вникая во все мелочи технологии ансамблевого исполнительства.

Многие недооценивают роли концертмейстера при работе с детьми солистами. Но именно концертмейстер вместе с ребенком исполняет музыкальное произведение, участвует в создании художественного образа, исполнительской концепции, начиная с выбора программы, работы над нотным текстом, балансом звучности, темпо-ритмом произведения, вместе они являются участниками единого, целостного музыкального организма. Концертмейстер участвует в процессе работы над произведением, стремясь к подлинно художественному воплощению своей партии при одновременном контроле за исполнением солиста, помогая ему дельными профессиональными советами в процессе работы. И все это завершается совместным творческим выступлением на концертах, экзаменах и других зачетных мероприятиях. Поэтому деятельность концертмейстера не ограничивается успешным выступлением на сцене. Она многопланова и включает в себя не только творческую, но и педагогическую направленность.

При работе с детьми огромное значение имеет увлеченность концертмейстера своим делом, вовлеченность в него, заинтересованность своей работой. И дети, как известно, очень тонко это чувствуют. Если концертмейстер вяло играет свою партию, допускает интонационные и ритмические ошибки, то ребёнку очень тяжело понять музыкальную ткань и передать в игре художественный образ произведения. Если концертмейстер требователен к себе, играет с удовольствием, следит за ритмической и динамической стороной совместного исполнения произведения, активно помогает обучающемуся в освоении нотного текста, рассказывает о жизни композитора или форме и содержании произведения, не позволяет лениться себе и обучающемуся, то и ребенок чувствует большую ответственность за свою игру, быстро откликается на все замечания, старается добросовестно выучивать нотный текст, слушает себя, хорошо представляет себе художественный образ, а также получает огромное удовольствие от проделанной работы и совместного исполнения музыкального произведения. Чем больше концертмейстер увлечен творческой работой с детьми, тем увереннее и осмысленнее становится игра обучающегося при такой сильной и надёжной поддержке. Ведь творчество – активный поиск еще неизвестного, углубляющий наше познание, дающий человеку возможность по-новому воспринимать окружающий мир и самого себя. Это всегда стремление вперед, к лучшему, к прогрессу, к совершенству.

Именно с раннего возраста обучающемуся предлагается совместно с концертмейстером освоить азы метроритма, ансамблевого слушания, синхронности исполнения, темпового соответствия. Известно, что игра в ансамбле как нельзя лучше дисциплинирует ритмику, совершенствует умение читать с листа, помогает обучающемуся выработать технические навыки, учит слушать партнера, учит музыкальному мышлению, а также доставляет ребенку огромное удовольствие и радость, особенно когда он играет с пианистом-профессионалом. За счет насыщенного, богатого мелодическими и гармоническими красками сопровождения исполнение становится более красочным и живым. Игра в ансамбле позволяет успешно вести работу по развитию ритмического чувства. Ритм – один из центральных элементов музыки. Формирование чувства ритма у обучающегося - важнейшая задача не только педагога, но и концертмейстера. Ансамблевая игра не только дает концертмейстеру возможность диктовать правильный темп, но и формирует у обучающегося верное темпоощущение. В работе с обучающимися концертмейстер создает опору и поддержку юным солистам. Концертмейстер выступает в качестве организатора музыкального процесса и времени, что роднит его профессию с профессией дирижера. Именно концертмейстер должен быстро и точно поддержать солиста в его намерениях, создать единую с ним исполнительскую концепцию произведения, поддержать в кульминациях, но вместе с тем при необходимости быть незаметным и всегда чутким его помощником. Совместная игра с концертмейстером приучает детей быстро ориентироваться в нотном тексте, не теряться, всегда хорошо знать свою партию, быть внимательным, уметь слушать не только себя, но и своего старшего друга и помощника. В свою очередь, и концертмейстеру не обойтись здесь без умения «слышать мельчайшие детали партии солиста, соизмеряя звучность фортепиано с возможностями солирующего инструмента и художественным замыслом солиста».

Динамика фортепианного звучания в ансамбле с каждым из инструментов отличается большей или меньшей плотностью, и насыщенностью. Одна из важнейших составляющих для концертмейстера при начальном освоении произведения учащимся - помочь ребёнку разучить его партию. Педагог и концертмейстер должны грамотно выстраивать цель каждого урока, в зависимости от возраста ребенка, степени его одаренности, накопленного опыта, необходимо ставить заведомо выполнимые задачи, развивая учащегося планомерно, тем самым программируя на успех. Необходимо с первых занятий создавать атмосферу взаимного доверия с учащимся. Сколько раз замечала, как терялся первоклассник при первой встрече с концертмейстером, хотя свою партию ребёнок знал очень хорошо и был морально подготовлен своим преподавателем к встрече с опытным пианистом. Здесь очень важно: ласковым взглядом, улыбкой, добрым словом дать понять ребёнку, что ты ему друг и помощник, что вдвоём легче выучить произведение и раскрыть его содержание. Для обучающегося зачастую возникает сложность при вступлении после партии фортепиано. Маленький солист должен просчитать, почувствовать, а затем запомнить по слуху трудные вступления в своей партии. Здесь важно не только качество, но и количество занятий с концертмейстером. Самым маленьким воспитанникам тяжело дается игра в ансамбле, так как звучание аккомпанемента зачастую мешает слуховому контролю собственной партии. Чуткость и еще раз чуткость помогают концертмейстеру решить многие проблемы обучения и исполнения. Когда концертмейстер остается с обучающимся наедине без преподавателя, он берет на себя активную педагогическую роль: помогает настроить инструмент в начале занятия, проучивает вместе с обучающимся текст, трудные места, следит за ритмической четкостью и интонационной точностью, отрабатывает моменты начала и окончания звука. Отработка совместного начала при отсутствии вступления, как показывает практика, в первые два года обучения – камень преткновения для многих детей. Наша, концертмейстерская, задача: давать ауфтакт (кивок головы, короткий вдох, жест, движение корпуса, даже мимика - здесь может работать что угодно, только бы обучающийся понимал вас в буквальном смысле с полувздоха). На плечи концертмейстера ложится большой груз ответственности за начинающего музыканта, который требует повышенного внимания, помощи, мощной эмоциональной поддержки, ведения за собой. Пианист отвечает за темп, движение, агогику, за образ и общую целостность произведения.

Огромное значение при работе с детьми имеет характер отношений между преподавателем и концертмейстером, так как от этого зависит не только музыкальное продвижение обучающегося, но и воспитание его как человека. Для настоящего творчества нужна атмосфера дружелюбия, непринуждённости и взаимопонимания. Если это творческие, активные, заинтересованные в своём деле люди, которые постоянно повышают свой профессионализм, занимаются концертной деятельностью, участвуют в профессиональных конкурсах, стремятся к поиску нового, актуального репертуара, ярких концертных номеров, обсуждают и планируют предстоящую концертную деятельность учащихся, то это обоюдно обогащает музыкантов, повышает их исполнительский и общекультурный уровень, учит взаимному доверию и создаёт заражающую творческую атмосферу в процессе занятий с детьми. Только с позиции творческого подхода можно осуществить все замыслы, иметь высокую результативность в исполнительской деятельности учащихся. В момент концертного выступления концертмейстер обязан не бояться за себя и должен быть спокоен за солиста. Поэтому необходимо быть уверенным в тексте, знать назубок партитуру, быть готовым к любому повороту событий, обладать огромной выдержкой. Только с уверенным в себе и профессиональным концертмейстером обучающийся чувствует помощь и опору в игре. Большое количество совместных выступлений рождает у обучающегося уверенность в своих силах, доверие к концертмейстеру, уменьшается боязнь сцены. Таким образом, для преподавателя в классе любых инструментов концертмейстер - правая рука и первый помощник, музыкальный единомышленник, который должен обладать постоянной творческой собранностью, настойчивостью, ответственностью в достижении нужных художественных результатов при совместной работе с солистами-детьми, в собственном музыкальном совершенствовании.

Именно с раннего возраста обучающемуся предлагается совместно с концертмейстером освоить азы метроритма, ансамблевого слушания, синхронности исполнения, темпового соответствия. Хороший концертмейстер не должен выпячивать преимущества своей игры, должен уметь остаться «в тени солиста», подчеркнув и высветив лучшие стороны его игры. Играя в ансамбле с «неярким» солистом, пианисту следует исполнить вступление очень выразительно, но соизмеряя свою игру со звуковыми и эмоциональными возможностями обучающегося.

Концертмейстер должен выучить свою партию с такой же тщательностью, с которой он готовит сольный репертуар. Только тогда, не связанный с трудностями и неожиданностями, он сможет свободно следовать за солистом, чувствовать его намерения, гибко и чутко откликаться на все темповые и динамические отклонения, быстро реагировать на внезапные или случайные отклонения солиста от назначенного плана и сохранять ансамбль. Считается допустимым, что в классной работе концертмейстер может произвольно изменять и облегчать трудные места, критически переосмысливая фактуру в плане достижения наибольшего пианистического удобства и большего соответствия авторской партитуре. Исполняя же эти произведения в концертном зале, концертмейстер должен создать полноценную звучность аккомпанемента, стремясь по возможности к оркестровой масштабности звучания рояля. Здесь большое внимание нужно уделить красочности звучания. Психологическая компетентность концертмейстерства важна не меньше, чем его педагогические и исполнительские способности. В различных ситуациях, которые складываются в процессе ответственных концертов, конкурсных выступлений, концертмейстер выполняет функцию психолога. Он способен снять, излишнее напряжение солиста. Негативный фон перед выходом на сцену, способен найти яркую подсказку для артистического настроя. Концертмейстер всегда находится рядом, помогает пережить неудачи, разъяснить их причины и тем самым предотвращать в дальнейшем страх перед повторением ошибок.

Мобильность, 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. Опытный аккомпаниатор всегда может снять неконтролируемое волнение и нервное напряжение солиста перед сценическим выступлением. Лучшее средство для этого – сама музыка: особо выразительная игра аккомпанемента, повышенный тонус исполнения. Творческое вдохновение передается партнеру и помогает ему обрести уверенность, психологическую, а за ней и мышечную свободу.

Концертмейстер вместе с педагогом выполняет благородную задачу приобщения обучающегося к миру прекрасного, развивает его общую музыкальность, координирует ритм и слух, способствует освоению исполнительских навыков, развитию и формированию музыкально - эстетических представлений, воспитание навыков для использования полученных знаний. Но самое главное – при совместной систематической работе с концертмейстером у учащегося вырабатываются навыки ансамблевой игры «Аккомпанемент часто договаривает невысказанное солистом», - сказал Е. Шендерович. Действительно, ансамбль предусматривает слаженность игры солиста и аккомпаниатора: единство штрихов, динамических оттенков, звуковой баланс между инструментами. В работе с обучающимися концертмейстер создает опору и поддержку юным солистам. При игре в ансамбле с солистами-инструменталистами следует исходить из профессиональных и природных данных обучающегося. Концертмейстеру важно помочь воспитаннику почувствовать себя настоящим солистом.

Концертмейстер – универсальный пианист, который должен владеть обширным объемом знаний в области музыки, бегло читать с листа, транспонировать, подбирать по слуху, редактировать музыкальные тексты, делать переложения. Все эти качества концертмейстер приобретает с течением времени в результате обширной концертмейстерской практики. Одним из важнейших условий эффективной работы концертмейстера становится степень сформированности его профессионально-коммуникативных качеств. Кроме этого, пианист должен обладать рядом таких свойств, как многоплоскостное внимание – ансамбль, исполнительские задачи, звуковой баланс, художественный замысел.

Разнообразие репертуара обязывает концертмейстера владеть различными приемами игры, богатством нюансировки, развитым чувством ритма, стиля. Он должен знать специфические особенности солирующего инструмента – законы звукоизвлечения, дыхания, техники. Игра концертмейстера с взрослым музыкантом отличается от игры с начинающим. Именно в этом возрасте учащемуся предлагается совместно с концертмейстером освоить азы метро — ритма, ансамблевого слушания, синхронности исполнения, темпового соответствия. Необходимо выработать умение приспособиться к личности и исполнительской манере ребенка: неритмично играющего — держать, робкого — воодушевлять, эмоционального — сопровождать. Важно также и умение быстро ориентироваться в тексте, видеть весь текст, помогать в случае допущенной: ошибки, уметь поддержать обучающегося в концертном выступлении, предугадывать его намерения.

Концертмейстер шаг за шагом проделывает с обучающимся эту трудную, но, безусловно, интересную работу. Если все сделано правильно, то исполнение на сцене станет приятным и уверенным как для обучающегося, так и для концертмейстера. Особую роль в подготовке к концертным выступлениям играют репетиции в зале. Мастерство концертмейстера заключается в нахождении нужного звукового баланса, соответствующего акустике помещения. Концертмейстер также помогает ребенку приобретать артистические навыки общения с публикой. На сцене волнуются все, но каждый по-своему. Здесь необходимо учитывать различные типы темперамента юных артистов и быть готовым к любым неожиданностям. Поэтому концертмейстер должен наблюдать за повторяющимися и устойчивыми проявлениями психики ребенка на сцене.

Наиболее сложным можно считать воплощение на фортепиано специфики звучности струнно-смычковых инструментов. Нужно пытаться, по возможности, смягчить атаку звука, прикосновение к клавиатуре должно осуществляться без жесткой фиксации кисти и пальцев, а скорее способом «поглаживания» клавиш, добиваться мягкости при исполнении гармонических и мелодических оборотов. Надо заметить, что не всегда найденный прием становится универсальным. Здесь необходимо учитывать характер произведения, историческую эпоху, в которую оно было создано. Например, в произведениях старинных мастеров нужно осторожно пользоваться педалью, ее применение должно быть строго ограничено. В пьесах романтического периода наоборот, педаль будет фактурно-необходимой, обогащающей звучание солирующего инструмента. Репертуар юных скрипачей и виолончелистов состоит не только из пьес, этюдов, но и концертов. Именно при исполнении произведений крупной формы нужно стремиться «оркестровать рояль», то есть пианист - концертмейстер будет выступать в роли оркестра. Знание тембров инструментов симфонического оркестра и умение передать их многокрасочную палитру на рояле — задача не из легких. От воображения концертмейстера зависит, сможет ли он ясно представить легкое стаккато флейты, мягкое обволакивающее звучание валторн, гнусавость английского рожка, яркость и праздничность труб, ворчание контрабасов, раскаты литавр. Если концертмейстер сможет передать звуки оркестра, то исполнение заиграет яркими красками, если нет - то произведение получится плоским, одномерным. Характер оркестровых вступлений (интродукций), проигрышей, заключений тоже целиком и полностью зависит от концертмейстера. Мастерство концертмейстера проявляется в точном определении темпа, в котором будет исполнять произведение обучающийся, характера и общего тонуса. Здесь особое значение имеет партия левой руки, которая придает звучности глубину и объемность.

Особенно это касается подходов к кульминациям, кульминационных tutti. В зависимости от подготовленности учащегося к каждому уроку, его способностей задачи концертмейстера могут быть различными. Несколько слов о штрихах. Самуил Евгеньевич Фейнберг писал: «...Штрихи смычковых инструментов можно назвать «видимым дыханием» музыки. Не отрывая глаз от правой руки скрипача, можно следить за движением самой музыки, за напряжением, спадом и сменой звучащих образов». То есть под штрихами скрипачи понимают не только ведение смычка вверх или вниз, но и широкий круг самых разнообразных приемов звукоизвлечения. Скрипичное легато артикуляционно однозначно и реализуется всегда одним игровым приемом, в то время как нон легато представлено большим количеством артикуляционных градаций и, соответственно, штриховых вариантов. Особое искусство концертмейстера состоит в выборе штриха, соответствующего или приближенного к штриху исполнителя.

Область концертмейстерской практики для многих пианистов является творческой потребностью, влияет самым благотворным образом на дальнейшее совершенствование художественной индивидуальности. Исполнительский труд концертмейстера часто преходящ, сиюминутен, неуловим. В этом его сложность и благородство.

**Список использованной литературы**

1. Нейгауз Г.Г. Об искусстве фортепианной игры: Записки педагога. 5-е изд. - М.: Музыка, 1988. - 240 с., портр., ил., нот. Островская Е.А.
2. Концертмейстерское искусство: педагогика, исполнительство и психология // Фундаментальные исследования. 2009. № 1. 1966. – 272 с. Шендерович Е.М.
3. В концертмейстерском классе: Размышления педагога / Е. М. Шендерович. - М.: Музыка, 1996. - 206 с.