**МИНИСТЕРСТВО ОБРАЗОВАНИЯ И НАУКИ**

**РЕФЕРАТ**

***«Профессионально-психологические, творческие и педагогические аспекты деятельности концертмейстера в музыкально-образовательной сфере инструментального исполнительства»***

**Выполнила работу: Тюхтенева Елена Евгеньевна**

**Преподаватель МБОУ ДОД Хоровая школа мальчиков и юношей**

**г. Конаково**

**КОНАКОВО**

**2013г.**

**Профессионально-психологические, творческие и педагогические аспекты деятельности концертмейстера в музыкально-образовательной сфере инструментального исполнительства**

Профессиональная подготовка кадров для полноценной в творческом отношении деятельности во всех областях музыкального искусства, воспитание не только исполнителей-инструменталистов, но и эстетически развитых и самостоятельно мыслящих музыкантов, ставит в области музыкального образования серьёзные задачи, как перед педагогами, так и перед концертмейстерами. Возрастает требование к профессиональному мастерству, включающему не только высокий уровень владения исполнительскими и педагогическими навыками и приемами, но и психологическую компетентность, что предполагает знание психологических аспектов профессиональной деятельности и умение применять полученные знания на практике.

Концертмейстер и аккомпаниатор - самая распространенная профессия среди пианистов. Концертмейстер нужен буквально везде: и в классе – по всем специальностям (кроме собственно пианистов), и на концертной эстраде, и в хоровом коллективе, и в оперном театре, и в хореографии, и на

преподавательском поприще (в классе концертмейстерского мастерства).

Искусству аккомпанемента и вопросам концертмейстерской деятельности

специально посвящены исследования Н. Крючкова «Искусство предмет обучения» (11), А. Люблинского «Теория и практика аккомпанемента» (15) и Е. Шендеровича «В концертмейстерском классе» (26). Эти авторы, в частности, подробно освещают важные для аккомпаниатора методические аспекты работы над чтением с листа и транспонированием. Немало ценного материала, в том числе практических советов концертмейстерам содержится в книге Дж. Мура « Певец и аккомпаниатор» (16).

Полезные рекомендации концертмейстерам, работающим с вокалистами, и

подробный исполнительский анализ вокальных сочинений русских композиторов содержатся в статьях Л. Живова (8), Т. Чернышовой (24), Е. Кубанцевой (12-14), И. Радиной (18). Эти авторы ставят своей задачей помочь работе молодого концертмейстера над воплощением художественных образов произведений, наметить возможные варианты их исполнительских трактовок. При этом внимание обращается на содержание, композиционную структуру, характер фактуры, особенности поэтического текста, специфичность партии певца.

Статьи об особенностях работы концертмейстера с солистами-инструменталистами – единичны. Так о концертмейстерстве в классе струнных смычковых инструментов ведут речь Е.Шендерович (26), С. Урываева (21), Г. Брыкина (3).

Специфика деятельности концермейстера в работе с хором почти не затрагивается в литературе. Здесь следует отметить очень краткие заметки, принадлежащие А.Осиповой (17), О. Абрамовой (1), Т. Стрельцовой (20), Е. Кубанцевой (14).

В обширном поле деятельности пианиста-концертмейстера работа в детской музыкальной школе, школе искусств, хоровой школе занимает почетное место. Нет задачи благороднее, чем совместно с педагогом приобщить ребенка к миру прекрасного, помочь 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.

Хороший концертмейстер должен обладать общей музыкальной одаренностью, хорошим музыкальным слухом, воображением, умением охватить образную сущность и форму произведения, артистизмом, способностью образно, вдохновенно воплотить замысел автора в концертном исполнении. Концертмейстер должен научиться быстро осваивать музыкальный текст, охватывая комплексно трехстрочную и многострочную партитуру и сразу отличая существенное от менее важного.

***Психологическая компетентность концертмейстера***

Концертмейстерство, сформировавшись как самостоятельный вид деятельности в процессе практики аккомпанирования и художественно-педагогической коррекции ансамбля с певцами или исполнителями-инструменталистами, является удачным примером универсального сочетания в рамках одной профессии элементов мастерства педагога, исполнителя, импровизатора и психолога.

В современных условиях психологическая компетентность концертмейстера важна не меньше, чем его исполнительские и педагогические способности. В некоторых ситуациях концертмейстер в полном смысле выполняет функции психолога, который умеет снять излишнее напряжение солиста, инструменталиста негативный фон перед выходом на сцену, способен найти точную, яркую ассоциативную подсказку для артистического настроя.

***Специфика работы концертмейстера в инструментальных классах***

Инструментальное исполнительство – самая обширная область работы концертмейстера, наибольшую часть которой занимает музыкально-образовательная сфера.

Современная педагогика и особенно педагогика музыкальная, которая имеет дело с творческим процессом, в качестве важнейшего принципа выдвигает принцип сотрудничества, партнерства. На пути к установлению партнерских взаимоотношений концертмейстера и учащегося-инструменталиста в процессе ансамблевого исполнительства имеются три основные трудности: разница в возрасте, разница в профессиональном уровне и разница в музыкальном вкусе.

Работа концертмейстера над фортепианной партией включает в себя несколько этапов, которые дают возможность наиболее полно изучить музыкальное произведение в совокупности всех его выразительных средств. Процесс работы над партией аккомпанемента можно условно подразделить на следующие этапы: индивидуальная работа над фортепианной партией, работа с солистом, концертное исполнение.

***Работа над фортепианной партией***

Начиная работу над любым аккомпанементом нужно, прежде всего, понять его образный характер, основное содержание. Именно первое образно-слуховое восприятие является, по утверждению психологов, наиболее ярким, запоминающимся. Необходимо видеть в процессе исполнения текст произведения в совокупности всех его составляющих, т.е. не только фортепианную, но и инструментальную партию. Только в этом случае возникает представление художественного целого. Исключительно полезно для пианиста пропевание голосом инструментальной строчки: становится ясной ее интонационная логика, интервальная структура.

Любое ансамблевое исполнение предполагает в качестве необходимого условия свободное владение каждым из исполнителей своей партией, доведение ее, как и в сольном исполнительстве, до определенной степени автоматизма.

Первое требование к аккомпанементу – он никогда не должен заглушать партии солиста, мешать ей. Концертмейстеру необходимо умение выстраивать баланс звучания, особенно в кульминациях.

Динамика в аккомпанементе – важное выразительное средство, использование которого должно быть строго продумано. Регулятором динамики, прежде всего, является тесситура (регистр) инструмента. В каждом отдельном случае необходимо учитывать насыщенность, индивидуальную тембровую окрасу инструмента. Верхний регистр звучит обычно ярко, средний, нижний менее насыщенно. Высокие кульминационные ноты требуют активной динамической поддержки пианиста, средние, нижние – особой ансамблевой чуткости. Нередко от концертмейстера требуется знание штрихов и способов звукоизвлечения на струнно-щипковых инструментах.

***Работа с солистом***

В период совместных репетиций наиболее остро встает вопрос о создании ритмического единства в ансамбле. С ритмической функцией в аккомпанементе связаны основные вопросы ансамблевого исполнения: единство темпа, синхронность, «живой» пульс, соотношение активности и подчиненности. Необходимым условием хорошего ансамбля является детальное слышание пианистом партии солиста.

У опытного концертмейстера партия фортепиано становится ритмической опорой для солиста-инструменталиста. Обязательное условие этого заключено в наличии четко фиксированного темпа. Темповая память входит в комплекс профессиональных качеств концертмейстера. В инструментальном ансамбле значение темповой памяти очень велико. Подавляющее число произведений имеет инструментальное вступление. Часто пианисту не удается установить правильный темп в этих вступлениях. В этом две причины: неразвитая темповая память и неумение видеть то, что следует за вступлением. Отсюда же и распространенный недостаток – заканчивать вступление замедлением, а не передавать движение солисту.

Концертмейстер должен помочь солисту вести фразу, объединять и разделять мысли – предложения и более крупные смысловые части целого.

***Работа с хором***

Работа концертмейстера с детским хором 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. Подчеркнем, что не только от дирижера, но от профессионализма аккомпаниатора зависит правильность выбора упражнений для распевания хора.

Пианисту необходимо постоянно следить за жестами дирижера, поэтому он обязан знать основы дирижерской техники и уметь играть «по руке» дирижера. Важным моментом в работе концертмейстера является умение трансформировать звучание музыки в зависимости от жестов дирижера, порой даже наперекор логике исполнения произведения.

На занятиях хора концертмейстеру (на этапах разучивания репертуара) иногда нужно показать звучание отдельных фрагментов музыки, проигрывая все или отдельные голоса хоровой партитуры. Здесь не обойтись без навыков беглого чтения хоровой партитуры с листа, а также без умения совместить хоровую партитуру с аккомпанементом в исполняемом произведении. В процессе такой игры следует добиваться выразительности, создавая образец исполнения для участников хора. Через показ на инструменте аккомпаниатор обращает внимание на чистоту интонирования, характер звучания, фразировку, ритм. Показывая хоровую партитуру, концертмейстер обязан подчиняться основным вокально-хоровым законам (певучесть, плавное голосоведение, исполнение цезур, штрихов, соблюдение цезур для взятия дыхания и т.д.). Это поможет хоровому коллективу понять сущность нового произведения.

***Концертное выступление***

Итогом и кульминационным моментом всей проделанной совместно с солистом работы является концертное выступление. Его главная цель состоит в раскрытии музыкально-художественного замысла сочинения в процессе творческой интеграции исполнителей и исполняемого. Как известно, выход исполнителя на сцену предполагает перемещение в особое, отличное от рабочего состояние. Пианист-концертмейстер всегда находится в напряжении. Во-первых, это обусловлено тем, что фортепианная партия заключает в себе огромное художественное содержание и немалые технические сложности. Во-вторых, все его внимание сосредоточено на солисте. Ансамблевое равновесие, баланс звучности находится под его контролем. Концертмейстер должен чутко реагировать во время выступления на то, что происходит с солистом: он может забыть текст, не вовремя вступить, перескочить через несколько тактов.

***Заключение***

Концертмейстерство – целостное явление, включающее в себя педагогику и исполнительство, которые в рамках данной профессии приобретают новые специфические особенности. При изучении профессии концертмейстера психологи выделяют системообразующий фактор – взаимодействие, являющееся психологическим фундаментом профессии.

Психологические аспекты деятельности концертмейстера заставляют по-новому взглянуть на педагогические и исполнительские стороны этой профессии. Разнообразие видов взаимодействия в процессе работы в инструментальном ансамбле с учащимся указывает на существенные отличия не только между концертмейстером – пианистом, педагогом – пианистом и исполнителем – пианистом, но и на разницу психологических качеств пианиста, работающего с исполнителями – инструменталистами, и концертмейстера в сфере музыкального образования. Эти отличия заключаются в свойствах характера, особенностях мировосприятия психодинамических особенностях темперамента, что диктует необходимость психологического подхода к исследованию данного вида деятельности.

Мастерство концертмейстера глубоко специфично. Оно требует от пианиста не только огромного артистизма, но и разносторонних музыкально-исполнительских дарований, владения ансамблевой техникой, знания основ певческого искусства, особенностей игры на различных инструментах, также отличного музыкального слуха, специальных музыкальных навыков по чтению и транспонированию различных партитур, по импровизационной аранжировке на фортепиано.

Деятельность концертмейстера требует от пианиста применения многосторонних знаний и умений по курсам гармонии, сольфеджио, полифонии, истории музыки, анализа музыкальных произведений, вокальной и хоровой литературы, педагогики – в их взаимосвязях.

Полноценная профессиональная деятельность концертмейстера предполагает наличия 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.

**Используемая литература**

1. Абрамова О.А. Некоторые особенности работы концертмейстера в классе специального дирижирования на дирижерско-хоровом отделении // Державинские чтения. Искусствоведение. Социально-культурная деятельность: Материалы научной конференции преподавателей и аспирантов. – Тамбов: Изд-во ТГУ им.Г.Р. Державина, 2000. – С. 71-72.
2. Абульханова-Славская К. Деятельность и психология личности. М., Наука, 1980.
3. Брыкина Г. Особенности работы пианиста-концертмейстера с виолончельным репертуаром // Фортепиано. – 1999, № 2. – С. 14-15.
4. Власов В. Методика преподавания концертмейстерской подготовки /В.Власов - М., 1988.
5. Воротной М.В. О концертмейстерском мастерстве пианиста: к проблеме получения квалификации в Вузе // Проблемы музыкального воспитания и педагогики: Сборник научных трудов / Науч. ред. Н.К. Терентьева. – СПб., РГПУ им. А.И. Герцена, 1999. – Вып. 2. – С. 66-70.
6. Выготский Л. Психология искусства. М., Искусство, 1968.
7. Жариков Е. Психологические средства стрессоустойчивости М., Московский кадровый центр, 1990.
8. Живов Л. Подготовка концертмейстеров-аккомпаниаторов в музыкальном училище // Методические записки по вопросам музыкального образования. – М., 1966. – С. 329-345.
9. Коган Г. О фортепианной фактуре /Г.Коган. – М., 1963.
10. Коган Г. Работа пианиста /Г.Коган. – М., 2004.
11. Крючков Н. Искусство аккомпанемента как предмет обучения. - М.: Музыка, 1961.
12. Кубанцева Е.И. Концертмейстерство – музыкально-творческая деятельность // Музыка в школе. – 2001. - № 2. – С. 38-40.
13. Кубанцева Е.И. Методика работы над фортепианной партией пианиста-концертмейстера // Музыка в школе.– 2001. - № 4. – С. 52- 55.
14. Кубанцева Е.И. Процесс учебной работы концертмейстера с солистом и хором // Музыка в школе. – 2001. - № 5. – С. 72-75.
15. Люблинский А. Теория и практика аккомпанемента: Методологические основы /А. Люблинский. – Л., 1972.
16. Мур. Дж. Певец и аккомпаниатор: Воспоминания. Размышления о музыке. /Перевод с англ. Предисловие В.И. Чачавы. – М.: «Радуга», 1987. - 432 с.
17. Осипова А.С. О специфике работы концертмейстера в класе хорового

дирижирования // Державинские чтения. Культурология. Искусствоведение. Социально-культурная деятельность: Материалы научной конференции преподавателей и аспирантов (февр. 1998 г.) / Тамбовск. гос. ун-т. Отв. ред. Б.С. Гейко. – Тамбов: Изд-во ТГУ, 1998. – С. 65-66.

1. Радина И. О работе концертмейстера со студентом-вокалистом // О мастерстве ансамблиста. Сб. науч. трудов. – Л.: Изд-во ЛОЛГК, 1986. – С. 73-83.
2. Сельченок К. Психология художественного творчества: Хрестоматия / К. Сельченок. Мн.: Харвест, 2003.
3. Стрельцова Т. Заметки о воспитании концертмейстеров классов хорового дирижирования // Державинские чтения. Культурология. Искусствоведение. Социально-культурная деятельность: Материалы научной конференции преподавателей и аспирантов (февр. 1998 г.) / Тамбовск. гос. ун-т. Отв. ред. Б.С. Гейко. – Тамбов: Изд-во ТГУ, 1998. – С. 75-77.
4. Урываева С. Заметки о работе концертмейстера-пианиста в ДМШ // О

мастерстве ансамблиста. Сборник научных трудов / Отв. ред. Т. Воронина. –Л.: Изд-во ЛОЛГК, 1986. – С. 84-91.

1. Хавкина - Трахтер Р. Работа в концертмейстерском классе. Некоторые общие соображения: Вопросы фортепианной педагогики. Вып.4 / Р. Хавкина-Трахтер. – М., 1976.
2. Цыпин Г. Психология музыкальной деятельности. Теория и практика: Учебное пособие / Г. Цыпин. – М.,2003.
3. Чернышова Т. Романсы Свиридова в репертуаре концертмейстера // О работе концертмейстера / Ред.- сост. М. Смирнов. – М.: Музыка, 1974. – С. 74-87.
4. Шатковский Г.И. Развитие музыкального слуха и навыков творческого

музицирования: Методическая разработка для преподавателей ДМШ и

ДШИ.– М.: Изд-во НМК по учеб. заведениям культуры и искусств, 1986. – 92 с.

1. Шендерович Е.М. В концертмейстерском классе /Е.М. Шендерович. – М., 1996.