Санкт-Петербургское государственное бюджетное

стационарное учреждение социального обслуживания

«Центр для детей – сирот и детей,

оставшихся без попечения родителей, № 23 Петроградского района»

**«*Особенности работы***

***концертмейстера в системе***

***дополнительного образования»***

Составила: Соколова Елена Викторовна,

концертмейстер

Санкт-Петербург

2015 год.

Введение:

Профессиональная подготовка кадров для полноценной в творческом отношении деятельности во всех областях музыкального искусства, вос питание 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. Соответственно, возрастают требования к профессиональному мастерству, включающему не только высокий в художественном и техническом отношении уровень владения исполнительскими и педагогическими навыками и приёмами, но и психологическую компетентность, что предполагает знание психологических аспектов профессиональной деятельности и умение применять полученные знания на практике.

С первых моментов становления профессионального искусства музыкант, как правило, совмещал функции исполнителя, владеющего несколькими инструментами, интерпретатора собственных произведений, композитора, педагога, концертмейстера и дирижёра. Со временем на основе этих функций сформировались самостоятельные профессии, что, с одной стороны, благотворно отразилось на их дальнейшем развитии, но с другой - привело к утрате единства, возможности комплексного восприятия и объективной эстетической оценки различных явлении музыкальной культуры. Тип творческой личности энциклопедического масштаба в наше время встречается всё реже.

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. Понятие «концертмейстерское искусство»

может относиться к исполнителям на различных инструментах (фортепиано, баян, гитара), если в процессе работы необходимо решать и педагогические, и ансамблево-исполнительские задачи. Следует напомнить, что первоначально концертмейстерами именовались скрипачи в симфоническом оркестре, возглавлявшие струнную группу и отвечающие за качество её звучания. Эта традиция сохранилась до настоящего времени.

Применительно к деятельности музыканта-пианиста, концертмейстерство - одна из самых распространённых и востребованных профессий. В процессе становления происходило постепенное совершенствование всех входящих в неё компонентов.

Первоначально основой для разнообразной деятельности музыканта служили импровизаторские способности, обеспечивающие профессиональную универсальность. Искусство аккомпанемента рассматривалось как своеобразная форма импровизации владеть которой был обязан в ХУ1-ХУШ столетии любой исполнитель. Однако, помимо профессиональной необходимости, существенную роль играл и эстетический интерес к ансамблевому исполнительству.

Если сочинением по заказу влиятельных лиц, обязанностями руководителя оркестра, капельмейстера, а иногда и капельдинера (И. Гайдн), композитор обеспечивал себя и свою семью, то, играя по вечерам в ансамбле с близкими друзьями, он удовлетворял свои потребности не только в человеческом, но и в музыкальном общении (В.Моцарт). Так в творчестве венских классиков можно встретить немало переложении фортепианных сонат для исполнения в ансамбле со скрипкой, что было продиктовано указанными выше причинами, а так же целями популяризации собственных произведений.

В XIX веке, в силу объективных исторических предпосылок, совершенствовался исполнительский компонент концертмейстерства. Развитие буржуазных отношений привело к демократизации всех форм

музыкального искусства, что отразилось в практике платных концертов с доступными по цене билетами для представителей среднего сословия.

Гастрольная деятельность певцов, инструменталистов-виртуозов потребовала появления пианистов, владеющих искусством игры в ансамбле, способных быстро усвоить большой объём нотного текста. В этом случае функции пианиста, обычно не предполагающие педагогической помощи, были аккомпанирующими. На данном этапе уже отчётливо проявляется разница между профессиональным психотипом солиста (пианиста, инструменталиста) и аккомпаниатора, на основе чего можно говорить о специфических чертах характера, соответствующих каждому из этих видов деятельности. «Характерной фигурой для того времени является уже не композитор-импровизатор, а композитор-виртуоз, даже виртуоз-композитор», который царил на сцене, покоряя слушателей артистизмом, блестящей техникой. В стремлении безраздельно властвовать над публикой, солист не желал делиться с кем-либо признанием и аплодисментами. Карьера виртуоза прельщала во всех странах молодых музыкантов, мечтавших о мировой славе и материальных успехах.

Отношение публики к пианисту, который не только не стремился выде­литься в ансамбле, но, напротив, в первую очередь подчёркивал достоинства солиста, складывалось не в лучшую для аккомпаниатора сторону.

Специального обучения данной профессии, как в широкой практике частных уроков, так и в стенах музыкальных академий и консерваторий не существовало. Интерес к деятельности аккомпаниатора, однако, повышается как к возможному источнику заработка. И.Гофман в своей книге «Фортепианная игра. Вопросы и ответы», исходя из актуальности проблемы, даёт отдельные советы желающим совершенствоваться в этой области, особо выделив значение природных задатков, чутья. Важным моментом для данного вида деятельности явилось развитие педагогического компонента.

История становления концертмейстерства, как профессии, преимущественно отразившая неравноценное отношение к пианистам, работавшим в этой области, знает пример общественного признания концертмейстера как педагога, психолога, специалиста широкой компетенции, обладающего интуитивным чувствованием солиста и непогрешимым вкусом. С середины XIX века концертмейстерство, как отдельный вид исполнительства, оформляется в самостоятельную профессию. И если Италия показала пример достойного отношения и уважения к концертмейстеру, не как к слуге, но мастеру, то Россия стала первой страной, где профессиональное отношение к искусству аккомпанемента закрепилось введением в музыкальные заведения предметов данного профиля. В 1867 году А.Рубинштейн предложил открыть в консерватории специальные классы для совершенствования ансамблевых навыков пианистов и инструмен талистов.

Усиление психологического начала в профессии было обусловлено особенностями русского «музыкального менталитета». «С первых шагов становления русская концертмейстерская школа находилась под влиянием эстетики народно-песенной и романсовой культуры, её образно-поэтического начала. Напевность исполнения, тонкий лиризм, непосредственность и теплота душевного высказывания, проникновенность интонирования - эти качества определили облик не только певца, но и аккомпаниатора» [39, 7]. Культурные преобразования, произошедшие в нашей стране после Великой Октябрьской революции, обусловили необходимость возникновения новой области концертмейстерской деятельности. Реформа музыкального образования 1922 года установила трёхступенчатую систему профессионального музыкального обучения, помимо организации широкой сети музыкальных школ-семилеток общего музыкального развития, где со временем всё большее внимание уделялось профессиональной

специализации исполнителей-инструменталистов, начиная с детского возраста

Фортепианная партия в произведениях педагогического репертуара, подавляющая часть которого была создана первыми советскими педагогами-инструменталистами, была очень проста и не требовала высокого исполнительского мастерства. К работе в качестве аккомпаниаторов привлекались способные учащиеся-пианисты, из которых позже формировались свои кадры профессиональных аккомпаниаторов.

Вместе с развитием инструментального образования, ростом исполнительского уровня учащихся и значительным расширением репертуара, возрастали требования к концертмейстеру не только в отношении его исполнительского мастерства, но и его педагогической ценности как партнёра-наставника в ансамбле, музыканта-художника.

К настоящему моменту, деятельность концертмейстера в инструментальной сфере специального музыкального образования, несмотря на свою относительную «молодость», является одной из самых распростра­нённых для пианиста. Несмотря на ряд существенных отличий с ансамблевыми, педагогическими и исполнительскими видами деятельности пианиста, для концертмейстера, работающего в данной сфере, остаются актуальными наиболее универсальные критерии профессионального мастерства: концертмейстерская интуиция, чутьё, эмпатия, такт, гибкость, которые обеспечивают ансамблевое единство и художественную целостность музыкальной концепции.

Ансамблевое единство является следствием музыкального взаимодействия особого качественного уровня, общения языком музыки, которая является древнейшим каналом человеческой коммуникации, средством обмена информацией, сформировавшимся значительно раньше речи. Таким образом, совместное исполнение в ансамбле можно интерпретировать как общение на

музыкальном языке в прямом смысле, а для этого необходимо, чтобы собеседники владели этим языком. Подобные случаи в ансамбле относительно редки (область концертного исполнительства). Значительно чаще в учебно-музыкальной сфере концертмейстер, работая с учащимся, певцом или инструменталистом, собственными силами обеспечивает двустороннюю обратную связь и взаимопонимание, компенсируя недостатки музыкальной коммуникации профессиональными качествами, именуемыми интуицией, эмпатией. В большинстве случаев ансамблевая слитность зависит от качества взаимоотношений, уровня человеческого взаимопонимания между концертмейстером и инструменталистом.

Концертмейстеру необходимо уметь общаться как словами, так и музыкой. Вербальный способ, как это может показаться, не представляет сложности, поскольку является неотъемлемой частью жизни каждого человека. Однако искусством общения, имеющим прямое отношение к концертмейстерскому искусству, владеет далеко не каждый. Это умение не просто поддержать беседу, но и выслушать, понять, проникнуться состоянием собеседника, создать ему комфортные для общения условия.

Ещё более редкой является способность понимать язык музыки и использовать его как средство общения. Утверждение, что некий пианист весьма тонко чувствует музыку, не всегда свидетельствует о том, что он вполне понимает этот язык и владеет им. Часто эмоциональная выразительность произведения сама по себе оказывает на слушателя сильное воздействие, не требуя от интерпретатора специальной кропотливой работы по расшифровке музыкального языка. Эффект владения иностранным языком может произвести человек с хорошей памятью и чутким интонационным слухом, выучивший непонятный для него текст или стихотворение. Единственным способом надёжной проверки знания языка является общение. Поэтому, в ряду многих музыкальных профессий, концертмейстерство наиболее требовательно к универсальным коммуникативным способностям.

Неслучайно качества, характеризующие мастерство концертмейстера, которые в методической литературе называют «особым чутьём», «концертмейстерской интуицией», «концертмейстерской жилкой», относятся не столько к исполнительским или педагогическим, сколько к психологическим свойствам. Концертмейстерская деятельность есть особенная музыкальная форма воспроизведения философско-художественного мировоззрения человечества, потому что, сохраняя в полной мере структуру, содержание и цель художественной деятельности, концертмейстерская деятельность направлена на духовное преобразование человека.

В современных условиях психологическая компетентность концертмейстера важна не меньше, чем его исполнительские и педагогические способности, навыки чтения с листа и транспонирования. В некоторых ситуациях, складывающихся в процессе ответственных концертов, конкурсных выступлений, концертмейстер в полном смысле выполняет функции психолога, который умеет снять излишнее напряжение солиста, негативный фон перед выходом на сцену, способен найти точную яркую ассоциативную подсказку для артистического настроя. Концертмейстер, всегда находясь рядом, помогает пережить неудачи, разъяснить их причины, тем самым предотвращая в дальнейшем проявления сценофобии, страха перед повторением ошибок. И важность такой помощи трудно переоценить, особенно при работе с детьми, имеющими неокрепшую психику и подверженными различным влияниям окружающего мира. Как доказывает жизнь, наличие в команде профессионального психолога существенно влияет на спортивные достижения; шахматисты мирового уровня не мыслят свою деятельность без такой психологической помощи, которую в ансамбле часто оказывает пианист. Не менее ответственны, на первый взгляд мало заметные психологические функции концертмейстера в обычной классной работе.

Список используемой литературы:

1. Кононенко В.А. Овладение профессией «Концертмейстер» на современном этапе: проблемы и перспективы //Модернизация художественного образования: Материалы Международной конференции «Д.Б.Кабалевский - композитор, ученый, педагог». К столетию со дня рождения Д.Б.Кабалевского (Москва, 13-18 декабря 2004 года) /Под ред. Е.Д.Критской, М.С.Красильниковой. -М., 2004. - С. 200-207.

2. Кононенко В.А. Как научить понимать музыку (в помощь едагогу  
дополнительного музыкального образования): Актуальные проблемы  
художественного образования (по материалам диссертационных  
исследований 2004 г.). - М., 2005. - . 115-122.

3. Кононенко В.А. Концертмейстер: возрождение профессии  
//Современное музыкальное образование в свете развития идей Д.Б.Кабалевского: Материалы международной научно-практической конференции, состоявшейся 24 декабря 2004 года - М.: МГПУ, 2005. - С. 88-  
93.

4. Кононенко В.А. «Концертмейстерский класс» как эпицентр музыкальной педагогики — мечта или реальность? // Искусство в школе, №5 /  
2007.-С. 68-72.