ЯНАО, пос. Пурпе

 МБУ ДО «Пурпейская ДШИ»

 преподаватель Хамирзова Елена Валерьевна

**Творческие, педагогические и психологические аспекты деятельности концертмейстера в ДШИ и ДМШ.**

Мелодию всегда сопровождает ритм и гармония. Сопровождать (аккомпанировать) мелодии – то есть поддерживать, соучаствовать в общем процессе труда, необходим концертмейстер.

*Специфика работы концертмейстера* в детской школе искусств требует от него особого универсализма, мобильности, умения в случае необходимости переключиться на работу с учащимися различных групп и специальностей. Для педагога по специальному классу *- концертмейстер –* правая рука и первый помощник, музыкальный единомышленник. Для солиста (певца и инструменталиста) а также руководителя хореографии - *концертмейстер* – наперсник его творческих дел; он и помощник, и друг, и наставник, и тренер, и педагог. Право на такую роль может иметь далеко не каждый концертмейстер – оно завоевывается авторитетом колоссальных знаний, постоянной творческой собранностью, настойчивостью, ответственностью в достижении нужных художественных результатов при совместной работе с солистами, коллективами и в собственном музыкальном совершенствовании. 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***.***

Необходимым условием *творческого процесса* концертмейстера является наличие замысла и его воплощение. Реализация замысла органично связана с активным поиском, который выражается в раскрытии, корректировке и уточнении *художественного образа* произведения, заложенного в нотном тексте и внутреннем представлении. Для постановки интересных задач в *музыкально-творческой деятельности* концертмейстеру обычно бывает недостаточно знаний только по своему предмету. Необходимы глубокие познания в дисциплинах музыкально-теоретического цикла гармонии, сольфеджио, полифонии, истории музыки, анализа музыкальных произведений, вокальной и хоровой литературы, педагогики – в их взаимосвязях.

*Цель концертмейстерства* в том чтобы помочь исполнителю любой специальности в образно-эмоциональной форме выразить его собственное понимание музыкального произведения. В процессе музыкального восприятия у аккомпаниатора возникает такой исполнительский замысел, согласно заложенной в основе нотного текста произведения музыкально-художественной идеи, содержащей определённую исполнительскую концепцию. Эта идея, как путеводная звездочка ведёт концертмейстера к применению определенной совокупности исполнительских средств выразительности, способствующих наиболее полному раскрытию музыкального образа и содержания.

 В своей деятельности концертмейстер должен *обладать рядом положительных* психологических качеств. Так, внимание концертмейстера – это внимание совершенно особого рода. Оно многокомплектное: его надо распределять не только между двумя собственными руками, но и относить к солисту – главному действующему лицу. В каждый момент важно, что и как делают пальцы, как используется педаль, слуховое внимание занято звуковым балансом (которое представляет основу основ ансамблевого музицирования), звуковедением у солиста; ансамблевое внимание следит за воплощением единства художественного замысла. Такое *напряжение внимания* требует колоссальной *затраты физических и душевных сил.*

*Воля и самообладание* – качества, также необходимые концертмейстеру при возникновении каких-либо музыкальных неполадок, происшедших на эстраде. Работа концертмейстера в детских школах искусств заключает в себе и *творческую (художественную), и педагогическую деятельность*. На плечи аккомпанемента ложится огромная нагрузка, ибо он должен достичь художественного единения всех компонентов, углубить художественный замысел исполняемого произведения и раскрыть его содержание.

Таким образом *музыкально-творческие и педагогические аспекты* проявляются в работе с учащимися различных специальностей, таких как с учащимися вокального и хореографического классов, а также в определенной мере предполагается в работе с исполнителями на струнных смычковых и духовых инструментах.

*Мастерство* концертмейстера глубоко *специфично.* Оно требует от пианиста не только огромного артистизма, но и разносторонних музыкально-исполнительских дарований: владеть роялем – как в техническом, так и в музыкальном плане; владение ансамблевой техники; знания основ певческого искусства; особенностей игры на различных инструментах, отличного музыкального слуха, специальных музыкальных навыков по чтению и транспонированию различных партитур, умения импровизационной аранжировки на фортепиано.

*Специфика игры концертмейстера* состоит также в том, что он должен найти смысл и удовольствие в том, чтобы быть не солистом, а одним из участников музыкального действия, причем, участником второплановым. Пианисту-солисту предоставлена полная свобода выявления творческой индивидуальности. Концертмейстеру же приходится приспосабливать свое видение музыки к исполнительской манере солиста. Еще труднее, но необходимо при этом сохранить свой индивидуальный облик. *Специфика концертмейстерской работы* на занятиях в ДШИ требует от концертмейстера мобильности, гибкого отношения к исполняемой фактуре, умения пользоваться ее удобными вариантами, аранжировкой. *«Способность подбирать сопровождение, аккомпанировать по слуху предполагает наличие у концертмейстера импровизационных умений» -* подчеркивает в своей статье И. Крюкова.

 Подбор аккомпанемента по слуху является не репродуктивным, а *творческим процессом,* особенно если концертмейстер не знаком с оригинальным нотным текстом подбираемого сопровождения. В этом случае он создает собственный вариант фактуры, что требует от него *самостоятельных музыкально-творческих действий*.

 Концертмейстерская область музицирования предполагает владениекак 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 дирижёрскую сетку и т.п. Хороший концертмейстер должен обладать общей музыкальной одарённостью, воображением, умением охватить образную сущность и форму произведения, артистизмом, способностью образно, вдохновенно *воплотить замысел автора* в концертном исполнении.

 Важным условием *профессионализма* является также наличие у концертмейстера исполнительской культуры, которая предполагает отражение его эстетического вкуса, широту кругозора, сознательное отношение к музыкальному искусству, готовность к музыкально-просветительской работе.

Итак, деятельность концертмейстера проявляется в различных видах исполнительства не только в классе, но и на сцене: различных типах аккомпанирования, игре в ансамбле, чтении нот с листа и импровизации, подборе по слуху и транспонировании.

 *Психологическим аспектом формирования состояния психологической готовности к выступлению* является организация сознания и деятельности исполнителя в соответствии с характером, условиями предстоящего публичного выступления. Здесь мы должны определить нашу *педагогическую задачу****.*** Это поиск путей и средств обеспечения психологической готовности ученика к концерту в процессе работы над изучаемым произведением.

 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

*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 эстрадным 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***.*** Творчество – это созидание, открытие нового, активный поиск еще не известного, углубляющий наше познание, дающий человеку возможность по-новому воспринимать окружающий мир и самого себя, источник материальных и духовных ценностей. Современный педагог - концертмейстер немыслим вне творчества.

При всей многогранности деятельности концертмейстера на первом плане находятся творческие, педагогические и психологические аспекты и их трудно отделить друг от друга в учебных, концертных и конкурсных ситуациях.

**Список используемой литературы.**

1. Арцышевский Г., Арцышевская Ж. Юному аккомпаниатору. Методические заметки. М., 1990.
2. Баренбойм Л.А. Фортепианная педагогика. – М.: «Классика–XXI», 2007.
3. Бекина С.И., Ломова Т.П. Музыка и движение. М.: Музыка, 1984.
4. Бенцианова С. Концертмейстеры большой оперы // Музыка и время. – М., 2002.
5. Борисова Н.М. Содержание урока по концертмейстерскому классу на МПФ пединститута // Вопросы исполнительской подготовки учителя музыки. - М., 1982.
6. Брыкина Г. Особенности работы пианиста-концертмейстера с виолончельным репертуаром // Фортепиано. – 1999.
7. Крючков Н.А. Искусство аккомпанемента как предмет обучения. – Л., 1961.
8. Кубанцева Е.И. Концертмейстерский класс. – М.: Академия, 2002.
9. Кубанцева Е.И. Концертмейстерство – музыкально-творческая деятельность // Музыка в школе. – 2001.
10. Кубанцева Е.И. Методика работы над фортепианной партией пианиста-концертмейстера // Музыка в школе. – 2001.
11. Кубанцева Е.И. Процесс учебной работы концертмейстера с солистом и хором // Музыка в школе. – 2001.
12. Люблинский А.А. Теория и практика аккомпанемента. – Л., 1972.
13. Люблинский А.П. Теория и практика аккомпанемента: Методологические основы. - Л.: Музыка, 1972.
14. Музыка и психология. – М.: ТЦ Сфера, 2005.
15. Мур. Дж. Певец и аккомпаниатор: Воспоминания. Размышления о музыке. / Перевод с англ. Предисловие В.И. Чачавы. – М.: «Радуга», 1987.
16. Пустовит В.И. Концертмейстерский класс /Отв. ред. Э.Ф. Новикова.
17. Урываева С. Заметки о работе концертмейстера-пианиста в ДМШ // О мастерстве ансамблиста. Сборник научных трудов /Отв. ред. Т. Воронина. – Л.: Изд-во ЛОЛГК, 1986.
18. Шендерович Е.М. В концертмейстерском классе: Размышления педагога. – М.: Музыка, 1996.