МАУ ДО «Детская школа искусств 15 г. Пермь»

**Способности, умения и навыки, необходимые для**

**профессиональной деятельности концертмейстера**

Преподаватель – концертмейстер: Юзиева Лилия Хурматулловна

**г. Пермь**

**02.11. 2015 г**

**Вступление**

Концертмейстер – пианист, во-первых, музыкант, который отлично владеет не только инструментом, но и теми знаниями, которые необходимы в его деятельности. К универсальным знаниям концертмейстера относятся, прежде всего, знание основ вокала, хореографии, понимание дирижёрских жестов и приёмов, а также широкая эрудиция в области истории музыкальной культуры. Во- вторых, он никогда не подведёт своего солиста (певца и инструменталиста), наоборот, выручит во всех непредвиденных случаях, сумеет незаметно для слушателей выйти из трудного положения.

. Концертмейстер, обладающий высокой квалификацией, полезнейший сотрудник солиста должен быть хорошо осведомлён в проблемах и технике исполнительства. Стоит вспомнить красиво сказанные слова Е. Шендеровича: «Нужно выработать особую чуткость, уважение, такт по отношению к намерениям партнёра, но при этом быть музыкальным лоцманом – уметь провести «исполнительский корабль» сквозь все возможные рифы и донести до слушателя единую концепцию произведения».

Мастерство концертмейстера зависит от овладения им целым комплексом знаний, умений и навыков, важнейшими из которых являются навыки чтения с листа, подбора по слуху и транспонирования различных партитур, умение импровизировать и играть в ансамбле.

**Чтение с листа, транспонирование.**

Редко встретишь музыканта, способного играть с листа самые не сложные, технически нетрудные произведения. Этот недостаток настолько распространён, что некоторые педагоги считают его вполне естественным в условиях обучения в учебном заведении.

Навык чтения с листа сложный, интегрированный, требующий развития следующих музыкальных способностей: кратковременной музыкальной памяти, точности воспроизведения метроритма, способности предслышать и гармонический слух.

Перед тем как приступить к аккомпанированию с листа пианист должен про себя охватить и нотный, и литературный текст. «Для этого необходимо заранее создать у себя в уме представление того, что он сейчас должен будет воплотить на рояле и что он услышит. Нужно, чтобы пианист представил себе возможно полнее и членение нотного текста на смысловые куски, и гармонический фон, и движение на нем мелодии, ощутил бы темп и ритм движения звуков, отображенных нотными знаками, одним словом, соединил бы все компоненты музыки в их бесконечном разнообразии в целостную музыкальную картину». При ознакомлении нового музыкального произведения концертмейстер обязан воспринимать и свою фортепианную партию, и партию солиста, находящийся в верхней строчке нотного стана.

Большую роль играет зрение и слух у концертмейстера. Овладев навыком целостного зрительного и слухового охвата, помощник солиста сумеет проконтролировать своего напарника и координировать с ним своё исполнение. «Некоторые концертмейстеры, читая вокальную строчку, где соединяется слово и мелодия, слышат интервалы, но не интонации, они не понимают значения выразительности интонации, не могут связать ее с выразительностью мелодии и слова. Они вообще не прочитывают слова какого-нибудь романса, потому, что не ищут в них «подсказки» своему исполнительству».

Чаще всего начинающие концертмейстеры, недостаточно владеющие чтением с листа, испытывают трудности. С целью их преодоления обратимся к ценным советам. Так, для развития навыка свободной ориентировки в тональностях считают важным проигрывание гаммы и нотных примеров в соответствующей тональности с последующим их транспонированием**.** Для развития навыка чтения с листа аккордов важно научиться схватывать глазами весь аккорд, читая его снизу вверх. А к умению играть, почти не глядя на руки и ориентируясь на клавиатуре вслепую при этом, обращая внимание на аппликатуру, так как при соблюдении верных пальцев почти отсутствует необходимость смотреть на клавиши, полезно играть сопровождение в темноте или использовать приём проигрывания на крышке инструмента. Чтобы приобрести навык «смотреть вертикально» на верхнюю нотную строчку солиста и сопровождение одновременно, необходимо обратиться к темам выдержанного баса, мелодическому движению нижнего голоса аккомпанемента, унисону (где мелодия в верхней строчке солиста совпадает с мелодической линией аккомпанемента).

Часто пианист - концертмейстер сталкивается с таким сопровождением, где необходимо упрощать фактуру. Во время предварительного разбора, предположим, инструментального произведения с полной фактурой аккомпанемента без этого навыка не обойтись**. «**Для начала нужно отдельно проиграть партию аккомпанемента и выделить её гармоническую основу путем простого изложения всех звуков аккордов.Негармонические звуки, звуки для украшения гармонического фона, подголоски фортепианной партии - временно не играют». Сжатое аккордовое изложение помогает развивать особенно у начинающих концертмейстеров гармонический слух, музыкальную память, вырабатывает активность музыкального мышления, организует единовременный охват восприятием комплекса звуков. Благодаря методу упрощения фактуры приобретается навык мгновенного «схватывания» и построения аккордовой последовательности аккомпанемента.

Некоторые концертмейстеры обращаются к методу упрощению фактуры не только при разборе программного произведению, но и при чтении нотного текста с листа. В этом случае они не только видят аккордовую последовательность, но и сохраняют единство темпа, динамику, контролируют силу звучания в аккомпанементе, создают художественно-выразительное исполнение.

Предельного внимания требует и навык транспонирования. Этот навык используется при работе с вокалистами и хоровыми коллективами. Причинами изменения основной тональности нотного текста могут стать тесситурные возможности голосов, либо состояние голоса (например, предохранить неразвитый голос от возможных травм).

Концертмейстеру предстоит выполнить ряд условий правильного транспонирования. Это мысленно воспроизвести нотный текст в новой тональности, проставить осознанно другие ключевые знаки, встречающиеся модуляции, отклонения, структуры аккордов и их расположения, интервальные соотношения как по горизонтали, так и по вертикали. Важным правилом в «транспорте» является правильно взятый бас, чтобы не испортить основу звучания и чтобы не споткнулся солист. «В процессе транспонирования с листа нет времени для мысленного перевода каждого звука на тон ниже или выше. Поэтому огромное значение приобретает умение аккомпаниатора мгновенно определять тип аккорда (трезвучие, секстаккорд, септаккорд в обращении) его разрешение, интервал мелодического скачка, характер тонального родства».

«Навыки подбора по слуху имеют большое значение для работы концертмейстера. В некоторых случаях необходимость обладания такими умениями, как подбор на слух сопровождения к мелодии, элементарная импровизация вступления, отыгрышей, заключения, варьирование фортепианной фактуры аккомпанемента при повторениях куплетов. Такие умения понадобятся при разучивании народных и популярных детских песен, где не имеется нот с полной фактурой». В умении подбирать по слуху важно сформированность навыков «слышащей руки», когда слуховые представления как бы перетекают в кончики пальцев. Это означает наличие автоматической связи между слуховыми образами и моторными действиями.

**Заключение**

В деятельности концертмейстера предполагает наличие у него комплекса способностей, как общих, так и специфически – музыкальных. Если к музыкальным способностям, необходимым концертмейстеру, можно отнести, прежде всего, хорошо развитый мелодический слух и « железное» чувство ритма, то к общим способностям – большой объём внимания и памяти, мобильность реакции и находчивость в неожиданных ситуациях, самообладание и волю, педагогический такт и чуткость.

Умения согласовывать свои действия, концентрировать своё внимание, соблюдать ансамблевую слаженность, слышать одновременно фортепианную и вокальную партии – одно из главных качеств, которым должен обладать хороший концертмейстер.

Пианист, который свободно владеет своим инструментом, обладает хорошо развитой мелкой и крупной техникой, культурой звука с лёгкостью исполнит, например, песню под собственный аккомпанемент, либо поаккомпанировать солисту.

Концертмейстер активно помогает воспитанию будущих музыкантов. Он должен осознавать свою миссию проводника музыкальной культуры, воспитателя вкуса, кругозора слушателей.

Музыкант, который не останавливается на достигнутом, стремится накопить больше опыта в любых сферах концертмейстерской деятельности. Тот, который продолжает развивать, имеющиеся в нём качества, как наблюдательность, внимательность, ансамблевая чуткость, интуиция, взаимосогласованность такого музыканта можно с гордостью назвать настоящим концертмейстером.

**Литература**

* Виноградов К.М. О специфике творческих отношений пианиста-концертмейстера и певца // Музыкальное исполнительство и современность. М.: Музыка, 1988. – С. 156-179.
* Воскресенская Т. Заметки о чтении с листа в классе аккомпанемента // О мастерстве ансамблиста. Сб. науч. трудов. – Л.: Изд-во ЛОЛГК, 1986. – С. 31-48.
* Доливо А. Певец и песня. М., Л., 1948. С. 178.
* Живов Л. Подготовка концертмейстеров-аккомпаниаторов в музыкальном училище // Методические записки по вопросам музыкального образования. – М., 1966. – С. 329-345.
* Живов Л. Подготовка концертмейстеров-аккомпаниаторов в музыкальном училище // Методические записки по вопросам музыкального образования. – М., 1966. – С. 329-345.
* Крюкова И.А. Методы формирования импровизационных умений студентов в процессе концертмейстерской подготовки // Вопросы фортепианной педагогики. – М., 1980. – С. 124-131.
* Крюкова И.А. К вопросу реализации и углублении меж предметных связей в процессе концертмейстерской подготовки. Развитие концертмейстерских навыков // М., 1978. С. 20-41.
* Крючков Н. Искусство аккомпанемента как предмет обучения. – М.: Музыка, 1961. С. 72.
* Кубанцева Е.И. Концертмейстерство – музыкально-творческая деятельность // Музыка в школе. – 2001. - № 2. – С. 38-40.
* Кубанцева Е.И. Концертмейстерский класс: Учебное пособие для музыкальных факультетов, педвузов, М: Академия, 2002. – 183 с.
* Кубанцева Е.И. Процесс учебной работы концертмейстера с солистом и хором // Музыка в школе. – 2001. - № 5. – С. 72-75.
* Люблинский А.П. Теория и практика аккомпанемента: Методологические основы. – Л.: Музыка, 1972. – 81 с.
* Маклыгин А.Л. Импровизируем на фортепиано. Вып. 1: Элементарная гармония. Учебное пособие для педагогов детских музыкальных школ. М.: «Престо», 1994. – 46 с.
* Савельева М.В. Обучение учащихся-пианистов в концертмейстерском классе // Методические записки по вопросам музыкального образования. М., 1991. – С. 39-49.
* Хавкина-Трахтер Р. Работа в концертмейстерском классе // Вопросы фортепианной педагогики. Вып. 4, М., 1976. – С. 46-63.
* Цыпин Г.М. Музыкально-исполнительское искусство. Теория и практика. СПБ., 2001. - 319 с.
* Шендерович Е. В концертмейстерском классе: Размышления педагога. – М.: Музыка, 1996. – 206 с.