**Методическое сообщение по теме:**

***«Профессиональный портрет концертмейстера в условиях реализации ФГТ»***

Автор-составитель: концертмейстер

МАУ ДО АДШИ им. К.М. Щедрина

***Хачатурян Константин Генрихович***

Алексин

2019 год

**Введение**

Основными задачами учебного процесса в соответствии с Федеральными государственными требованиями (далее – ФГТ) являются формирование у ребенка потребности в общении с искусством, приобретение опыта творческой деятельности, выявление в раннем возрасте склонностей и талантов и их дальнейшее развитие.

В решение данных задач, а также достижение поставленных целей включаются все участники образовательного процесса: учащиеся, преподаватели, концертмейстеры, равно как и родители обучающихся.

С введением ФГТ, как общегосударственной задачи сохранения единства образовательной системы Российской Федерации, в образовательный процесс детских школ искусств вошел и новый профессиональный стандарт педагогов дополнительного образования, пересмотрены должностные инструкции педагогических работников.

Обязанности концертмейстера, в рамках реализации предпрофессиональных общеобразовательных программ значительно расширились, приобретя при этом четкие требования и границы.

Каков же профессиональный портрет современного концертмейстера? Приобрело ли новое очертание и формы работы классическое образование с вступлением в действие новой редакции Федерального Закона «Об образовании в Российской Федерации»?

На эти вопросы я и постараюсь ответить в своей работе.

**Глава**  **1. Роль концертмейстера ДШИ в учебном процессе.**

Несмотря на незвучное определение “учебно-вспомогательного персонала”, концертмейстеры активно участвуют в учебной, воспитательной и музыкально-просветительской работе, а в отсутствие преподавателя самостоятельно проводят занятия и репетиции.

Исполнительская квалификация “концертмейстер” присваивается наряду с педагогической, но именно первая, становясь основной благодаря сочетанию исполнительской и педагогической подготовки в обучении, способствует более разностороннему развитию, обогащает профессиональные становления личности музыканта.

Работа концертмейстера требует постоянных занятий за инструментом, изучения и освоения концертного и учебного репертуара. Такая работа расширяет творческий кругозор музыканта, формирует и совершенствует его артистизм, позволяет быть активным пропагандистом музыки.

Искусству аккомпанемента посвящено не так много книг и отдельных статей. Еще меньше литературы по методике преподавания этого учебного предмета (Н.Крючков, Е.Шендерович, М.Смирнов и некоторые другие).

Авторы статей отмечают, что аккомпанементу принадлежит не подсобная роль, не чисто служебная функция гармонической и ритмической поддержки партнера, а концертмейстер в процессе исполнения становится равноправным членом единого целостного музыкального организма.

Роль концертмейстера в современной детской школе искусств подвергается влиянию современного веяния общества: заказ творчески активных личностей, способных проявлять себя в нестандартных условиях, гибко и самостоятельно использовать приобретенные знания.

В музыкальных энциклопедиях можно найти следующие определения понятию «Концертмейстер»:

1. Музыкант, возглавляющий каждую группу струнных инструментов оперного или симфонического оркестра.
2. Первый скрипач оркестра; иногда заменяет дирижера. В обязанности концертмейстера входит проверка правильности настройки всех инструментов оркестра. В струнных ансамблях концертмейстер является обычно художественным и музыкальным руководителем.
3. Пианист, помогающий исполнителям (певцам, инструменталистам, артистам балета) разучивать партии и аккомпанирующий им в концертах. В средних и высших музыкальных учебных заведениях есть концертмейстерские классы, в которых студенты обучаются искусству аккомпанемента и после сдачи экзамена получают квалификацию концертмейстера.

Можно с полной уверенностью сказать, что концертмейстер – это незаметно незаменимая специальность. Оставаясь в тени почестей, аплодисментов и почета, он нужен буквально везде - и в классе (по всем специальностям, кроме собственно пианистов), и на сцене, и на преподавательском поприще.

Часто слово концертмейстер, замещают словом аккомпаниатор. Ведь именно в этом слове отражена специфика профессии. Французское слово ACCOMPAGNEMENT образовано от глагола  accompagner – «сопровождать». Мелодию сопровождают ритм и гармония, здесь «сопровождение» подразумевает опору – ритмическую и гармоническую. Уже отсюда ясно, какая огромная нагрузка – даже в чисто формальном плане – ложится на плечи аккомпаниатора. Он должен справиться с ней, чтобы достичь художественного единения всех компонентов, углубить художественное содержание исполняемого произведения.

          Обычно аккомпаниатор является и концертмейстером в строгом понимании этого слова – он не только исполняет произведение со своими партнерами на концертной площадке, но и работает с ними на предварительных репетициях, разрабатывая вместе  с солистами художественную  концепцию интерпретации, вникая во все мелочи  « технологии» ансамблевого исполнения.

Помимо высоких профессиональных качеств пианиста-исполнителя, концертмейстер должен воспитать и развить у себя ряд специфических способностей, необходимых для успешной ансамблевой деятельности. Стоит отметить, что ансамбль, входит в перечень обязательных учебных предметов области музыкального исполнительства предпрофессиональных программ.

Успешное освоение данного учебного предмета, требует от участников ансамбля (учащихся и концертмейстера) воплощения именно творческого объединения, исполнение единой интерпретации музыкального произведения…

В целом, роль концертмейстера ДШИ в учебном процессе, можно сравнить с инструментарием, который на первый взгляд напрямую и не является мастером, держащих в своих руках будущие «алмазы», но незаметно, умело и точно отшлифовывает и формирует тот самый бриллиант искусства.

**Глава 2. Профессиональный портрет концертмейстера,**

**в условиях реализации ФГТ**

Независимо от того, в каком классе и с каким коллективом (инструментом) работает концертмейстер, существует ряд общих специфических черт, отвечающих требованиям профессионального стандарта/портрета современного концертмейстера.

Прежде всего, это *умение слушать и слышать*. Взаимопонимание и согласие лежат в основе создания единого плана интерпретации музыкального произведения, поэтому необходимо чувствовать настроение коллектива, проникаясь его задачами и трудностями.

При совместном исполнении равно необходимо и умение увлечь других своим видением музыкальных образов, переживаниями, убедить в правдивости и естественности  своей интерпретации авторских указаний.

Профессиональный концертмейстер должен обладать также *вниманием* совершенно особого вида.

Это многоплоскостное внимание: его надо распределять не только между двумя собственными руками, но и относить к партнерам (хору, ансамблю, дирижеру), которые являются главными действующими лицами. Всё это должно восприниматься не дробно, а целостно. По словам Станиславского – это особый обширный и сложный «круг внимания», присущий именно концертмейстеру.

Необходимым и серьезным качеством в работе концертмейстера является также *развитое умение чтения с листа и транспонирование.*

Конечно, в концертах или на экзамене чтение партии с листа или транспонирование почти не встречается, но в рабочем процессе в классе эти качествакрайне необходимы.

Следует отметить, что многие качества, присущие концертмейстеру-пианисту приближают его к дирижеру, а это, определяет в свою очередь необходимость концертмейстеру обладать такими чертами, как дирижерская воля, ритмическая и темповая устойчивость, умение “цементировать” ансамбль и всю форму исполняемого произведения в целом.

Р.Шуман в «Советах молодым музыкантам» пишет: «Если перед тобой разложат сочинение, чтобы играть его с листа, пробеги его глазами в полном объеме». Чтение только глазами мобилизует внутренний слух исполнителя и позволяет «услышать» произведение до того, как оно будет воспроизведено на инструменте. «Внутреннее слышание» - необходимый элемент для лучшего осмысления незнакомого произведения. Владение этим навыком свидетельствует о степени профессиональной подготовки музыканта.

Концертмейстеру очень важно бережно относиться к слову, чутко реагировать на мельчайшие оттенки настроения, заложенные  именно в слове, в стихах. Ему нужно «вжиться» в песню, как и певцам, внешний вид его, выражение лица должно соответствовать общему эмоциональному настрою произведения. Концертмейстер обязан точно знать, о чем поется в той или иной вокальной фразе, дабы оказать эмоциональную поддержку исполнителю (ансамблю, хору).

Концертмейстеру часто приходится упрощать эту фактуру, добиваясь более рационального способа изложения.

При работе в классе, концертмейстер может произвольно изменить и облегчить трудные места, чтобы не останавливать движение музыки. В процессе разучивания произведения с хором или солистами он может применить *метод  вычленения сольной партии или хоровой партитуры,*сводя фортепианную партию к основным гармоническим и

ритмическим функциям.

Сделать это не так просто, как может показаться на первый взгляд, и предполагает наличие у концертмейстера хорошо развитого гармонического слуха и комплексного музыкального мышления. Исполняя же эти произведения в концертном зале, концертмейстеры должны создать полноценную звучность аккомпанемента, а в переложениях стремиться по возможности к оркестровой масштабности рояля.

Выйдя на сцену, концертмейстер должен приготовиться к игре раньше своего младшего партнера, если они начинают одновременно. Для этого сразу после настройки инструмента нужно положить руки на клавиатуру и внимательно следить за учеником, очень часто, особенно в начальных классах, ученики начинают играть сразу после того, как педагог проверил положение рук на инструменте, что может застать концертмейстера врасплох. Конечно, нужно как можно раньше, еще в *классе научить учащегося показывать концертмейстеру начало игры,* но это умение не у всех появляется сразу. Ученик, который привык к концертмейстерским показам, отвыкает от самостоятельности и теряет необходимую для солиста инициативу.

Следующий вопрос касается того, должен ли концертмейстер диктовать свою волю солисту во время концертного исполнения, задавая и выдерживая жесткий темп и ритм. Концертмейстер и педагог всеми силами должны стремиться *передать инициативу ученику*. «Императивные» исполнения в классе допустимы лишь как эпизоды, средство эмоционально разбудить ученика. Сущность же аккомпанирования юному солисту состоит в том, чтобы помочь ему выявить свои, пусть скромные намерения, показать свою игру такой, какая она есть на сегодняшний день.

Иногда бывает, что ученик вопреки классной работе (а иногда - и вследствие ее) не справляется на концерте с техническими трудностями и отклоняется от темпа. Не следует резкой акцентировкой подгонять уставшего солиста – это ни к чему не приведет, кроме остановки исполнения. Концертмейстер должен неотступно следовать за учеником, даже если тот путает текст, не выдерживает паузы или удлиняет их.

Если солист фальшивит, концертмейстер может попытаться ввести своего подопечного в русло чистой интонации. Если фальшь возникла случайно, но ученик этого не услышал, можно резко выделить в аккомпанементе родственные звуки, чтобы сориентировать его. Если же фальшь не очень резкая, но длительная, то следует, наоборот, спрятать все дублирующие звуки в аккомпанементе и этим несколько сгладить неблагоприятное впечатление.

*Концертмейстер должен обладать мобильностью, быстротой и активностью реакции.*  Очень распространенным недостатком ученической игры является «спотыкание», и концертмейстер должен быть к нему готов. Для этого он должен точно знать, в каком месте текста он сейчас играет, и не отрываться надолго от нот. Обычно ученики пропускают несколько тактов. Быстрая реакция концертмейстера (подхват солиста в нужном месте) сделает эту погрешность почти незаметной для большинства слушателей. Более каверзной является другая, типично детская ошибка. Пропустив несколько тактов,  «добросовестный» ученик возвращается назад, чтобы сыграть все пропущенное. Даже опытный концертмейстер может  растеряться  от такой неожиданности, но с течением времени вырабатывается внимание к тексту и способность сохранять ансамбль с учеником, несмотря на любые сюрпризы.

Иногда даже способный исполнитель на инструменте запутывается в тексте настолько, что это приводит к остановке  звучания. Концертмейстеру в этом случае следует сначала применить музыкальную «подсказку», сыграв несколько нот мелодии. Если это не помогло, то надо договориться с учеником, с какого места продолжить исполнение и далее спокойно довести пьесу до конца. Выдержка концертмейстера в таких ситуациях позволит избежать образования у учащегося комплекса боязни эстрады и игры на память. Еще лучше обговаривать до концерта, с каких моментов может быть  возобновлено исполнение в случаях остановок в определенных частях формы.

Функции концертмейстера,  работающего в школе искусств, носят в значительной мере *педагогический характер*, поскольку они заключаются, главным образом, в разучивании с солистами нового учебного репертуара. Эта педагогическая сторона концертмейстерской работы требует от концертмейстра, помимо аккомпаниаторского опыта, ряда специфических навыков и знаний из области смежных исполнительских искусств, а также педагогического чутья и такта.

Ко всему сказанному, концертмейстер *должен быть очень эрудированным музыкантом,*вполе деятельности которого находится огромный и разнообразный репертуар.

Концертмейстер должен иметь профессиональный комплекс, составляющими которого являются:

* Любовь пианиста к концертмейстерскому исполнительству;
* Пианистическая оснащенность, без которой невозможно решение музыкальных задач;
* Чувство партнерства, сопереживания;
* Знание специфики инструментального и вокального исполнительства: штрихи (у струнников), дыхания (у певцов и духовиков), агогика (у тех и других), тесситура (у вокалиста);
* Быстрота реакции на сцене во время исполнения;
* Умение читать разную фактуру, выделяя главное, видеть и различать технические комплексы (арпеджио, гаммы), особенно при чтении с листа;
* Общая музыкальная эрудиция: из знания музыки, больших музыкальных накоплений и рождается чувство стиля, меры, вкуса.

Это далеко не полный перечень необходимых профессиональных качеств, необходимых в работе концертмейстера. Не выделены особенности работы концертмейстера в классах хореографии и знание специфики работы с учащимися хореографических отделений и некоторые другие вопросы.

Кроме всего сказанного отметим, что занятия с концертмейстером-пианистом очень любят учащиеся-инструменталисты и класса сольного пения, так как она приближает их к концертному выступлению. Причем, иногда эта работа бывает полезна и без преподавателя.

Таким образом, творческая деятельность концертмейстера включает и исполнительскую, и педагогическую, и организационную, где музыка выступает в качестве реального самостоятельного художественного процесса.

Работа концертмейстера уникальна и увлекательна, его роль в учебном процессе детских школ искусств неоспоримо велика, а владение в совершенстве “комплексом концертмейстера” повышает восстребованность пианиста-концертмейстера в разных сферах музыкальной деятельности от домашнего музицирования до музыкального исполнительства.

“Чтобы понимать музыкальную речь во всей ее содержательности,– писал К.Г. Мострас, – нужно иметь достаточный запас знаний, выходящих за пределы самой музыки, достаточный жизненный и культурный опыт, надо быть человеком большого ума и большого чувства”. Это высказывание очень точно передает образ пианиста-концертмейстера. Несмотря на то, что к данному виду деятельности часто относятся свысока, а сами концертмейстеры всегда остаются “в тени”,– их искусство требует высокого музыкального мастерства и бескорыстной любви к своей профессии.

***Заключение***

Мастерство концертмейстера имеет глубокую специфику и профессиональную направленность. Оно требует от пианиста огромной силы воли, терпения, артистизма,  разнообразие музыкально-исполнительских талантов и навыков, применения в профессиональной деятельности приобретенных многосторонних знаний и апробированных успешно на практике умений по курсам гармонии, сольфеджио, полифонии, истории музыки, анализа музыкальных произведений, вокальной и хоровой литературы, педагогики – в их взаимосвязях.

Полноценная профессиональная деятельность концертмейстера предполагает наличие 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.

Специфика работы концертмейстера, в современной детской школе искусств, в условиях реализации Дополнительных предпрофессиональных общеразвивающих программ требует особого подхода, универсализма, мобильности.

Концертмейстер должен питать особую, бескорыстную любовь к своей специальности, которая (за редким исключением) не приносит внешнего успеха – аплодисментов, цветов, почестей и званий.

Он всегда остается «в тени», его работа растворяется в общем труде всего коллектива. Концертмейстер – это призвание педагога, и труд его по своему предназначению сродни труду педагога.

Концертмейстер, хоть и одна из самых распространённых профессий среди пианистов, но до сих пор очень востребованная и никогда не теряющая своей особой значимости и актуальности.

Умение концертмейстера школы искусств сотрудничать с представителями разных художественных специальностей, говорит об универсальных качествах профессионального портрета концертмейстера, необходимых для успешной реализации предпрофессиональных программ и выполнения федеральных государственных требований.

***Список использованной литературы и электронных ресурсов***

1. Воротной М.В. О концертмейстерском мастерстве пианиста: к проблеме получения квалификации в Вузе //  СПб., РГПУ им. А.И. Герцена, 1999. – Вып. 2
2. Воскресенская Т. Заметки о чтении с листа в классе аккомпанемента // О мастерстве ансамблиста.  Изд-во ЛОЛГК, 1986
3. Живов Л. Подготовка концертмейстеров-аккомпаниаторов в музыкальном училище //  Методические записки по вопросам музыкального образования. – М., 1966
4. Кубанцева Е.И. Процесс учебной работы концертмейстера с солистом и хором // Музыка в школе. – 2001. - № 5
5. Музыкальный энциклопедический словарь / Ред. Г.В. Келдыш. – Изд. 2-е. - М.: «Большая Российская Энциклопедия», 1998
6. Мур. Дж. Певец и аккомпаниатор: Воспоминания. Размышления о музыке. /  – М.: «Радуга», 1987
7. <https://ru.wikipedia.org/wiki/>
8. <http://docplayer.ru/>
9. <https://nsportal.ru/>
10. https://pedportal.net/

**Оглавление**

Введение ……………………………………………………………………….2

**Глава 1.** Роль концертмейстера ДШИ в учебном процессе……......….… 3

**Глава 2.** Профессиональный портрет концертмейстера, в условиях

реализации ФГТ……………………………………………………..6

Заключение…………………………………………………………..………….12

Список использованной литературы и электронных ресурсов……………14

Оглавление………………………………………………………………………15