



**Муниципальное бюджетное учреждение дополнительного образования детей
«Детская школа искусств города Югорска»**

**«СПЕЦИФИКА ПРОФЕССИОНАЛЬНОЙ КОМПЕТЕНТНОСТИ
КОНЦЕРТМЕЙСТЕРА»**

Автор: М.Г. Кудрявцева
к.п.н., концертмейстер

Югорск, 2017



Компетентность базируется на эмоционально-ценностном отношении педагога-музыканта к предстоящей деятельности; на системе обобщенных музыкальных умений и профессионально значимых концертмейстерских умений; особенностях музыкального восприятия, исполнительских и пианистических способностях; на профессионально значимых личностных качествах, музыкальности, интерпретирующей способности, рефлексии, артистизме, музыкально-педагогической интуиции, музыкально-профессиональном мышлении, нравственно-волевых качествах.

Ключевые слова: [компетентность](#), [концертмейстерская деятельность](#), [профессионально значимые умения](#).

Концертмейстерская компетентность является неотъемлемой частью профессионально-педагогической компетентности педагога-музыканта.

В «Музыкальном энциклопедическом словаре» дается следующее определение понятия «концертмейстер»:

1. Концертмейстер оркестра – первый скрипач – солист симфонического или оперного оркестра; иногда заменяет дирижера. В струнном ансамбле – художественный и музыкальный руководитель.

2. Музыкант, возглавляющий каждую из видовых групп симфонического оркестра.

3. Пианист, помогающий вокалистам, инструменталистам, артистам балета разучивать партии и аккомпанирующий им на репетициях и концертах [1].

Концертмейстерскую деятельность, напрямую связанную с исполнительством, можно рассматривать в трех аспектах: как деятельность музыканта-пианиста, постоянно выступающего на концертной эстраде партнером солистов; как деятельность пианиста, разучивающего партии с певцами в оперном театре; и как учебно-профессиональную деятельность, осуществляемую в рамках учебной работы в системе дополнительного образования [2, с.38].

Конкретизируем содержание основных компонентов компетентности в контексте концертмейстерской деятельности.

Музыкально-эстетические знания как показатель информационного компонента представляют собой систему всех видов, форм знания и

ценностных ориентации в области музыкального искусства: музыкально-слуховые представления, понятия, суждения, взгляды, концепции, теории. Необходимость музыкально-эстетических знаний определена творческим характером концертмейстерской деятельности, предполагающей не только воспроизведение на инструменте нотного текста со всеми динамическими, темповыми, фразировочными и другими особенностями, но и создание собственной исполнительской интерпретации на основе постижения композиторского замысла, идеи, художественного образа и смысла произведения. Решающую роль в этом процессе играет знание специфических законов художественного творчества и конкретных закономерностей музыкального искусства, оказывая огромное влияние на музыкальное мышление, воображение, эстетическую и нравственную стороны мировоззрения музыканта-исполнителя, позволяя критично осмысливать собственный музыкально-педагогический опыт и творчески реализовывать духовный и интеллектуальный потенциал.

Одним из условий успешности концертмейстерской деятельности является системность *музыкально-теоретических знаний*.

Усвоение таких понятий, как стиль, жанр, форма, исполнительская интерпретация, осмысление гармонического языка музыкального произведения, присущей ему логики и организации с точки зрения историко-культурного процесса, закономерностей образного содержания во всем комплексе формообразующих и выразительных средств, являются тем теоретическим фундаментом, на основе которого становится возможным овладение основами теории и методики концертмейстерского мастерства, формирование профессионально значимых концертмейстерских умений педагога-музыканта.

Информационный компонент концертмейстерской компетентности дополняется *музыкально-языковой компетенцией*, обеспечивающей индивидуальный способ восприятия и коммуникативный уровень – грамотность в языках культуры (А.Ф. Лосев, Ю.М. Лотман). Названная компетентность включает в себя три элемента: структурный (знание принципов, законов и правил построения музыкального текста); трансляционный (умение воспроизводить музыкальный текст); смысловой (представление о смысле и способе интерпретации единиц музыкального языка).

Основой концертмейстерского мастерства является исполнительское *умение аккомпанировать солисту-партнеру*. Умение это измеряется не только синхронностью партии фортепиано с партией солиста, не только выверенным балансом соотношения звучности обеих партий или легкостью преодоления чисто пианистических трудностей. Основная задача

концертмейстера – создание целостного художественного образа произведения, «впечатляющей звуковой картины-образа, рождающегося в совместном творческом акте партнеров». Пианист-аккомпаниатор – основа целого, всей воссоздаваемой музыки произведения. В руках его сосредоточена большая часть «музыкального пространства»: гармония, метрическая структура, богатство тембрового колорита, словом, все, что сольная партия (при любом уровне мастерства исполнения) сама дать не в состоянии [2, с. 39].

Умение координировать свои исполнительские действия с солистом (вокалистом или инструменталистом) требует от концертмейстера повышенного внимания к особенностям интонирования, знания сольной партии, видения всего произведения: формы, партитуры, состоящей из трех строчек (это и отличает концертмейстера от пианиста-солиста). Важными компонентами концертмейстерского мастерства являются также умения предугадывать намерения солиста, музыкально и в ансамбле выполнять динамические и агогические оттенки, уверенно держать партнера в заданном темпе, создавая для него живую ритмическую пульсацию.

Умение читать нотный текст с листа является необходимым профессиональным качеством любого музыканта. Успешность процесса и результат чтения с листа музыкальных произведений зависит от наличия целого комплекса факторов: умения быстро и точно опознавать нотные знаки, воспринимать элементы и определенные комплексы нотного текста, умения быстро анализировать, синтезировать нотный текст, свободно ориентироваться на клавиатуре, умения предвосхищать развертывание музыкального текста, внимательности, скорости переработки информации, способности к внутренним слуховым представлениям мотивов, интервалов, ритмического рисунка, штрихов, готовности к внезапным поворотам.

Другим, не менее важным профессиональным умением, которым должен владеть концертмейстер, является *транспонирование*. Наличие такого концертмейстерского умения продиктовано в ряде случаев необходимостью изменения оригинальной, тональности вокального произведения из-за ее несоответствия тесситурным возможностям детских голосов.

Необходимо отметить, что транспонирование является деятельностью, которая требует от исполнителя постоянного музыкально-слухового самоконтроля, активизации памяти, внимания. Как и при чтении с листа, необходимо слышать и видеть не отдельные звуки, а гармонические комплексы, ощущать звуковысотные, метроритмические, структурные, художественно-образные особенности исполнения произведения в новой тональности. Внутреннее слышание транспонируемого произведения, ясное осознание всех модуляций и отклонений, функциональных смен, структуры аккордов, их расположения, интервальных соотношений и взаимосвязей

обусловливается знанием гармонии и умением применять эти знания в своей деятельности. Другим обязательным условием успешного транспонирования является владение типовыми аппликатурными «формулами» диатонических и хроматических гамм, а также аккордов.

Применительно к концертмейстерскому творчеству весьма важным представляется наличие у исполнительских и пианистических способностей, отражающих специфику данной деятельности. *Исполнительские способности* проявляются в сильном влечении к концертным выступлениям, способности музыканта раскрывать на эстраде лучшие черты своей художественной натуры, умении завладеть аудиторией и доносить до нее не только композиторский замысел, но и свое видение музыкального образа [3].

В своей практической деятельности концертмейстер довольно часто решает противоречие между статикой нотного текста и динамикой звучащего, временного искусства. Исполнительское интерпретационное поле зависит от умений оперирования тремя видами текстовых координат (Е.Я. Либерман): 1) необозначенные (или неточно обозначенные) координаты – звук, педализация, мелизмы, агогика, знаки динамической и ритмической нюансировки; 2) неточно обозначенные координаты с увеличением доли композиторских указаний – темп, словесные обозначения, выявление фактуры; 3) относительно точно и точно обозначенные координаты – артикуляция, акцентирование, штрихи, формообразующая динамика, метроритмический рисунок.

Соответственно этому выделяются умения эмоциональной интерпретации музыкального текста, умения эмоционально-интеллектуальной интерпретации и умения интеллектуальной трактовки музыкального произведения.

Творческий исполнительский замысел приобретает значимость и реализуется лишь в мастерском исполнении произведений, включающее в себя высокий уровень мастерства фортепианного искусства, определяющийся одаренностью музыканта и проявляющийся в его способности передавать идейный смысл произведения через фортепианное исполнение [4].

Музыкальное произведение в отличие от итогового продукта таких видов искусства, как живопись, скульптура, литература не является по своей природе самостоятельно функционирующим результатом художественного творчества. Оно вручает свою судьбу в руки музыканта-исполнителя и полностью подчиняется его прочтению, пониманию, художественному вкусу [5, с. 188–198]. В этой связи задачей исполнителя становится создание нового качества или нового состояния художественного образа музыкального произведения – исполнительской интерпретации, охватывающей процесс построения собственной художественно-исполнительской концепции, особый

комплекс исполнительских действий по ее реализации, а также осуществленную трактовку в продукте исполнительской деятельности.

Различия в исполнительской трактовке сочинения являются следствием проявления собственной творческой индивидуальности музыканта, уровня его исполнительского мастерства. Отношение исполнителя к окружающему миру, его темперамент, особенности мышления отражаются в динамичности создаваемого им музыкального образа, его эмоциональной насыщенности, а также на подборе средств выразительности и приемов интерпретации.

Говоря о музыкально-психологическом компоненте концертмейстерской компетентности, необходимо отметить, что музыкальные способности, безусловно, являются основой ее формирования. Но, безусловно, практическая реализация возможно только при наличии профессионально значимых личностных качеств, имеющих педагогическую направленность; любовь к детям и стремление формировать их духовность средствами музыкального искусства; интерес к музыкально-педагогической деятельности и потребность постоянно пополнять копилку своих профессиональных знаний; готовность и мотивация развивать свой творческий потенциал и преодолевать трудности в повседневной работе; познавательная активность и самостоятельность, мобилизация энергии, проявление настойчивости, целеустремленность и упорство при выполнении сложных заданий.

Таким образом, особенностью концертмейстерской деятельности является ее многогранность, предопределяющая необходимость решения разнообразных творческих задач, связанных с музыкальным исполнительством.

Список литературы

1. Алексеев А.Д. Методика обучения игре на фортепиано [Текст] / А.Д. Алексеев. – М.: Государственное музыкальное издательство, 1961. – С. 39.
2. Виноградов К.Л. О специфике творческих взаимоотношений пианиста-концертмейстера и певца // Музыкальное исполнительство и современность: Сб. статей / Сост. М.А. Смирнов. – М.: Музыка, 1998. – С. 38.
3. Кубанцева Е.И. Концертмейстерский класс: Учеб. пособие / Е.И. Кубанцева. – М.: Академия, 2002. – С. 113.
4. Музыкальный энциклопедический словарь / Гл. ред. Г.В. Келдыш. – М.: Советская энциклопедия, 1990. – С. 270.

5. Теория и методика обучения игре на фортепиано: Учеб. пособие для студ. высш. учеб. заведений / Под общ. ред. А.Г. Каузовой, А.И. Николаевой. – М: Владос, 2001. – С. 188–198.