Полкова Марина Георгиевна

МБОУ ДОД "Шлиссельбургская ДМШ"

 г. Шлиссельбург, Ленинградской обл.

Преподаватель по классу фортепиано

**ПСИХОЛОГИЧЕСКИЕ АСПЕКТЫ КОНЦЕРТМЕЙСТЕРСКОЙ ДЕЯТЕЛЬНОСТИ**

**Оглавление**

Введение

1. Становление концертмейстерской деятельности в России

2. Личностные качества пианиста, определяющие психологическое соответствие профессии концертмейстера (концертмейстерская интуиция)

2.1. Умение общаться на языке музыки, эмоциональная со-настройка

2.2. Качество человеческих взаимоотношений

2.3. Умение быть на втором плане

2.4. Преданность профессии

Заключение

Список литературы

**Введение**

Концертмейстер и аккомпаниатор - самая распространенная профессия среди пианистов. Концертмейстер нужен буквально везде: и в классе – по всем специальностям (кроме собственно пианистов), и на концертной эстраде, и в хоровом коллективе, и в оперном театре, и в хореографии, и на преподавательском поприще (в классе концертмейстерского мастерства).

Без концертмейстера и аккомпаниатора не обойдутся музыкальные и общеобразовательные школы, дворцы творчества, эстетические центры, музыкальные и педагогические училища и вузы.

В обширном поле деятельности пианиста-концертмейстера работа в детской музыкальной школе занимает почетное место. Нет задачи благороднее, чем совместно с педагогом приобщить ребенка к миру прекрасного, помочь ему выработать навыки игры в ансамбле, развить его общую музыкальность. Работа концертмейстера, в связи с возрастными особенностями детского исполнения, отличается рядом дополнительных сложностей и особой ответственностью.

Полноценная профессиональная деятельность концертмейстера предполагает наличие у него комплекса психологических качеств личности, большого объема внимания и памяти, высокой работоспособности, мобильности реакции и находчивости в неожиданных ситуациях, выдержки и воли, педагогического такта и чуткости.

Термин «аккомпанемент» означает сопровождение одним или несколькими инструментами, оркестром, сольной партии (певца, инструменталиста, хора).

Термин «репетитор» согласно традиции XVIII-XIX веков применяется к музыканту-профессионалу, разучивавшему партии с вокалистами в повседневной репетиционной работе.

В термин «концертмейстер» вкладывается следующий смысл: способность быть партнером, единомышленником солиста, но, когда это необходимо, стать руководителем, лидером.

В деятельности концертмейстера объединяются педагогические, психологические, творческие функции. Отделить одно от другого и понять, что превалирует в экстремальных концертных или конкурсных ситуациях, трудно. К названным функциям добавим еще одну - репетиторскую; раздвинем границы другой - педагогической: концертмейстер может быть не только наставником партнера, но и обучать искусству аккомпанемента ученика; и последнее: подобно музыкантам-педагогам и исполнителям других специальностей, концертмейстер стремится осмыслить собственный опыт, поделиться своими представлениями о профессии, реализуя намерения в разных жанрах научно-методической литературы. Понятие концертмейстерская деятельность» мыслится в объеме большем, нежели «концертмейстер».

В наше время возрастают требования к профессиональному мастерству концертмейстера, 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 профессии и умение применять полученное знание на практике.

 С первых моментов становления профессионального искусства музыкант, как правило, совмещал функции исполнителя, владеющего несколькими инструментами, композитора, педагога, концертмейстера и дирижёра. В наше время такой тип творческой личности энциклопедического масштаба встречается всё реже, и это требует того, что можно было бы назвать искусством педагогики, ибо связано с ощущением интуитивных процессов, с такими категориями, как вкус, мера, тонкость, глубина, ощущение формы, чувства целого, атмосферы и т.д. и т.п., т.е. того, что нельзя просчитать, а можно лишь уловить, почувствовать.

Однако концертмейстерство является удачным примером универсального сочетания в рамках одной профессии элементов мастерства педагога, исполнителя, импровизатора и психолога.

**Становление концертмейстерской деятельности в России**

 В 18 и начале 19 века русское концертмейстерство было связано с вокальным искусством и вокальной музыкой, выполняя аккомпанирующую и репетиторскую функцию.

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».

Характерной фигурой 19 века является «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. От "антуража" (выступления в концерте солиста других исполнителей) отказался пианист Ф.Лист, и вслед за ним и другие исполнители-инструменталисты. 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.

Но в Италии концертмейстер – маэстро, шлифующий мастерство певцов, получил общественное признание как педагог, психолог, специалист широкой компетенции, обладающий интуитивным чувствованием солиста и непогрешимым вкусом.

В 20-е годы 19 века и начала 20 столетия на концертной сцене появился пианист-профессионал, утвердившийся в качестве равноправного партнера ансамбля, сложились профессиональные критерии искусства аккомпанемента, наметились контуры концертмейстерской деятельности, концертную практику дополнили первые педагогические опыты подготовки будущих концертмейстеров.

С середины 19 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 инструменталистов.

Важнейшую роль в становлении искусства аккомпанемента в России сыграли: М. Глинка, А. Даргомыжский, М. Мусоргский, А. Рубинштейн, С.Рахманинов, Н. Метнер. Благодаря их исполнительской культуре аккомпанемент как вид искусства вобрал в себя черты, свойственные национальному фортепьянному стилю. Певучее, «вокальное» звукоизвлечение, образная выразительность, идеальное владение техникой при отсутствии внешних эффектов стали наиболее ценимыми качествами игры не только в XIX, но и XX веке. Их камерно-вокальная музыка потребовала активного творческого участия пианиста в исполнительском процессе, что привело к переоценке значимости фигуры аккомпаниатора.

Начавшееся в конце 19 века вычленение концертмейстерства в самостоятельную область творческо-исполнительской деятельности, завершилось в 20 столетии появлением профессии «концертмейстер». Сама же деятельность приобрела вполне четкие очертания.

Новая профессия утверждалась в своих правах музыкантами, для которых концертмейстерство стало основным, а в некоторых случаях единственным видом творчества.

 Не случайно именно в России, где психологическое направление в искусстве увенчалось созданием получившей всемирную известность системы К.Станиславского, тип концертмейстера-маэстро, в продолжение итальянских традиций, позже ярко проявился в лице М.Бихтера, В.Чачавы и других замечательных пианистов, а усиление психологического начала в профессии было обусловлено особенностями русского «музыкального менталитета».

Новая профессия утверждалась в своих правах музыкантами, для которых концертмейстерство стало основным, а в некоторых случаях единственным видом творчества. Имена М. Бихтера, А. Меровича, С. Стучевского, М. Неменовой-Лунц, Е. Шендеровича, В. Чачавы и других выдающихся концертмейстеров стоят сегодня в одном ряду с именами знаменитых исполнителей-солистов. Лучших концертмейстеров отличает не только высочайший уровень профессионализма, но и наличие исполнительской индивидуальности, творческого почерка.

Одной из основных отличительных черт отечественной школы является тесное, партнерское, сотрудничество концертмейстера с солистом, активное участие в создании интерпретации сочинения. В учебном процессе концертмейстер является, по сути, вторым педагогом — наставником, способствующим формированию будущего музыканта-профессионала.

**Личностные качества пианиста, определяющие психологическое соответствие профессии концертмейстера**

 Н.Крючков в своей работе «Искусство аккомпанемента как предмет обучения», делает ценные выводы о том, что, несмотря на отлаженную систему образования, успешную учебу и отличные оценки, далеко не каждый выпускник годен для концертмейстерской работы, и дипломированному пианисту необходим личный эмпирический опыт в самостоятельной концертмейстерской работе. Н.Крючков обращает особое внимание на то, «что пианист, хорошо подготовленный в отношении владения роялем, оказывается совершенно непригодным аккомпаниатором, тогда как более слабый технически пианист, но усвоивший необходимые навыки, успешно двигается по профессиональному пути аккомпаниатора»

А. Люблинский в работе «Теория и практика аккомпанемента» утверждает, что аккомпаниаторское умение - «дар божий», «прирождённый талант», и концертмейстерство рассматривает не как разновидность фортепианного исполнительства, а как самостоятельную профессию.

Замечательный концертмейстер XX века, Е. Шендерович, справедливо отмечал: «Специфика сольной и аккомпаниаторской деятельности столь различна, что нетрудно назвать многих солистов-пианистов, весьма крупных концертантов, почти не владеющих искусством аккомпанемента, и, наоборот, пианистов, прославившихся именно высоким мастерством и художественным уровнем аккомпанемента, однако абсолютно не проявивших себя в амплуа солиста».

К настоящему моменту для концертмейстера остаются актуальными наиболее универсальные критерии профессионального мастерства: концертмейстерская интуиция, чутьё, такт, гибкость, которые обеспечивают ансамблевое единство и художественную целостность музыкальной концепции.

Ц.Кюи отмечал в искусстве концертмейстера в первую очередь психологические особенности, такие как «музыкальность, гибкость, чуткость, способность примениться к каждому исполнителю, поддержать его, где нужно, подчиниться, где нужно, руководить им».

Е.Шендерович, при всей значимости специфических навыков профессии, на первое место ставит быстроту реакции, обеспечение удобства для солиста, способность «быть "музыкальным лоцманом" - уметь провести "исполнительский корабль" сквозь все возможные рифы».

 *Умение общаться на языке музыки, эмоциональная со-настройка*

Совместное исполнение в ансамбле можно интерпретировать как общение на музыкальном языке в прямом смысле, но подобные случаи в ансамбле относительно редки (область концертного исполнительства).

Многочисленные психологические исследования последних двух десятилетий находят всё новые подтверждения тому, что праязык формировался не из слов, а из вокальных реплик. Самые древние языки вполне могли быть тональными; не случайно древнейшие носители цивилизации на Земле - это китайцы, говорящие на одном из таких языков. Это может объяснить, во-первых, природу эмоционального воздействия музыки, во-вторых, природу музыкальной одарённости и, в-третьих, современные функции музыки в человеческом обществе.

Можно с уверенностью говорить о сохранившейся у современного человека способности воспринимать музыку как носителя эмоциональной информации.

Биохимические изменения в крови, учащение пульса, повышение артериального давления и данные биоэлектрической активности мозга при прослушивании музыки, вызывающей, к примеру, страх и тревогу, соответствуют аналогичным изменениям в момент реальной опасности.

Музыка оказывает глубокое эмоциональное воздействие, как на слушателей, так и на исполнителей, но разница в восприятии одной и той же музыкальной пьесы может быть существенной; она выражается и в глубине переживаний, и в эмоциональных нюансах, и в образных ассоциациях.

На первый план в ансамблевом исполнении выступает не только эмоциональное прочтение текста и интерпретация смысла, который имел в виду композитор, но и улавливание эмоционального смысла, воспринятого партнёром, со-настройка эмоционально-смыслового прочтения. Это то, что должен уметь делать концертмейстер.

*Качество человеческих взаимоотношений*

Значительно чаще концертмейстер, работая с учащимся, компенсирует недостатки музыкальной коммуникации профессиональными качествами, именуемыми интуицией, эмпатией. Эти качества, характеризующие мастерство концертмейстера, называют «особым чутьём», «концертмейстерской интуицией», «концертмейстерской жилкой», относятся не столько к исполнительским или педагогическим, сколько к психологическим свойствам.

Интуицией обладают все без исключения, всё дело в уровне развития и индивидуальных особенностях. Интуиция имеет ещё более древнее происхождение, чем человеческая цивилизация, поскольку присуща и животным.

В условиях первобытного общества человек был беззащитен перед природными опасностями, хищниками, иноплеменниками. В этих условиях выживал не столько физически сильный, сколько интуитивный, умеющий читать знаки жизни, чувствующий издалека опасность. Жизненная необходимость была главным условием существования интуиции у наших предков. В современной жизни это может заменяться высокой заинтересованностью в чём-либо, когда высокий уровень концентрации, направленной вовне, отсекает ненужные мысли.

Концертмейстеру необходимо развивать интуицию.

Первое необходимое условие - заинтересованность, направленная вовне, а также эмоциональность, коммуникабельность, способность к сочувствию, любовь и приятие всего мира.

В большинстве случаев ансамблевая слитность зависит от качества взаимоотношений, уровня человеческого взаимопонимания между концертмейстером и инструменталистом.

Концертмейстер даже в обычном общении должен уметь не просто поддержать беседу, но и выслушать, понять, проникнуться состоянием собеседника, создать ему комфортные для общения условия.

 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 сцено-фобии, страха перед повторением ошибок.

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.

*Умение быть на втором плане*

 Концертмейстер должен сознательно отвергать такие вещи, как эгоизм, эгоцентризм, эмоциональная скупость, отчуждение, замкнутость и высокомерие. Поэтому второе условие, необходимое для интуиции, логически вытекающее из первого - отсутствие чувства собственной важности, значимости, погружения в мысли о самом себе, умение настроиться на нужную волну (со-настройка в ансамбле).

Первое упоминание, касающееся ансамблевого исполнительства, можно найти в трактате Ф.Куперена «Искусство игры на клавесине» (1717 г.), где автор, подчёркивая фундаментальную значимость сопровождения, художественную роль ансамблевого взаимодействия, которого можно достичь на основе человеческого контакта, взаимной эмпатии, и которое способствует дружескому сближению музыкантов, с сожалением говорит, что неискушённому слушателю деятельность концертмейстера представляется малозначительной, второстепенной, и смириться с этим может лишь человек скромный, до самозабвения преданный своей профессии. Таким образом, акцентируется специфическое качество - отсутствие желания главенствовать, казаться значительным, что является непременным атрибутом профессии.

*Преданность профессии*

Третье условие для проявления интуиции - способность к концентрации. Обычно она не высока, но в жизни всё же случаются ситуации, требующие очень высокого уровня концентрации, когда включается механизм интуитивного восприятия. В минуты смертельной опасности, особенно если она грозит близким, неожиданное верное решение приходит как голос извне или внутренний голос; учёный занят научной проблемой и ему неожиданно (иногда во сне) приходит уже готовая научная концепция. Ощущение единства в ансамбле, безошибочно диагностируемое исполнителями по необычайному эмоциональному подъёму вместе с ощущением лёгкости, творческой свободы и эстетического удовольствия – есть проявление концентрации у музыкантов.

Человек, задавшийся целью развить интуитивные свойства, с энтузиазмом и старанием выполняющий все рекомендации, в большинстве случаев будет разочарован. Интуиция - средство, способ, а не цель. Она не возникает сама по себе, она рождается в процессе стремления к чему-либо. Яркое, по-детски непосредственное восприятие мира, постоянное его открытие заново, умение рассмотреть его самые неожиданные и взаимоисключающие грани, удивиться и согласиться с их существованием - постоянные спутники интуиции.

А. Готлиб в работе «Основы ансамблевой техники» подчёркивал разницу в восприятии концертмейстера (синтетического) и исполнителя (аналитического), особенно заметную при чтении с листа - концертмейстер именно предугадывает дальнейшее музыкальное развитие, а не успевает увидеть его с опережением. Объясняя специфику ансамблевого взаимодействия, автор ссылался на К.Станиславского и нашёл очень удачный синоним интуитивному взаимопониманию между исполнителями -«внутренняя сцепка»

В. Чачава во вступлении к книге Д.Мура пишет, что «умение "мгновенно" читать с листа ещё не делает артиста» , и никакие природные данные и владение мастерством не заменят художественного воображения, детской свежести восприятия и непререкаемой веры в вымысел. Рисуя облик Д.Мура, В.Чачава выделяет те человеческие качества, которыми должен обладать настоящий концертмейстер: «этот человек воспринимает жизнь как истинный артист, не только подмечая малейшие чёрточки поведения людей (в том числе видя и себя как бы со стороны), но и схватывая на лету глубинную суть мимолётного события».

Интуиция, столь необходимая концертмейстеру, начинает реально работать лишь при жизненной необходимости, роль которой в данном случае выполняет искренняя заинтересованность. Трудолюбие и честное отношение к работе для уровня мастерства недостаточны! Воля и разум, являясь сами по себе прекрасными качествами, тем не менее, не способны обмануть чувства. Мотивация или внешнее намерение возникает не в результате волевого усилия, а как следствие единства души и разума.

**Заключение**

Г.М. Цыпин: "Если музыкант – неважно, занимается он композиторской или исполнительской деятельностью, разрабатывает вопросы теории или преподает, не интересуется психологическими аспектами своей деятельности, он, скорее всего, занимается не своим делом" . Таким образом, психологический подход к исследованию деятельности концертмейстера не является необычным или специфическим, а необходимым, естественно вытекающим из особенностей профессии.

Традиция психологического подхода к музыке не нова. О глубоком эстетическом, этическом и даже терапевтическом значении музыки, писали философы Пифагор, Платон, Аристотель. Врач времён Галена и Теофраста, не получивший, помимо необходимых знаний по медицине, ботанике, химии и астрологии, музыкального образования, не имел права практиковать. Музыку, наряду с метафизикой, философией включали в круг своих исследований Ибн Сина и Леонардо да Винчи.

Деятельность музыкантов, работающих в разных сферах академической музыки, психологически очень различается: дирижёр с ярко выраженными волевыми качествами, иногда авторитарностью, совершенно не похож на весьма чувствительного и ранимого певца; «народник», работающий на пересечении сфер народной и классической музыки, отличается от более «академичного» инструменталиста. Психологический облик концертмейстера существенно отличается от облика пианиста, хотя квалификация «концертмейстер» присваивается всем пианистам. Отсутствие психологического подхода в профориентации является причиной профессиональной неудовлетворённости, конфликтов, болезней.

Многим пианистам-выпускникам, кто не может рассчитывать на карьеру концертного артиста, и, в то же время, не мыслит себя без исполнительства, профессия концертмейстера при опоре на психологический фундамент способна дать возможность реализовать свои мечты и при этом ещё стать мастером человеческого общения.

Для будущих педагогов, если сразу после окончания учебы нет соответствующих вакансий, концертмейстерство откроет более тонкие и по-настоящему художественные аспекты педагогики. Может случиться даже так, что интерес, возникший в процессе углубления в специфику работы, перевесит чашу весов в пользу концертмейстерства.

Ответить на вопрос: «Рождаются ли концертмейстерами или становятся?», с опорой на психологические основы профессии значительно легче. Мотивация является великолепным регулятором естественного отбора. Для пианиста рационального типа, предварительно получившего полное представление о психологической сложности концертмейстерской деятельности, отсутствие материальной выгоды при всех специфических требованиях поможет определиться в выборе. Для тех, кого заинтересует перспектива сочетания исполнительства и педагогики перевесит материальный интерес.

**Список литературы**

 Крючков Н. Искусство аккомпанемента как предмет обучения. Л.: Гос. муз. изд-во 1961

Кюи Ц. Избранные статьи. Под ред. Ю. Кремлёва. Л.: ГМИ 1952

Компьютерные сайты

Aslib. net Библиотека диссертаций

Становление концертмейстерской деятельности в России XVIII - XX веков (Фортепьянно-вокальный аспект).Бабюк Валерия Львовна

Disser. Cat Электронная библиотека диссертаций

Психологические аспекты деятельности концертмейстера в музыкально-образовательной сфере инструментального исполнительства.

 Островская Е. А. 2006 г.

Люблинский А. Теория и практика аккомпанемента. J1.: Музыка, 1972

Мур Д. Певец и аккомпаниатор. Воспоминания. Размышления о музыке. Пер. англ. М.: Радуга 1987

 О работе концертмейстера. Под ред. М.Смирнова. М.: Музыка 1974

Психология музыкальной деятельности. Теория и практика: Учеб. пособие под ред. Г. Цыпина. М.: Академия 2003

Тарасов Г. О коммуникативной природе музыкальных способностей. Вопросы психологии. 1987. №3

Цыпин Г. Музыкант и его работа; проблемы психологии творчества. М.: Сов. композитор 1988

Чачава В. Некоторые вопросы обучения концертмейстеров. Фортепиано

2003 №2

Шендерович Е. В концертмейстерском классе. Размышления педагога. М.: 1996