

*Муниципальное казенное образовательное учреждение  
дополнительного образования  
«Курчатовская детская школа искусств»*

**МЕТОДИЧЕСКИЙ ДОКЛАД  
на тему:**

**«Особенности работы концертмейстера в  
детской школе искусств»**

**подготовила концертмейстер  
Курбарова Наталья Анатольевна**

**г. Курчатов – 2020 год**

Нет, пожалуй, ни одной музыкальной профессии более всепроникающей в различные сферы музыкальной жизни, чем концертмейстер-пианист.

Всюду - на радио и в филармонии, на телевидении и в музыкальных учебных заведениях, в оперных студиях и театрах, в хоровых коллективах концертмейстер-пианист является фигурой незаменимой, важнейшим компонентом музыкально-исполнительского процесса.

Научиться хорошо аккомпанировать не менее трудно, чем научиться хорошо играть на рояле. Пианисту-солисту предоставлена полная свобода выявления творческой индивидуальности. Концертмейстеру же приходится приспособлять свое видение музыки к исполнительской манере солиста. Как говорил Е. Шендерович «Нужно выработать особую чуткость, уважение, такт по отношению к намерениям партнера, но при этом быть «музыкальным лоцманом» - уметь провести «исполнительский корабль» сквозь все возможные рифы и донести до слушателя единую концепцию произведения».

Деятельность аккомпаниатора подразумевает обычно лишь концертную работу, тогда как понятие «концертмейстер» включает в себя нечто большее: разучивание с солистом его партии, знание особенностей инструмента. Умение не только контролировать солиста, но и подсказывать правильный путь к исправлению тех или иных недостатков и т. д. Таким образом, в деятельности концертмейстера объединяются педагогические, психологические и творческие функции.

Специфика работы концертмейстера в музыкальной школе, состоит в том, что ему приходится сотрудничать с представителями разных художественных специальностей, и в этом смысле он должен быть «универсальным» музыкантом, аналогично тому, как это было в прошлом веке.

Перечислим, какие же знания и навыки необходимы концертмейстеру для начала профессиональной деятельности в музыкальной школе.

- В первую очередь умение читать с листа фортепианную партию любой

сложности. Видеть и ясно представлять партию солиста, заранее улавливая индивидуальное своеобразие его трактовки, всеми исполнительскими средствами содействовать наиболее яркому его выражению.

- Владение навыками игры в ансамбле.

- Умение транспонировать в пределах кварты текст средней трудности, что полезно и необходимо при игре с духовыми инструментами, а также для работы с вокалистами.

- Знание правил оркестровки, особенностей игры на инструментах симфонического и народного оркестра – для того чтобы правильно соотносить звучание фортепиано с различными штрихами и тембрами этих инструментов.

- Наличие тембрового слуха, умение играть клавиры (концертов, опер, кантат) различных композиторов в соответствии с требованиями инструментовки каждой эпохи и каждого стиля.

- Умение переключать неудобные эпизоды фортепианной фактуры в клавирах, не нарушая замысла композитора.

- Умение на ходу подбирать мелодию и аккомпанемент.

- Навыки импровизации, то есть умение играть простейшие стилизации на темы известных композиторов, подбирать по слуху гармонии к заданной теме в простой фактуре.

- Деятельность концертмейстера требует от пианиста применения многосторонних знаний и умений по курсам гармонии, сольфеджио, полифонии, истории музыки, анализа музыкальных произведений, вокальной и хоровой литературы, педагогики – в их взаимосвязях.

Функции концертмейстера, работающего в учебном заведении с солистами (в особенности с детским контингентом), 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 пианиста, помимо аккомпаниаторского опыта, ряда специфических навыков и знаний

из области смежных исполнительских искусств, а также педагогического чутья и такта.

Опытный концертмейстер всегда может снять неконтролируемое волнение и нервное напряжение солиста перед эстрадным выступлением (добрым словом, дружеской поддержкой), но лучшее средство для этого сама музыка. Творческое вдохновение передается партнеру и помогает ему обрести уверенность, психологическую, а за ней и мышечную свободу.

Выйдя на сцену, концертмейстер должен подготовиться к игре раньше своего младшего партнера, если они начинают одновременно. Для этого сразу после настройки скрипки или виолончели 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 заставить концертмейстера врасплох. Конечно, нужно как можно раньше, еще в классе, научить учащегося показывать концертмейстеру начала игры, но это умение не у всех появляется сразу. Иногда пианисту бывает необходимо самому показать вступление, но делать это надо в порядке исключения. Ученик, который привык к концертмейстерским показам, отвикает от самостоятельности и теряет необходимую для солиста инициативу.

Концертмейстер должен обладать рядом положительных психологических качеств. Внимание концертмейстера - это внимание совершенно особого рода. Оно многоплоскостное: его надо распределять не только между двумя собственными руками, но и быть внимательным к главному действующему лицу, то есть солисту. В каждый момент исполнения важно, что и как делают пальцы, как используется педаль, слуховое внимание занято звуковым балансом (которое является основой основ ансамблевого музицирования). Ансамблевое внимание следит за воплощением единства художественного замысла. Такое напряжение внимания требует огромной затраты физических и душевных сил.

Что касается динамической стороны ансамбля с юным солистом, то здесь следует учитывать такие факторы, как степень общемузыкального развития ученика, его техническую оснащенность, его физиологические данные, наконец, возможности конкретного инструмента на котором он играет. Произведения, в которых партия рояля является типично аккомпанирующей, солист всегда играет ведущую роль, несмотря на то, что по своему артистическому уровню он является более слабым партнером. В этих условиях хороший аккомпаниатор не должен выпячивать преимущества своей игры, должен уметь остаться «в тени солиста», подчеркнув и высветив лучшие стороны его игры. Если, пианисту-солисту предоставлена полная свобода выявления творческой индивидуальности, то концертмейстеру же приходится приспособлять свое видение музыки к исполнительской манере солиста, но при этом сохранить свой индивидуальный облик.

К примеру: домра более камерный инструмент по сравнению со скрипкой и медными духовыми инструментами. Звук у домры извлекается медиатором, постукивающий, быстро гаснущий. Поэтому и звукоизвлечение у концертмейстера будет несколько иным, необходимо максимально приблизить звучание фортепиано к тембру солиста. Не заглушить его фактурой, педалью, а наоборот сделать аккомпанемент более прозрачным, чтоб солирующая партия не пропала и шла красной нитью сквозь все произведение.

Когда солист и концертмейстер длительное время работают совместно, рождается общий для них исполнительский план: соотношение темпов, динамика, фразировка и т. д. Но, к сожалению, фактор внезапности имеет очень большое значение в профессии любого аккомпаниатора. И для того чтобы концертмейстер мог быть удобным партнером, для того чтобы он мог быть настоящим помощником солиста, он должен овладеть искусством быстрой ориентации в нотном тексте. Это одно из обстоятельств, которые роднят функции концертмейстера и дирижера. Аккомпаниатору необходим музыкальный охват, видение всего произведения: формы партитуры

состоящих из трех и более строчек; это и отличает концертмейстера от пианиста-солиста. В этом и специфика его профессии.

Именно в силу всех этих задач, стоящих перед концертмейстером, он обязан быть широко эрудированным музыкантом, знающий большое количество стилей, умеющий моментально сориентироваться в нотном тексте, читать с листа и транспонировать.

При аккомпанементе в классе духовых инструментов, пианист должен учитывать возможности аппарата солиста, принимать во внимание моменты взятия дыхания при фразировке. Также необходимо контролировать чистоту строя духового инструмента с учетом разогрева. Сила, яркость фортепианного звучания в ансамбле с трубой, флейтой, кларнетом может быть больше, чем при аккомпанементе гобой, фаготу, валторне, тубе. При инструментальном аккомпанементе особенно важна тонкая слуховая ориентация пианиста, так как подвижность струнных и деревянных духовых инструментов значительно превышает подвижность человеческого голоса.

Остановимся на некоторых особенностях работы концертмейстера. Основная задача концертмейстера заключается в том, чтобы совместно с преподавателем помочь ученику овладеть произведением, подготовить его к концертному выступлению. Обычно работа учащегося над пьесой состоит из следующих стадий: разбор, фрагментарное исполнение, исполнение подряд от начала до конца (репетиционное), которое предшествует концертному. Концертмейстер может включаться в эту работу еще на стадии разбора, для решению самых различных задач.

Если ученик на стадии разучивания пьесы теряет контроль над интонацией (особенно в высоких позициях), пианист может подыграть звуки мелодии, как это делается в вокальных классах. Он помогает ученику справиться с непонятным для него ритмом, дублируя на рояле сольную партию. Иногда ученики не додерживают или сокращают длинные ноты во время пауз у фортепиано, в этих случаях полезно бывает временно заполнить такую паузу аккордами. Вообще временное видоизменение фактуры

аккомпанемента часто помогает юному исполнителю быстрее освоить свою партию.

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 способный исполнитель 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.

Скрипка- это инструмент, звучащий, в основном, в высоком регистре, поэтому концертмейстеру необходимо уделять больше внимание среднему и низкому регистру, чтобы общее звучание было выстроенным и гармоничным. Нельзя форсировать звучание рояля в верхнем регистре, так как это помешает восприятию партии скрипки.

Пианисту-концертмейстеру следует стремиться в своем исполнении тембровой красочности звука, особенно это важно в произведениях, где

пианист исполняет партию оркестра.

Природа струнных инструментов – певучая, напоминает человеческий голос, и поэтому многое из того, что было отмечено у вокалистов, подходит и для аккомпанемента скрипичной партии. После взятия звука скрипач может его усиливать или убирать, а особый прием – вибрация – придает звуку особую выразительность.

Концертмейстеру необходимо познакомиться со скрипичными штрихами, очень чутко прислушиваться к ним, уметь подражать им на фортепиано для достижения качественной ансамблевой игры.

Особая задача концертмейстера в кантиленной музыке – не дробить сильными долями в фортепианной партии длинные фразы солиста, а также владеть приемом особого «бережного» звучания фортепиано во время исполнения скрипачом флажолетов, которые имеют специфическую окраску.

Специфика работы концертмейстера в детской музыкальной школе, требует от него особого универсализма, мобильности, умения в случае необходимости переключиться на работу с учащимися различных специальностей. Концертмейстер должен питать особую, бескорыстную любовь к своей специальности, которая (за редким исключением) не приносит внешнего успеха – аплодисментов, цветов, почести и званий. Он всегда остается «в тени», его работа растворяется в общем труде всего коллектива. Для педагога по специальному классу концертмейстер – правая рука и первый помощник, а так же музыкальный единомышленник.



## ЛИТЕРАТУРА

1. *Касимов, В.Г., Трефилов, В.П.* Концертмейстерский класс: Учебная программа для студентов. – Глазов: ГГПИ, 2002.
2. *Люблинский, А.А.* Теория и практика аккомпанемента. Методологические основы. – Л.: Музыка, Ленинградское отделение, 1972.
3. *О работе концертмейстера* / Ред. – сост. М. А. Смирнов. – М.: Музыка, 1974.
4. *Хавкина-Трахтер, Р.* Работа в концертмейстерском классе // Вопросы фортепианной педагогики: Сборник статей / Пед. ред. В. Натонсона. – М.: Музыка, 1971.