

## **Роль концертмейстера в музыкально-педагогическом процессе**

Косорукова О.Ю., концертмейстер, первая квалификационная категория  
МКУ ДО «Добринская ДШИ»

“Пианист должен уметь аккомпанировать, прелюдировать, разбираться в гармонии, теории музыки, транспонировать и обязательно импровизировать”.

*Карл Черни.*

“Техника пианиста в голове, а не в пальцах”.

*Ференц Лист.*

В музыкальном мире есть одна незаменимая для профессиональных музыкантов, но незаметная для любителей специальность – концертмейстер. Вокалисты, духовики, струнники, хоровые коллективы не обходятся без поддержки фортепианной партии. Концертмейстер необходим на каждом этапе работы музыкантов - от выбора программы и разбора произведения до итога проделанного пути – выступления на сцене. Особенно важна и ответственна роль концертмейстера при работе с учениками детских музыкальных школ и школ искусств.

Работа концертмейстера важна, сложна и очень трудоёмка, так как именно в его руках музыка становится тем фундаментом, на котором держится искусство. В любом виде педагогической деятельности главная роль, конечно же отведена преподавателю.

Мастерство концертмейстера глубоко специфично. Оно требует от пианиста не только огромного артистизма, но и разносторонних музыкально-исполнительских дарований, применения многосторонних знаний и умений по курсам гармонии, сольфеджио, полифонии, истории музыки, анализа музыкальных произведений, вокальной и хоровой литературы, педагогики – в их взаимосвязях.

Работа концертмейстера многогранна. Она включает в себе как творческую, так и педагогическую деятельность.

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 детской школе искусств 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, 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.

В деятельности концертмейстера объединяются творческие, педагогические и психологические функции. 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.

Мастерство концертмейстера глубоко специфично. Оно требует от пианиста не только огромного артистизма, но и разносторонних музыкально-исполнительских дарований, знаний особенностей игры на инструментах в тех классах, где они работают, знание специфики работы на хоровых, хореографических и других отделениях.

При всем разнообразии и определенных особенностях работы в разных классах и на различных отделениях, можно попытаться сформулировать ряд общих специфических черт в работе концертмейстеров детских школ искусств и детских музыкальных школ.

Одной из таких важных особенностей является умение и готовность быть “вторым”. Отсутствие этого качества становится особенно заметным во время публичных выступлений, так как пытаясь выделиться можно заглушить, “забить” солиста, нарушить ансамбль и не иметь возможности этот ансамбль ощущать. Все должно подчиняться замыслу композитора, солиста или руководителя коллектива, важно чувствовать меру, осторожно сохраняя звуковой баланс.

Другое, не менее важное требование – точнейшее следование тексту. Динамика и агогика, как и сам текст, должны быть соблюдены самым точнейшим образом. Недопустимо в текстах, особенно классиков, написанных именно для фортепиано, переделывать оттенки, мелизмы и прочее. Часто возникает при исполнении партии аккомпанемента другая сложность, когда данная партия сочинялась не для фортепиано с учетом особенностей инструмента (удобства фактуры, регистровой красочности, ясных задач педализации и т.д.), а является переложением, то есть одним из вариантов воплощения на фортепиано музыки, первоначально написанной для оркестра. Огромное количество таких примеров мы наблюдаем в работе концертмейстера в классах хореографии.

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 качества крайне необходимы.

Многие качества, присущие концертмейстеру-пианисту приближают его к дирижеру, что вызывает в свою очередь обладание такими чертами, как дирижерская воля, ритмическая и темповая устойчивость, умение “цементировать” ансамбль и всю форму исполняемого произведения в целом.

Отметим, что достижения всех поставленных перед концертмейстером задач возможно лишь при полном взаимодействии с педагогом, при абсолютном профессиональном доверии. Концертмейстер в классе – это помощник, аранжировщик, репетитор, правая рука и единое целое с преподавателем класса, целенаправленно выполняющий свои профессиональные задачи.

Рассмотрим, какими же качествами и навыками должен обладать пианист, чтобы стать хорошим концертмейстером. Прежде всего, он хорошо владеть роялем, как в техническом, так и в музыкальном плане. Общеизвестно, что плохой пианист никогда не станет хорошим концертмейстером, как, впрочем, всякий хороший пианист не достигнет значительных результатов в аккомпанементе, пока не усвоит законы ансамблевых соотношений, не разовьет в себе чуткость к партнеру, не ощутит всю неразрывность и взаимодействие между партией солиста и партией аккомпанемента.

Искусство концертмейстера предполагает владение, как всем арсеналом пианистического мастерства, так и множеством дополнительных умений, таких как: навык организовать партитуру, «выстроить вертикаль», выявить красоту сольной партии, обеспечить живую пульсацию музыкальной ткани и т.п. В то же время, в искусстве концертмейстера с особой силой должны проявляться бескорыстность, самозабвение во имя солирующего, во имя одушевления партитуры.

Хороший концертмейстер должен обладать общей музыкальной одаренностью, достаточным музыкальным слухом, умением охватить образную сущность и форму произведения, артистизмом. Концертмейстер должен научиться быстро осваивать музыкальный текст, отличать существенное от менее важного.

Специфика игры концертмейстера состоит также в том, что он должен найти смысл и даже удовольствие в том, чтобы быть не солистом, а находиться на втором плане музыкального действия.

Концертмейстер должен обладать и рядом положительных психологических качеств. Так, внимание концертмейстера – это внимание совершенно особого рода. Оно многоплоскостное: его надо распределять не только между двумя собственными руками, но и относить к солисту – главному действующему лицу. В каждый момент важно, что и как делают пальцы, как используется педаль, слуховое внимание постоянно занято

звуковым балансом (которое представляет основу основ ансамблевого музицирования), звуковедением у солиста; ансамблевое внимание следит за воплощением единства художественного замысла. Такое напряжение требует огромной концентрации, затраты физических и душевных сил, а также устойчивую психику.

Мобильность, быстрота и отменная реакция также очень важны для профессиональной деятельности концертмейстера. Он обязан в случае, если солист на концерте или экзамене вдруг перепутал музыкальный текст (что достаточно часто случается у юных учащихся), не переставая играть, вовремя «подхватить» солиста и благополучно довести исполнение произведения до конца.

Опытный аккомпаниатор всегда может снять неконтролируемое волнение и нервное напряжение солиста перед выступлением. Лучшее средство для этого – сама музыка: особо выразительная игра аккомпанемента, повышенный тонус исполнения. Творческое вдохновение передается партнеру и помогает ему обрести уверенность, психологическую, а вслед за ней и мышечную свободу.

Воля и самообладание – качества также необходимые концертмейстеру. При возникновении каких-либо музыкальных неполадок, произошедших во время исполнения произведения, он должен всегда твердо помнить, что он не имеет права ни останавливаться, ни поправлять свои ошибки, как и выражать свою досаду на ошибки мимикой или жестом.

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

Е.А. Пономарева отмечает, что концертмейстер должен иметь профессиональный комплекс, составляющими которого являются:

- Любовь пианиста к концертмейстерскому исполнительству.
- Пианистическая оснащенность, без которой невозможно решение музыкальных задач.
- Чувство партнерства, сопереживания.
- Умение подчиняться творческой воле солиста, стать с ним единым музыкальным целым, порой в ущерб своим музыкальным амбициям.
- 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. Дирижерское предвидение и предслышание, иногда “спасающие ситуацию” во время публичного концерта.
- 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.

Специфика работы концертмейстера в школе искусств состоит в том, что ему приходится сотрудничать с представителями разных

художественных специальностей, и в этом смысле он должен быть «универсальным» музыкантом.

Работа концертмейстера в разных инструментальных классах, с хором или солистами, в классе хореографии или в работе с всевозможными коллективами имеет как общие, так и в каждом конкретном случае свои специфические особенности.

Работа концертмейстера в хоровом классе имеет ряд особенностей, которые связаны со спецификой хорового исполнительства. Это и присутствие дирижера, руководящего репетициями, и различные тембровые и динамические возможности каждой хоровой партии и, конечно, тот факт, что вокальная партия непосредственно связана со словом, стихотворным текстом. Для успешной концертмейстерской деятельности на этом поприще желательно быть знакомым с азами дирижирования, дирижерским жестом, иметь навык работы с хором при первоначальном разучивании партий.

Концертмейстер – первый помощник педагога, друг и наставник хорового коллектива. Концертмейстеру важно всегда быть в подтянутом творческом состоянии, не играть недоученные произведения, благожелательно и добросовестно заниматься с учениками, ибо бездушные и формальные занятия приводят к аналогичному отношению детей к этим занятиям. Являясь помощником педагога, концертмейстер не только учит с хором репертуар, но и в значительной мере помогает учащимся усваивать указания преподавателя. Чем больше работает концертмейстер в классе одного педагога, тем прочнее взаимопонимание между ними и даже «рабочая терминология» у них становится общей.

Во время концертных выступлений хора концертмейстер должен быть особенно внимателен и чуток. Учащиеся от волнения могут забыть темп, не вовремя вступить, «сползти» с тональности. Концертмейстер должен компенсировать, если это необходимо, темп, а часто настроение и характер, а в случае надобности незаметно подыграть мелодию. Но все эти сугубо профессиональные задачи, требующие большого внимания и сосредоточенности, никоим образом не должны мешать самому пианисту, творчески участвовать в процессе исполнения. Он должен быть спокоен и собран, передавать свою уверенность и настроение партнерам.

Знание специфических певческих проблем и задач должно органично войти в сознание каждого концертмейстера, работающего с детским хором. Стать хорошим хоровым концертмейстером может лишь тот, кто понимает всю сложность и многообразие этой профессии и по-настоящему любит хоровое искусство.

В деятельности концертмейстера в классе вокала объединяются творческие, психологические и педагогические функции. Профессиональная деятельность концертмейстера предполагает наличие у него таких качеств, как высокая работоспособность, большой объем памяти и выдержка, воля, педагогический такт и чуткость, наличие музыкально-исполнительских навыков, владения ансамблевой техникой, знания основ певческого искусства, отличного музыкального слуха.

Рассмотрим деятельность концертмейстера-пианиста, работающего с детьми разных возрастных групп на занятиях хореографии.

Успех работы с детьми во многом зависит от того, насколько правильно, выразительно и художественно пианист исполняет музыку, доносит ее содержание до детей. Ясная фразировка, яркие динамические контрасты помогают детям услышать музыку и отразить ее в танцевальных движениях. Музыка и танец в своем гармоничном единстве – прекрасное средство развития эмоциональной сферы детей, основа их эстетического воспитания.

Уроки хореографии от начала и до конца строятся на музыкальном материале. Музыкальное оформление урока должно прививать учащимся осознанное отношение к музыкальному произведению – умение слышать музыкальную фразу, ориентироваться в характере музыки, ритмическом рисунке, динамике. Вслушиваясь в музыку, ребенок сравнивает фразы по сходству и контрасту, познает их выразительное значение, следит за развитием музыкальных образов, составляет общее представление о структуре произведения, определяет его характер. У детей формируются первичные эстетические оценки. На занятиях хореографии учащиеся приобщаются к лучшим образцам народной, классической и современной музыки, и, таким образом, формируется их музыкальная культура, развивается их музыкальный слух и образное мышление, которые помогают при постановочной работе воспринимать музыку и хореографию в единстве. Концертмейстер ненавязчиво учит детей отличать произведения разных эпох, стилей, жанров.

Движения должны раскрывать содержание музыки, соответствовать ей по композиции, характеру, динамике, темпу, метроритму. Музыка вызывает двигательные реакции и углубляет их, не просто сопровождает движения, а определяет их сущность. Таким образом, задачей концертмейстера является развитие «музыкальности» танцевальных движений.

Результативная работа в хореографических классах возможна только в содружестве педагога-хореографа и музыканта. И здесь можно говорить о субъективной позиции, потому что не малую роль играет психологическая совместимость, личностные качества концертмейстера и хореографа. Для настоящего творчества нужна атмосфера дружелюбия непринужденности, взаимопонимания. Важно, чтобы концертмейстер был другом и партнером. Только с позиции творческого подхода можно осуществить все замыслы, иметь высокую результативность в исполнительской деятельности учащихся хореографических классов.

Подводя итоги вышеизложенного, хочется еще раз отметить специфичность работы концертмейстера в классе хореографии. Он должен уметь применить свои знания, продемонстрировать владение техникой, при этом проявить артистизм и разносторонние музыкально-исполнительские дарования.

Работа концертмейстера в классе деревянных духовых инструментов является не менее интересной и имеет так же ряд своих особенностей.

Важным навыком для концертмейстера класса духовых инструментов является умение транспонировать произведения в другие тональности. Так, транспонирование необходимо при переложении произведений для разных инструментов: саксофона-альта, кларнета, саксофона-сопрано, блокфлейты и т.д. Большинство деревянных духовых инструментов являются транспонирующими, поэтому возникает необходимость в данном навыке.

При исполнении произведения в транспорте наиболее верным является мысленное воспроизведение пьесы в новой тональности. В процессе игры 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, сектаккорд, септаккорд в обращении и т.п.), его разрешение, интервал мелодического скачка, характер тонального родства и т. д.

Динамика фортепианного звучания в ансамбле с каждым из инструментов отличается большей или меньшей плотностью, и насыщенностью. Так, аккомпанируя саксофонисту, фортепианную партию следует исполнять гораздо ярче, чем для блокфлейты. Тембр жалейки более открытый, по сравнению с другими деревянными духовыми, аккомпанемент в этом случае должен соответствовать звучанию инструмента.

Роль концертмейстера особенно важна на концертных и экзаменационных выступлениях. Спасет ли он слабую игру ученика, или испортит хорошую – зависит только от концертмейстера. Пианисту необходимо продумать все организационные детали, включая моменты переворота нот. Пропущенный во время переворота бас или аккорд, к которому привык ученик в классе, может вызвать разную реакцию - вплоть до остановки исполнения. Выйдя на сцену, концертмейстер должен подготовиться к игре раньше своего юного солиста. 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 же, как педагог проверил положение рук на инструменте, что может застать концертмейстера врасплох.

В заключении хочется сказать, концертмейстер должен питать особую, бескорыстную любовь к своей специальности. За редким исключением она не приносит внешнего успеха – аплодисментов, цветов, почестей и званий. Он зачастую остается «в тени», его работа растворяется в общем труде всего коллектива. Но без профессионального концертмейстера не может быть грамотного, хорошего исполнения произведения.

Учитывая возрастающую роль концертмейстера в учебном процессе, требования к его квалификации должны постоянно расти. Чтобы быть на должном уровне, поддерживать хорошую музыкальную форму, концертмейстер должен постоянно работать над собой. Нет предела совершенству, поэтому учиться нашей профессии необходимо всю творческую жизнь, постоянно обогащая свой опыт изучением все новых произведений композиторов различных стилей, школ и направлений, одновременно совершенствуясь в исполнении уже накопленного репертуара.

## Используемая литература

1. Живов Л. О работе концертмейстера. Сб. статей, ред. М.Смирнов, С-П, Музыка. 1974 г.
2. Крючков Н. Искусство аккомпанемента, как предмет обучения. М. Музыка. 1961 г.
3. Кубанцева Е. Концертмейстерский класс. М. Академия. 2002 г.
4. Мур Дж. Певец и аккомпаниатор. М. Радуга.1987 г.
5. Чернышова Т. О работе концертмейстера. М. Музыка. 1974 г.
6. Шендерович Е. В концертмейстерском классе. М. Музыка. 1996 г. Роль концертмейстера в музыкально-педагогическом процессе