

### **Специфика работы концертмейстера ДШИ в классе флейты.**

В рамках данной работы невозможно осветить историю развития, и становления инструмента и, тем не менее, хотелось бы вспомнить Теобальда Бема (1794-1881) – блестящего немецкого флейтиста-изобретателя. Именно его принципиальные усовершенствования в конструкции дали нам современный инструмент, и позволили флейте занять одно из первых мест среди семейства духовых, как сольного концертного инструмента.

Одна из важнейших проблем, с которой сталкивается пианист, работая с духовыми инструментами, это дыхание. Техника дыхания флейтиста очень похожа на технику дыхания певца, сознательно регулирующуюся и влияющую на логику построения фраз. Искусство дыхания заключается не в набирании большого количества воздуха, а в умелом его расходовании. И в зависимости от характера исполняемого музыкального произведения вдох и выдох могут быть равномерными, ускоренными или замедленными. В процессе классной работы, моменты смены дыхания должны оговариваться. Аккомпаниатору нужно четко знать о намерении флейтиста, тем более что у каждого исполнителя, в зависимости от его подготовки и восприятия мелодической линии, смена дыхания, мотивное строение и, как следствие, фразировка будут различными. Первостепенной же проблемой остается фактор случайности и неожиданности. Недоработка, недостаточное знание текста, волнение и страх, внутренний психологический и физиологический зажим, игра на пустой желудок могут преподнести множество сюрпризов.. Поэтому пианисту необходимо чутко ощущать запасы воздуха солиста. Слуховой и визуальный контроль поможет в данной ситуации, а несколько запасных вариантов, продуманных в классе, не дадут растеряться на сцене.

Флейта не отличается особой силой звучания. Поэтому очень важен контроль баланса, постоянное слышание флейтовой линии, парящей над аккомпанементом. Концертмейстер вынужден постоянно прибирать звук, особенно на концертной эстраде, где лучше немного приоткрывать крышку

рояля, чтобы звук не был плоским и летел в зал свободно. В данных ситуациях (при нежелании заглушить исполнителя, игре в холодных помещениях, технически сложных произведениях) пианист старается играть тише, что часто может привести к зажатию пианистического аппарата. В таких случаях необходимо найти причину проблемы – недостаточное знание текста, неправильный выбор штриха и прикосновения, неразумное распределение опорных точек и устранить её.

Диапазон флейты насчитывает больше трех октав от си малой октавы до ре четвертой. Все звуки флейты можно подразделить на четыре регистра, каждый из них имеет свои особенности в отношении тембральной окраски и силы звучания. Нижний регистр (до си первой октавы) имеет матовый глуховатый тембр. Второй регистр (до си второй октавы) более нежен и поэтичен. С этими двумя регистрами нужно быть особенно осторожными. Они довольно таки незначительны по силе звучания. Баланс обязан быть рассчитан в пользу солиста. Флейтист не сможет перекрыть рояль, попытка усилить звучность спровоцирует эффект передувания. Нужно учитывать и тот фактор, что ноты нижнего регистра берутся у флейтистов гораздо тяжелее и сложнее. Соответственно, возможности быстрого темпа и ясной артикуляции будут значительно снижены. Только действительно сильные музыканты-флейтисты преодолевают эти трудности. Третий регистр (до си третьей октавы) сильный светлый и яркий, отличается особой свежестью и прозрачностью. В этом регистре флейта может звучать как форте так и пиано. Звуки четвертого регистра пронзительные, светящие, резкие извлекаются с большим напряжением. Поэтому композиторы пользуются им в нюансах форте и фортиссимо.

При игре с флейтой необходимо учитывать момент атаки звука, которая находится в непосредственном взаимодействии с дыханием. Чем увереннее и определеннее у флейтиста атака, тем лучше звук. В силу специфики инструмента звук флейты возникает чуть позже, поэтому при одновременном вступлении концертмейстеру лучше уловить нужный момент не только

визуально, но и по слуху (поскольку взятие воздуха нередко можно реально услышать; например, в «Скерцо» из сюиты си минор И.С. Баха).

Флейта как подвижный виртуозный инструмент требует от пианиста-аккомпаниатора достаточной степени технической оснащенности. Концертмейстер должен быстро и точно поддержать солиста в его намерениях, создать единую с ним исполнительскую концепцию произведения, поддержать в кульминациях, но вместе с тем при необходимости быть незаметным и всегда чутким его помощником.

Специфика работы концертмейстера в детской музыкальной школе, требует 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, но без его благородного труда достижение истинных высот настоящего искусства было бы невозможным.

#### ЛИТЕРАТУРА.

1. *Касимов, В.Г., Трефилов, В.П.* Концертмейстерский класс: Учебная программа для студентов. – Глазов: ГГПИ, 2002. – 15 с.
2. *Люблинский, А.А.* Теория и практика аккомпанемента. Методологические основы. – Л.: Музыка, Ленинградское отделение, 1972. – 80 с.
3. *О работе концертмейстера* / Ред. – сост. М. А. Смирнов. – М.: Музыка, 1974. – 159 с.
4. *Хавкина-Трахтер, Р.* Работа в концертмейстерском классе // Вопросы фортепианной педагогики: Сборник статей / Пед. ред. В. Натонсона. – М.: Музыка, 1971. – С. 134 – 149.
5. *Шендерович, Е.М.* В концертмейстерском классе: Размышления педагога. – М.: Музыка, 1996. – 206 с.

