

Основные аспекты профессиональной компетентности концертмейстера в детской музыкальной школе.

*Преподавателя, концертмейстера
МБУДО «Детская школа искусств № 6»
Копьевой Александры Евгеньевны.*

Искусство аккомпанемента является широко распространенной областью деятельности пианиста, не менее значимой, чем деятельность солиста, певца или инструменталиста.

Термины «концертмейстер» и «аккомпаниатор» не тождественны, хотя на практике и в литературе часто применяются как синонимы. Аккомпаниатор (от франц. «*accompagner*» -сопровождать) – музыкант, играющий партию сопровождения солисту на сцене. Мелодию сопровождают ритм и гармония, соответственно сопровождение подразумевает ритмическую и гармоническую опору. Аккомпаниатор должен справиться с этой задачей, чтобы достичь художественного единения всех компонентов исполняемого произведения.

Концертмейстер – слово состоит из двух немецких слов – концерт и мастер. Пианист, помогающий вокалистам, инструменталистам, артистам балета разучивать партии и аккомпанирующий им на репетициях и в концертах. Деятельность аккомпаниатора-пианиста подразумевает обычно лишь концертную работу, тогда как понятие концертмейстер включает в себя нечто большее: разучивание с солистами их партий, умение контролировать качество их исполнения, знание их исполнительской специфики и причин возникновения трудностей в исполнении, умение подсказать правильный путь к исправлению. Таким образом, в деятельности концертмейстера объединяются творческие, педагогические и психологические функции и их трудно отделить друг от друга в учебных, концертных и конкурсных ситуациях.

Задачи и специфика работы концертмейстера.

Если обратиться к истории данного вопроса, то можно отметить, что многие десятилетия понятие «концертмейстер» обозначало музыканта, руководившего оркестром, затем группой инструментов в оркестре. Концертмейстерство как отдельный вид исполнительства появился во второй половине XIX века, когда большое количество романтической камерной инструментальной и песенно-романсовой лирики потребовало особого умения аккомпанировать солисту.

Этому также способствовало расширение количества концертных залов, оперных театров, музыкальных учебных заведений. В то время концертмейстеры, как правило, были «широкого профиля» и умели делать многое: играли с листа хоровые и симфонические партитуры, читали в различных ключах, транспонировали фортепианные партии на любые интервалы и т. д. Со временем эта универсальность была утрачена. Это было

связано с все большей дифференциацией всех музыкальных специальностей, усложнением и увеличением количества произведений, написанных в каждой из них. Концертмейстеры также стали специализироваться для работы с определенными исполнителями.

Солист и пианист (аккомпаниатор) в художественном смысле являются членами единого, целостного музыкального организма. Более того, концертмейстерское искусство доступно далеко не всем пианистам. Оно требует высокого музыкального мастерства, художественной культуры и особого призвания. В обширном поле деятельности пианиста-концертмейстера работа в детской музыкальной школе и школе искусств, Дворцах творчества 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.

В своей концертмейстерской практике мне посчастливилось работать в различных инструментальных классах (скрипка, виолончель, флейта, балалайка), а также с вокалистами, с хором и аккомпанировать на предмете «Музыкальная азбука» для детей 4-6 лет, обучающихся на отделении раннего эстетического развития школы.

Есть мнение, что концертмейстер – это простая профессия, в которую идут люди, не способные стать солистами. На деле же получается, что эти музыканты должны обладать гораздо большим арсеналом способностей и умений, так как им недостаточно просто быть хорошими исполнителями. Такие специалисты должны иметь чувство ансамбля, уметь эффектно подать солиста и т. д. Концертмейстер сопровождает других музыкантов, учеников, музыкальные представления. Название профессии говорит о том, что этот человек – мастер ведения концертов, он является объединяющим началом концертного действия.

Полностью согласна с мнением профессора Ленинградской консерватории Крючкова Н.А., который пишет о том, что только в советское время это искусство стало предметом обучения в музыкальных учебных заведениях, т.к. в революционной педагогике такого предмета как концертмейстерский класс не существовало. Аккомпаниаторы формировались только практическим путем.

Окончив курс обучения в музыкальном учебном заведении, получив хорошую оценку на экзамене, молодой концертмейстер вступает в жизнь. И что его ждет? Чаще разочарование, потому что вместо длительной подготовки выступления, с большим количеством репетиций, под руководством и художественной режиссурой педагога, ему на первой репетиции вручают ноты, и он сразу должен сопровождать солиста с его прочно выработанной манерой исполнения, в темпе, с нюансами, штрихами и т.п.

Начинающий концертмейстер быстро теряет почву под ногами – он, то старается с возможной точностью сыграть партию аккомпанемента, оставляя при этом без внимания партию солиста, то, «поймав» солиста, не успевает прочесть фактуру сопровождения.

Этим объясняется тот довольно часто встречающийся факт, что пианист, хорошо владеющий роялем, оказывается совершенно негодным концертмейстером, тогда как более технически слабый пианист, но усвоивший необходимые навыки, успешно двигается по профессиональному пути концертмейстера.

В настоящее время тоже много таких примеров, хотя и в учебных планах средних профессиональных учебных заведений появился такой предмет как концертмейстерская практика, и больше часов выделяется на предметы связанные с концертмейстерством.

Молодому музыканту, начинающему концертмейстерскую деятельность, даже в классах именитых преподавателей, приходится сталкиваться с раздражением и нетерпением педагога. А ведь такое отношение часто может отпугнуть начинающего концертмейстера, что во многих случаях и происходит. И только благодаря неукротимому желанию учиться, можно почерпнуть немало ценных знаний и навыков на уроках опытных педагогов.

Какими же качествами и навыками должен обладать пианист, чтобы стать хорошим концертмейстером?

Прежде всего, он должен хорошо владеть роялем – как в техническом, так и в музыкальном плане. Плохой пианист никогда не станет хорошим концертмейстером, как, впрочем, не всякий хороший пианист достигнет больших результатов в аккомпанементе, пока не усвоит законы ансамблевых соотношений, не разовьет в себе чуткость к партнеру, не ощутит неразрывность и взаимодействие между партией солиста и партией аккомпанемента. Концертмейстерская область музицирования предполагает владение, как всем арсеналом пианистического мастерства, так и множеством дополнительных умений, а именно: навык сорганизовать партитуру, «выстроить вертикаль», выявить индивидуальную красоту солирующего голоса, обеспечить живую пульсацию музыкальной ткани, дать дирижерскую сетку и т. п.

Хороший концертмейстер должен обладать общей музыкальной одаренностью, хорошим музыкальным слухом, воображением, умением охватить образную сущность и форму произведения, артистизмом, способностью вдохновенно воплотить замысел автора в концертном исполнении.

Концертмейстер должен научиться быстро осваивать музыкальный текст, охватывая комплексно трехстрочную и многострочную партитуру, сразу отличая существенное от менее важного. Специфика работы концертмейстера в музыкальных школах состоит в том, что ему приходится

сотрудничать с представителями разных специальностей, и в этом смысле он должен быть «универсальным» музыкантом.

Знания и навыки необходимые концертмейстеру:

• **чтение с листа** фортепианной партии любой сложности, видеть и ясно представлять партию солиста;

• **игра в ансамбле**; умение и готовность быть «вторым». Отсутствие этого качества становится особенно заметным во время публичных выступлений, поскольку, пытаясь выделиться, можно заглушить, «забить» солиста, нарушить ансамбль;

• **транспонирование** в пределах кварты текст средней трудности;

• **знание правил оркестровки**; особенностей игры на инструментах симфонического и народного оркестра, наличие тембрального слуха; умение играть клавиры (в школах в основном клавиры концертов) различных композиторов в соответствии с требованиями инструментовки каждой эпохи и каждого стиля;

• **умение сделать переложение** неудобных эпизодов фортепианной фактуры в клавирах, не нарушая замысла композитора;

• **чтение и транспонирование** на полтона и тон вверх и вниз четырехголосной хоровой партитуры;

• **знание основных дирижерских жестов** и приемов;

• **знание основных методических принципов обучения вокалу**: постановки голоса, дыхания, артикуляции, нюансировки; быть особенно чутким, чтобы уметь быстро подсказать солисту слова, компенсировать, где это необходимо, темп, настроение, характер, а в случае надобности – незаметно подыграть мелодию; в работе с вокалистами также учитывать возможности каждого певца, в частности возрастные особенности детского, подросткового возраста: максимальная сила звука, диапазон, объём лёгких, «переходные» звуки, мутация и т.д.

Для успешной работы с вокалистами желательны знание основ фонетики итальянского, немецкого, французского, языков, то есть знать основные правила произношения слов на этих языках, в первую очередь – окончаний слов, особенности фразировочной речевой интонации;

• в работе с **разными инструментами**, концертмейстер должен знать и учитывать их возможности и особенности. Так, например:

✓ флейта, особенно у детей в нижнем регистре звучит очень тихо;

✓ саксофон в нижнем регистре наоборот, не может играть «pp»;

✓ практически все духовые в верхнем регистре могут воспроизводить яркие звуки на «ff»;

✓ обязательно учитывать, что человеческий голос и подавляющее большинство инструментов могут делать усиление – *cresc* и затихание – *dim* на одном звуке, а звук рояля, как известно, только затихает;

• **подбор мелодии и аккомпанемента** по слуху;

• **знание истории музыкальной культуры**, изобразительного искусства и литературы, чтобы верно отразить стиль и образный строй произведения.

Конечно, данный список идеален, и таких концертмейстеров единицы, которые все это могут и умеют!

В продолжение вышесказанного, необходимо добавить, что концертмейстер должен обладать 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 на клавиатуре, как используется педаль, слуховое внимание занято звуковым балансом (которое представляет основу основ ансамблевого музицирования), звуковедением у солиста; ансамблевое внимание – следить за воплощением единства художественного замысла. Такое напряженное внимание требует огромной затраты физических и душевных сил. Многие коллеги-концертмейстеры вспоминают, что при сдаче экзамена по специальности в институте гораздо меньше уставали умственно, чем, порой, после игры аккомпанемента на академическом концерте в музыкальной школе, особенно, когда у ученика «сырая» программа, и часто приходится «ловить».

Мобильность, быстрота и активность реакции также очень важны для профессиональной деятельности концертмейстера. Он обязан в случае, если солист на концерте или экзамене перепутал музыкальный текст (что часто бывает в детском исполнении), не переставая играть, вовремя подхватить солиста и благополучно довести произведение до конца.

Опытный концертмейстер всегда может снять неконтролируемое волнение и нервное напряжение солиста перед концертным 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 за ней и мышечную свободу.

Воля и самообладание – качества, также необходимые концертмейстеру и аккомпаниатору. При возникновении каких-либо музыкальных неполадок, происшедших на сцене, он должен твердо помнить, что ни останавливаться, ни поправлять свои ошибки недопустимо, как и выражать свою досаду на ошибку мимикой или жестом.

На моей практике часто встречающийся «казус» на сцене у детей – это потеря текста или выпадение какой-либо фразы или музыкального предложения. В данном случае от концертмейстера зависит, как себя поведет ученик-солист: если концертмейстер тушует, показывает свое раздражение или чего хуже, останавливается – у ребенка соответственно хороший настрой тоже падает. Для него выступление на сцене уже стресс, а тут вдобавок концертмейстер перестает поддерживать – «земля уходит из под ног». Поэтому в таких случаях мы с педагогом во время репетиционных занятий учим детей продолжать с любого места, а задача концертмейстера – ловить. На сцене концертмейстер должен сделать все, чтобы помочь ребенку выпутаться и сгладить проблемное место, например: сыграть лишние два

такта проигрыша, продолжить мелодию солиста, т.е. сыграть партию солиста вместе с частью фактуры пианиста так чтобы никто не заметил, ну и, конечно, очень хорошо знать сольную партию, чтобы суметь словить юного артиста.

Очень важен момент начала самого выступления. Оркестрантам многим приходится настраиваться перед выступлением. Поэтому концертмейстеру необходимо помочь ученику это сделать, подсказать строй. Желательно чувствовать настрой ребенка, зная темперамент – быть готовым к быстрой или медленной настройке к произведению. Например: ученик сел удобно и, забыв посмотреть на концертмейстера, начал играть, или наоборот боится начинать.

Возникающие сложности в процессе работы.

1. ***Сам инструмент.*** Бывает, что фортепиано в школах оставляют желать лучшего. Износ очень большой, пополняется фонд пианино и роялей очень редко. В связи с этим, концертмейстеру необходимо следить, чтобы инструмент был вовремя настроен и починен, чтобы сильно не страдало качество исполнения, а главное восприятие аккомпанемента учеником. Наличие в школе штатного настройщика существенно улучшает внутреннюю работу пианистов и концертмейстеров.

2. ***Ноты.*** На это тоже необходимо обращать внимание. У опытных педагогов всегда порядок в нотной библиотеке. Но задача концертмейстера состоит в том, чтобы подготовить ноты для игры. Если ноты плохо пропечатаны, или не склеены, или есть неудобные перевероты, или мелкий нотный текст, в общем, всё что может доставить неудобство при игре на сцене нужно исключить и сделать удобным для чтения.

3. ***Страх перед чтением с листа.*** Чтение с листа аккомпанемента – процесс еще более сложный, чем чтение обычного двуручного изложения. Для чтения с листа аккомпанемента необходимо, прежде всего, овладеть навыками целостного зрительного и слухового охвата всей трехстрочной партитуры, включая слово. Многие опытные концертмейстеры предлагают поэтапную методику овладения навыком чтения аккомпанемента с листа. Такой навык формируется из нескольких стадий постепенного охвата трехстрочной партитуры:

- а) играют только сольная и басовая партии. Пианист приучается следить за партией солиста, отвыкает от многолетней привычки охватывать только фортепианную двухстрочную партитуру;
- б) исполняется вся трехстрочная фактура, но не буквально, а путем приспособления расположений аккордов к возможностям своих рук, иногда меняя последовательность звуков, снимая удвоения. При этом сохраняется звуковой состав аккордов и гармоническое развитие в целом;
- в) пианист внимательно читает поэтический текст, затем играет одну лишь вокальную строчку, подпевая слова или ритмично их проговаривая (для инструменталистов то же самое только без слов).

При этом надо запомнить, в каких местах располагаются цезуры (чтобы певец взял дыхание), где возникнут замедления, ускорения, кульминация;

г) пианист полностью сосредотачивается на фортепианной партии; хорошо выгравшись в аккомпанемент, подключает третью строчку (которую поет солист, или подыгрывает другой пианист, подпевает сам аккомпаниатор, воспроизводит диктофон или запись).

4. **Ауфтакты.** Концертмейстер должен помочь педагогу научить ученика совместному взятию звука. Бывает так, что некоторые педагоги попросту забывают это делать, особенно начинающие, или не особо уделяют этому внимания. От этого зависит в дальнейшем взаимодействие на сцене.

5. **Ритм.** У концертмейстера должно быть хорошее чувство ритма, особенно у концертмейстера в музыкальной школе, потому как у детей эта способность только формируется. Здесь концертмейстер выступает в роли дирижера. Необходимо «держат» ученика, если у него есть тенденция к ускорению и, наоборот, «толкать вперед», если ученик затягивает музыкальную фразу.

6. **Динамика.** Конечно, аккомпанемент должен быть выпуклым. Нередко, даже на конкурсных выступлениях, можно услышать блеклые сопровождения, от которых страдает общее впечатление. Необходимо учиться слышать баланс, а также разбираться в общей фактуре произведения: где-то надо уйти в тень, где-то ярче сыграть подголоски, где-то добавить басы, а где-то вообще выйти на первый план (вступления, проигрыши). Здесь помощник – музыкант со стороны, в первую очередь педагог. Желательно периодически спрашивать его мнения и спокойно реагировать на его замечания.

7. Еще один сложный момент, возникающий в работе концертмейстера, это **возможность совмещать** два рода деятельности без ущерба для своих учеников-пианистов. Неизбежны ситуации, когда приходится выступать в один день на разных площадках, или, быть одновременно в двух, а то и трех, местах сразу. Здесь-то и помогает мобильность, находчивость и быстрота реакции.

Вывод:

Функции концертмейстера носят в значительной степени психолого-педагогический характер, поскольку они заключаются в развитии личности юного исполнителя, в организации поэтапной работы над музыкальным произведением, в разучивании с солистом нового репертуара. Концертмейстер – это аранжировщик, репетитор и правая рука педагога класса, целенаправленно выполняющий свои профессиональные задачи.

Концертмейстер должен питать особую, бескорыстную любовь к своей специальности, которая не приносит внешнего успеха – аплодисментов, цветов, почестей и званий. Он всегда остается «в тени», его работа растворяется в общем труде всего коллектива.

Профессия концертмейстеров остается престижной и востребованной. Это связано с тем, что хороший концертмейстер – это, можно сказать, «штучный товар», уникальное сочетание таланта и пианистической школы. Сегодня невостребованная ставка концертмейстера есть практически в каждом учебном музыкальном заведении, в театрах, оркестрах, концертных организациях. В Красноярске на сегодняшний день даже образовался некоторый «дефицит» таких специалистов. Многочисленные исполнители хотят работать с личными концертмейстерами, которые хорошо знают их манеру и возможности. Поэтому за хороших специалистов часто идет охота и борьба.

В заключение, приведу слова опытного педагога и концертмейстера из Мурманской области Аксеновой О.В.: «На моём жизненном пути я встречала много хороших, интересных и ярких музыкантов – солистов, но хороших концертмейстеров – единицы!»

Список литературы:

1. Акимова Е.А. Особенности работы концертмейстера и некоторые вопросы концертмейстерского искусства. [Электронный ресурс] <http://lib.knigi-x.ru>
2. Аксёнова О.В. Характерные отличия в аккомпанементе разным солирующим инструментам, вокалистам. Личный опыт концертмейстера. [Электронный ресурс] <https://открытыйурок.рф>
3. Крючков Н.А. Искусство аккомпанемента как предмет обучения.- Л.,1961.
4. Пруцкова Н.С.. Специфика работы концертмейстера в вокальном классе Детской музыкальной школы. [Электронный ресурс] <https://nsportal.ru>
5. Самарцева Т. Методические рекомендации по концертмейстерской работе в дополнительном образовании. [Электронный ресурс] <https://www.musnotes.com>
6. Чачава В.Н. Искусство концертмейстера. Основные репертуарные произведения пианиста-концертмейстера. -СПб.: Композитор,2003.
7. Шендерович Е. В концертмейстерском классе: Размышления педагога.- М.: Музыка, 1996.