

**МУНИЦИПАЛЬНОЕ КАЗЕННОЕ ОБРАЗОВАТЕЛЬНОЕ  
УЧРЕЖДЕНИЕ ДОПОЛНИТЕЛЬНОГО ОБРАЗОВАНИЯ  
«БОЛЬШЕИЖОРСКАЯ ДЕТСКАЯ ШКОЛА ИСКУССТВ»  
МУНИЦИПАЛЬНОГО ОБРАЗОВАНИЯ  
ЛОМОНОСОВСКИЙ МУНИЦИПАЛЬНЫЙ РАЙОН  
ЛЕНИНГРАДСКОЙ ОБЛАСТИ**

**МЕТОДИЧЕСКАЯ РАБОТА  
«Особенности работы  
концертмейстера  
в ДШИ»**

Составитель:  
концертмейстер – Емельянова Ю.Н.

## Особенности работы концертмейстера в ДШИ

В историческом контексте понятие «концертмейстер» многие десятилетия 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-романской 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.

В настоящее время термин «концертмейстер» чаще используется в контексте фортепианной методической литературы, поскольку именно звучание рояля способно выразить создавать имитацию различных типов и тембров как солирующих инструментов, так и оркестровых партитур.

Какими же качествами и навыками должен обладать пианист, чтобы хорошим концертмейстером? Прежде всего, он должен хорошо владеть роялем - как в техническом, так и в музыкальном плане. Здесь мы говорим не только о виртуозных качествах, но и о владении тушью, разнообразными приемами звукоизвлечения. Плохой пианист никогда не станет хорошим концертмейстером, как, впрочем, не всякий хороший пианист - солист 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 музикации предполагает владение как всем арсеналом пианистического мастерства, так и множеством дополнительных умений, как то: 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 и практика достаточно часто это подтверждает - особым даром, «аккомпаниаторским чутьем» (а им обладает далеко не всякий исполнитель равно, как не любой исполнитель

одарён качествами солиста), хорошим музыкальным слухом, воображением. Также важно умение охватить образную сущность и форму произведения, артистизм, способность образно, вдохновенно воплотить замысел автора в концертном исполнении.

Концертмейстер должен научиться быстро осваивать музыкальный текст, охватывая комплексно трехстрочную и многострочную партитуру и сразу отличая существенное от менее важного.

Рассуждая в общем о работе концертмейстера, я не забываю о заявленной для обсуждения теме. В отношении специфики предмета разговора в ДМШ можно отметить возраст солистов и соответствующий репертуар, который зависит от уровня учащихся.

Формирование профессионализма и творческих навыков юного музыканта-инструменталиста очень во-многом зависит от работающего с ними концертмейстера. Как правило, пианисты обладают большим объемом знаний не только в фортепианной литературе. Чтобы не превращать урок с учеником в урок работы с концертмейстером, пианист не только следует за указанием педагога, но и является основным созидающим процесс формирования произведения. Именно аккомпанируя на первых порах хорошему концертмейстеру, в ученике воспитываются чувство формы, цельности исполнения, последовательности развертывания музыкальных образов.

Поэтому знания и навыки, необходимые концертмейстеру для начала профессиональной деятельности в ДШИ, совпадают с основными:

- в первую очередь, умение читать с листа фортепианную партию любой сложности, понимать смысл воплощаемых в нотах звуков, их роли в построении целого, играя аккомпанемент, видеть и ясно представлять партию солиста, заранее улавливая индивидуальное своеобразие его трактовки и всеми исполнительскими средствами содействовать наиболее яркому его выражению;
- владение навыками игры в ансамбле; умение балансировать звучание, гибкость в ведении аккомпанирующей линии;
- 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 тембрального слуха; умение играть клавиры (концертов, опер, каннат) различных композиторов в соответствии с требованиями инструментовки каждой эпохи и каждого стиля;
- умение перекладывать неудобные эпизоды в фортепианной фактуре в клавирах, не нарушая замысла композитора;
- знание основных дирижерских жестов и приемов;

- знание приемов игры на солирующих инструментах, с которыми вы работаете;
- умение «на ходу» подобрать мелодию и аккомпанемент; навыки импровизации, то есть умение играть простейшие стилизации на темы известных композиторов, без подготовки фактурно разрабатывать заданную тему, подбирать по слуху гармонии к заданной теме в простой фактуре.

Концертмейстерский опыт ценен владением и накоплением обширного музыкального репертуара различных направлений и стилей. Концертмейстер не должен упускать случая на практике соприкоснуться с различными жанрами исполнительского искусства, стараясь расширить свой опыт и понять особенности каждого вида исполнительства. Любой опыт не пропадет даром; даже если впоследствии определится узкая сфера аккомпаниаторской деятельности, в избранной области всегда будут встречаться в какой-то мере элементы других жанров.

Специфика игры концертмейстера состоит также в том, что он должен найти смысл и удовольствие в том, чтобы быть не солистом, а одним из участников музыкального действия, причем, участником второплановым. Пианисту-солисту предоставлена полная свобода выявления творческой индивидуальности. Концертмейстеру же приходится приспосабливать свое видение музыки к исполнительской манере солиста. Еще труднее, но необходимо при этом сохранить свой индивидуальный облик.

При всей многогранности деятельности концертмейстера на первом плане находятся творческие аспекты. Необходимым условием творческого процесса концертмейстера является наличие замысла и его воплощение. Реализация замысла органично связана с активным поиском, который выражается в раскрытии, корректировке и уточнении художественного образа произведения, заложенного в нотном тексте и внутреннем представлении.

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 занято звуковым балансом (которое представляет основу основ ансамблевого музелирования), звуковедением у солиста; ансамблевое внимание следит за воплощением единства художественного замысла. Особенно это важно в работе с детьми, в которых творческая активность, самостоятельность и инициатива только формируется. Такое напряжение внимания требует огромной затраты физических и душевных сил.

Подводя итоги вышеизложенного, хочется еще раз отметить специфичность работы концертмейстера. Он должен уметь применить свои знания, продемонстрировать владение

техникой, при этом проявить артистизм и разносторонние музыкально-исполнительские дарования.