**Д. В. Богомолов**

**«Специфика работы концертмейстера в детской музыкальной школе. Аккомпанирование солистам-инструменталистам»**

Концертмейстер (нем. Konzertmeister) состоит из двух слов: «концерт» и «мастер». Это музыкант, который возглавляет группу первых скрипок или одну из инструментальных групп в симфоническом оркестре. Он также может быть пианистом, аккомпанирующим исполнителю (певцу, инструменталисту, танцору) на репетициях и концертах.

Работа концертмейстера в детской музыкальной школе или школе искусств включает в себя не только творческую, но и педагогическую деятельность. Он тесно взаимодействует с педагогом, учеником и родителями. Концертмейстер тесно взаимодействует не только с учеником и его педагогом, но и сего родителями. Концертмейстер помогает ученику почувствовать себя настоящим солистом, прорабатывая сложные места произведения на занятиях.

Профессия «концертмейстер» – самая распространенная среди пианистов. Она востребована в классах по всем специальностям (кроме фортепиано), в хоровых и эстрадных классах, в оперном театре и хореографических школах. Без концертмейстера не обходится ни одно творческое заведение для детей, педагогические колледжи и ВУЗы. Но при этом многие относятся к этой профессии свысока, что является ошибкой.

Концертмейстерское искусство даётся далеко не всем пианистам, оно требует высокого музыкального мастерства, художественной культуры и особого призвания. Работа концертмейстера в детской музыкальной школе занимает почетное место, так как она направлена на приобщение ребенка к миру прекрасного и развитие его общей музыкальности.

**Способности, умения и навыки, необходимые для профессиональной деятельности концертмейстера**

Понятие «концертмейстер» включает в себя несколько важных аспектов: помощь солистам в разучивании их партий, контроль качества их исполнения, знание специфики их исполнительского стиля и причин возможных трудностей. Все эти аспекты объединяются в творческой, педагогической и психологической деятельности концертмейстера.

Для того чтобы быть хорошим концертмейстером, пианист должен обладать определенными качествами и навыками. Прежде всего, он должен быть хорошим пианистом, как в техническом, так и в музыкальном плане. Кроме того, он должен уметь работать в ансамбле, быть чутким к партнеру и ощущать взаимодействие между партией солиста и партией аккомпанемента.

Хороший концертмейстер должен обладать общей музыкальной одаренностью, хорошим музыкальным слухом, воображением, умением охватить образную сущность и форму произведения, артистизмом, способностью образно, вдохновенно воплотить замысел автора в концертном исполнении. Он должен быстро осваивать музыкальный текст и сразу отличать существенное от менее важного.

Перечислим основные умения и навыки, необходимые концертмейстеру для осуществления профессиональной деятельности в музыкальной школе:

1. 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;
2. Владение навыками игры в ансамбле;
3. Умение транспонировать в пределах терции текст средней трудности, что необходимо при игре с духовыми инструментами, а также для работы с вокалистами;

Специфика работы концертмейстера заключается в том, что он должен находить удовольствие в том, чтобы быть не солистом, а одним из участников музыкального действия, причем участником второстепенным.

Концертмейстер, работающий в учебном заведении с солистами, выполняет педагогические функции, которые включают в себя разучивание нового учебного репертуара с солистами. Эта педагогическая сторона работы требует от пианиста специфических навыков и знаний из области смежных исполнительских искусств, а также педагогического чутья и такта. Особое внимание следует уделить чтению с листа и транспонированию.

Одним из важных аспектов работы концертмейстера является способность бегло «читать с листа». Без этого навыка невозможно стать профессиональным концертмейстером. В учебной практике часто возникают ситуации, когда у аккомпаниатора нет времени для предварительного ознакомления с нотным текстом. От пианиста требуется быстрота ориентировки в нотном тексте, чуткость и внимание к фразировке солиста, умение сразу охватить характер и настроение произведения.

Прежде чем начать аккомпанировать с листа на фортепиано, пианист должен мысленно охватить весь нотный и литературный текст, представить себе характер и настроение музыки, определить основную тональность и темп, обратить внимание на изменения темпа, размера, тональности, на динамические градации, указанные автором, как в партии фортепиано, так и в партии солиста. Мысленное прочтение материала является эффективным методом для овладения навыками чтения с листа. Впрочем, момент мысленного охвата нотного текста предваряет игру и в процессе аккомпанирования, так как прочтение нот всегда предшествует их исполнению.

При чтении аккомпанемента с листа в ансамбле с солистом-инструменталистом категорически запрещаются любые остановки и поправки, так как это мгновенно нарушает ансамбль и вынуждает солиста остановиться.

Чтение должно вестись по музыкально-смысловым членениям, начиная от простейших интонационных ячеек (мотивов, попевок), и кончая музыкальными фразами, периодами и т.д. Пианист должен уметь быстро группировать ноты по их смысловой принадлежности (мелодической, гармонической) и в такой связи их воспринимать. Такое восприятие сразу же активизирует музыкальное мышление и музыкальную память и дает этим импульс творческому воображению музыканта. Введение в действие этих способностей в процессе восприятия нотного текста является мощным фактором образования слуховых представлений, то есть первейшего условия превращения нотных знаков в музыку.

Игра с листа нотного текста представляет собой одну из самых сложных форм чтения вообще. Помимо напряженной деятельности зрения, в чтении активно участвует слух, контролирующий логику музыкального развития, создающий мысленное представление о ближайшем продолжении музыкального материала. Возникший в сознании исполнителя звуковой образ требует немедленного реального воспроизведения. Это достигается мобилизаций игрового аппарата. Таким образом, задействуются слуховые, зрительные, двигательные, мыслительные и психологические процессы.

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. Развитие этих навыков возможно при развитом чувстве ритма и ощущении ритмической пульсации, единой для всех участников ансамбля.

Концертмейстеру музыкальной школы, помимо чтения с листа, совершенно необходимо умение транспонировать музыку в другую тональность. Умение транспонировать входит в число непременных условий, определяющих его профессиональную пригодность. Основным условием правильного транспонирования является мысленное воспроизведение пьесы в новой тональности.

Тренировка навыков транспонирования проводится обычно в следующей последовательности: сначала на интервалы увеличенной примы, затем на интервалы большой и малой секунды, потом на терцию.

Специфика концертмейстерской работы на занятиях в ДМШ требует от концертмейстера мобильности, гибкого отношения к исполняемой фактуре, умения пользоваться ее удобными вариантами, аранжировкой. Подбор аккомпанемента по слуху является не репродуктивным, а творческим процессом, особенно если концертмейстер не знаком с оригинальным нотным текстом подбираемого сопровождения. В этом случае он создает собственный вариант фактуры, что требует от него самостоятельных музыкально-творческих действий.

**Работа концертмейстера с солистами-инструменталистами**

Для успешного аккомпанемента инструментальным солистам необходимы определенные навыки. Концертмейстер должен обладать способностью точно слышать и учитывать все нюансы исполнения солиста, соизмеряя громкость фортепиано с особенностями солирующего инструмента и творческим замыслом. При игре вместе с духовыми инструментами важно учитывать особенности их работы, включая моменты взятия дыхания при фразировке, а также следить за чистотой звука, учитывая возможный нагрев инструмента. Звучание фортепиано в ансамбле с трубой, флейтой, кларнетом может быть более мощным и ярким, чем при игре с гобоем, фаготом, валторной, тубой. Особое значение для инструментального аккомпанемента имеет тонкий слух пианиста, поскольку скорость движения струнных и деревянных духовых инструментов значительно превышает скорость человеческой речи.

При работе в ансамбле с юным солистом необходимо учитывать ряд факторов, таких как уровень его общего музыкального развития, технические навыки и особенности его духового инструмента. Даже если солист менее опытен, его роль остается главной. Хороший концертмейстер должен уметь оставаться в тени солиста, подчеркивая его сильные стороны. Важно правильно подобрать характер вступления на фортепиано, чтобы оно соответствовало возможностям солиста. Если солист не обладает яркой игрой, пианисту следует играть выразительно, но соизмеряя свою игру с возможностями солиста.

Эффективность учебной работы зависит от характера взаимодействия между концертмейстером и преподавателем, ведь это влияет не только на музыкальное развитие ученика, но и на его воспитание как личности. Во время занятий и репетиций преподаватель часто делает замечания концертмейстеру, и его реакция на них имеет большое значение для воспитания ученика. Главный принцип здесь - заинтересованность концертмейстера, которую должен ощущать ученик.

Старшеклассники-духовики исполняют крупные концертные формы. Работа пианиста над инструментальными концертами имеет свои особенности. На учебных концертах обычно исполняется только первая часть произведения. Поскольку такие произведения обычно имеют двойную экспозицию, возникает необходимость делать купюры. Хорошая купюра должна быть незаметной. Необходимо постараться передать главную тему так, как она представлена в начале, а затем перейти ближе к вступлению солиста, сохраняя естественность модуляции и необходимую симметрию. Проигрывание нескольких тактов перед вступлением солиста часто выглядит неестественно и не помогает ученику настроиться на характер музыки. Концертмейстеру приходится что-то сокращать, создавая свое переложение оркестровой партии, но не в ущерб музыке. Одна из важных задач концертмейстера - попытаться воссоздать звучание оркестра, изображая на рояле различия в звучании струнных, духовых или ударных инструментов.

Особо стоит остановиться на концертных и экзаменационных выступлениях пианиста с учениками духового отделения. При выступлении пианиста с учениками духового отделения на концертах и экзаменах, важную роль играет подготовка. От концертмейстера зависит, сможет ли он спасти слабую игру ученика или ухудшить хорошую. Он должен предусмотреть все организационные детали, включая то, кто будет переворачивать ему страницы. Пропуск баса или аккорда во время переворота может вызвать неожиданную реакцию, вплоть до остановки исполнения. Перед началом игры на сцене, пианист должен подготовиться заранее, особенно если они начинают одновременно с учеником. Чтобы избежать неожиданностей, после настройки инструмента нужно положить руки на клавиатуру и внимательно следить за учеником. Иногда пианисту приходится самому показывать вступление, но это должно быть исключением, чтобы ученик не потерял инициативу.

Следующий вопрос, который стоит рассмотреть, заключается в том, должен ли концертмейстер настаивать на своем видении исполнения во время концерта, устанавливая строгий темп и ритм. Цель состоит в том, чтобы передать инициативу ученику. Жесткие требования в классе могут быть приемлемыми, но только как временная мера для стимулирования эмоций ученика. Основная задача аккомпаниатора - помочь ученику проявить себя, показать свою игру такой, какая она есть сейчас. Иногда ученик может испытывать трудности на концерте, не справляясь с техническими сложностями или отклоняясь от темпа. В таких случаях не стоит пытаться исправить ситуацию резкими акцентами, это может привести к остановке исполнения. Вместо этого, концертмейстер должен следовать за учеником, даже если тот допускает ошибки. Если ученик фальшивит, концертмейстер может попытаться скорректировать его интонацию. Если фальшь случайна, и ученик ее не замечает, можно подчеркнуть в аккомпанементе родственные звуки, чтобы сориентировать его. Если же фальшь не очень заметна, но продолжительна, лучше скрыть все дублирующие звуки в аккомпанементе, чтобы сгладить негативное впечатление.

Одной из распространенных проблем ученической игры является "спотыкание", и концертмейстер должен быть готов к этому. Для этого он должен четко ориентироваться в нотном тексте, и не отвлекаться от нот. Обычно ученики пропускают несколько тактов. Быстрое реагирование концертмейстера (подхватывание солиста в нужный момент) сделает эту ошибку практически незаметной для большинства слушателей. Другая, типичная ошибка учеников - пропустив несколько тактов, вернуться назад, чтобы сыграть пропущенное. Даже опытный концертмейстер может быть удивлен таким поворотом событий, но со временем развивается внимательность к тексту и способность поддерживать ансамбль с учеником, несмотря на любые неожиданности.

Даже талантливый исполнитель на духовом инструменте может запутаться в тексте настолько, что это приведет к остановке игры. В таком случае, концертмейстеру следует сначала применить музыкальную подсказку, сыграв несколько нот мелодии. Если это не поможет, то нужно договориться с учеником, с какого момента продолжить исполнение, и довести пьесу до конца. Такое поведение концертмейстера поможет избежать у ученика страха сцены и игры наизусть. Лучше всего обсудить заранее, с каких моментов можно возобновить исполнение в определенных частях формы, если произойдет остановка.

**Заключение**

Работа концертмейстера в музыкальной школе или школе искусств объединяет в себе творческие и педагогические аспекты. Мастерство концертмейстера требует от пианиста не только артистизма, но и разнообразия музыкальных дарований, владения ансамблевой техникой, знания основ пения, особенностей игры на различных инструментах, отличного слуха, навыков чтения и транспонирования партитур, импровизационной аранжировки на фортепиано. Деятельность концертмейстера требует от пианиста применения знаний и умений по гармонии, сольфеджио, полифонии, истории музыки, анализу музыкальных произведений, вокальной и хоровой литературе, педагогике.

Для педагога по специальному классу – концертмейстер – правая рука и первый помощник, музыкальный партнер. Для солиста (инструменталиста) – концертмейстер – доверенное лицо его творчества; он и помощник, и друг, и наставник, и тренер, и педагог. Право на такую роль может получить не каждый концертмейстер – оно заслуживается авторитетом солидных знаний, постоянной творческой сосредоточенностью, настойчивостью, ответственностью в достижении необходимых художественных результатов при совместной работе с солистами, в личном музыкальном совершенствовании.

Профессиональная деятельность концертмейстера требует наличия у него комплекса психологических качеств, таких как большой объем внимания и памяти, высокая работоспособность, быстрота реакции и находчивость в неожиданных ситуациях, выдержка и воля, педагогический такт и чувствительность.

Специфика работы концертмейстера в детской музыкальной школе требует от него универсализма, гибкости, способности при необходимости переключаться на работу с учащимися различных специальностей. Концертмейстер должен испытывать особую, бескорыстную любовь к своей профессии, которая (за редким исключением) не приносит внешнего признания – аплодисментов, цветов, почестей и званий. Он всегда остается «в тени», его работа растворяется в общем труде всего коллектива.

**Список литературы**

1. Крючков Н. Искусство аккомпанемента как предмет обучения. – М.: Музыка, 1961.

2. Кубанцева Е.И. Методика работы над фортепианной партией пианиста-концертмейстера // Музыка в школе. – 2001. – №4

3. Кубанцева Е.И. Процесс учебной работы концертмейстера с солистом и хором // Музыка в школе. – 2001. – №5

4. Подольская В.В. Развитие навыков аккомпенемента с листа // О работе концертмейстера / Ред.-сост. М. Смирнов. – М.: Музыка, 1974 г.

5. Пушечников И.Ф. Статья «Блокфлейта и её роль в развитии современного музыкального образования». – Москва, 1984 г.