

Государственное казенное образовательное учреждение Волгоградской области  
дополнительного образования детей  
"Специализированная детско-юношеская спортивная школа  
олимпийского резерва № 2"

Утверждено на заседании методического совета  
ГКОУ ВО ДОД СДЮСШОР № 2  
протокол от 12.10.2014 № 2

директор  В.Ю. Гниденко

## "Специфика работы концертмейстера"

(методическая работа)

Составлена:  
концертмейстер  
Попова Т.В.

г. Волжский

2014 год

## **Введение**

Концертмейстер - самая распространённая профессия среди пианистов. Концертмейстер нужен буквально везде: и в классе по всем специальностям (кроме пианистов), и на концертной эстраде, и в хоровом коллективе, и в оперном театре, и в хореографии, и на преподавательском поприще (в классе концертмейстерского мастерства). Без концертмейстера не обойдутся музыкальные и общеобразовательные школы, дворцы творчества, эстетические центры, музыкальные и педагогические училища и вузы.

Солист и пианист в художественном смысле являются членами единого, целостного музыкального организма. Концертмейстерское искусство требует высокого музыкального мастерства, художественной культуры и особого призыва.

Искусство аккомпанемента - это такой ансамбль, в котором фортепиано принадлежит огромная, отнюдь не подсобная роль, далеко не исчерпывающаяся чисто служебными функциями гармонической и ритмической поддержки партнёра.

**Цель разработки-** изучить и обобщить имеющиеся научные исследования, методические рекомендации и практический опыт в области творческой и педагогической деятельности концертмейстера, для того чтобы укрепить собственные профессиональные позиции в качестве концертмейстера.

### **Задачи разработки:**

- 1) описать музыкальные способности, умения и навыки, а также психологические качества, необходимые для полноценной профессиональной деятельности концертмейстера;
- 2) выявить специфику деятельности концертмейстера.

## **Глава 1. Способности, умения и навыки, необходимые для профессиональной деятельности концертмейстера**

### **1.1. О сущности аккомпанемента. Основные исполнительские средства**

Если в основе мелодии лежит интонационное высказывание личности, то сопровождение мелодии представляется совокупностью дополняющих такое высказывание внутренних и внешних обстоятельств, весьма различных по своему значению: аккомпанемент может характеризовать действия и движения самого персонажа, его состояние, темп и пульс высказывания, раскрывать внутренний мир человека, обрисовывать внешнюю обстановку.

Аккомпанемент как часть музыкального произведения является сложным комплексом выразительных средств, в котором содержится выразительность гармонической опоры, её ритмической пульсации, мелодических образований, регистра, тембра и т.д. Вместе с тем эта сложная организация представляет собой смысловое единство, требующее особого художественно-исполнительского решения. Именно высокая и прогрессивно развивающаяся степень собственной значимости сопровождения определила возможность, целесообразность и, наконец, необходимость разделения материала музыкального произведения между двумя (и более) исполнителями – исполнителем и концертмейстером.

Все виды сопровождения, в том числе простейшая метроритмическая основа ударного характера, различные танцевальные формулы, аккордовая пульсация,

гармоническая фигурация, разнообразные формы мелодизации сопровождения и, наконец, система развития имеют не только конструктивное значение, но всегда - хотя и в разной степени - являются носителями эмоционального, изобразительного, смыслового содержания.

Изучение аккомпанемента является, в первую очередь, художественно-эстетической проблемой, а методический подход, трактующий этот предмет как сумму практических навыков, ошибочен в самой своей методологической основе.

Анализ музыкального содержания, представляющий, с одной стороны, проблему теоретического и психологического исследования, с другой стороны, является первым положением практической методики и исполнительства.

Основанное на понимании содержания исполнительство является и конечной его конкретизацией, без которой объективно данный композитором материал не может быть полностью раскрыт как реальное эстетическое явление.

Рассмотрение типичных форм аккомпанемента должно направить внимание исполнителя на ряд важных моментов:

- 1) содержательность различных фактур и их смен;
- 2) роль шаговой основы в сопровождении, особенно в танцевальных формах;
- 3) процесс возникновения мелоса в движении гармонической опоры.

Эти общие задачи следует дополнить рассмотрением основных выразительных средств, которые наиболее ярко иллюстрируют принцип конкретизации музыкального содержания в исполнении, а именно: артикуляции, агогики и динамики.

В вокальной музыке словесный текст является надёжным аргументом. То, что в инструментальной музыке может быть предоставлено произвольности вкуса, в вокальном аккомпанементе обретает убедительную художественную мотивировку. Конкретность образа подсказывает более точную меру штриха.

Динамика - одно из наиболее действенных средств индивидуальной интерпретации. В зависимости от конкретной художественной функции, в сопровождении может быть использован весь диапазон силы звучания, от крайнего *pianissimo* предельного *forte*. Кривая динамики, так же как уровень звучности, подчиняется солирующему голосу и определена содержанием. Мельчайшие динамические нарастания и падения (микродинамика) служат интонационному звукосопряжению, равно естественности и выразительности слова и фразы, и во многих случаях выступают в совместной связи с агогикой.

Чем интонационно богаче сопровождение, тем ярче его образ. Это одна из основных проблем артистического перевоплощения аккомпаниатора-художника. Психологическая настройка дружественности, сопереживания, пристального и трепетного внимания ко всем перипетиям событий, чувствований, оттенкам речи воплощаемого солистом персонажа - вплоть до полного слияния с ним - создаёт подлинно высокое качество ансамбля.

## **1.2. Специфика работы концертмейстера**

Термины «концертмейстер» и «аккомпаниатор» не тождественны, хотя на практике и в литературе часто применяются как синонимы. Деятельность аккомпаниатора подразумевает обычно лишь концертную работу, тогда как понятие «концертмейстер» включает в себя нечто большее: помочь тренеру, хореографу в разучивании с гимнасткой ее комбинации на вольных

упражнениях где-то подсказать правильный путь к исправлению тех или иных недостатков в музыкальном направлении. Таким образом, в деятельности концертмейстера объединяются педагогические, психологические, творческие функции. От мастерства и вдохновения концертмейстера почти всегда зависит творческое состояние гимнаста.

Функции концертмейстера носят в значительной мере педагогический характер, поскольку они заключаются, главным образом, в разучивании нового репертуара. Эта педагогическая сторона концертмейстерской работы требует от пианиста, помимо аккомпаниаторского опыта, ряда специфических навыков и знаний из области смежных исполнительских искусств, а также педагогического чутья и такта.

Опыт показывает, что главной отличительной чертой концертмейстерской деятельности является необходимость развития навыков и умений слушать не только себя. Именно в двойной концентрации и активности слухового внимания пианиста скрыта главная черта концертмейстерской деятельности. В процессе аккомпанирования слуховое внимание пианиста проходит ряд характерных этапов развития и формирования. Научиться хорошо, аккомпанировать не менее трудно, чем научиться хорошо, играть на рояле. Плохой пианист никогда не сможет стать хорошим аккомпаниатором, впрочем, и не всякий хороший пианист достигнет больших результатов в аккомпанементе, пока не усвоит законы ансамблевых соотношений, пока не разовьёт в себе чуткость к партнёру, не ощутит неразрывность и взаимодействие между партией солиста и партией аккомпанемента. Вспоминаются слова одного из крупнейших педагогов - Марии Николаевны Бариновой, профессора Ленинградской консерватории: «Влияющий на успех солиста аккомпаниатор должен быть не ниже солиста по талантливости. Деятельность аккомпаниатора вовсе не является менее достойной, чем деятельность эстрадного пианиста. Талант пианиста, если таковой есть, выразится ярко и в аккомпаниаторе, если же таланта нет, то и эстрада пианиста не спасёт». Умение слиться с намерениями своего солиста и естественно, органично войти в концепцию произведения - основное условие совместного музелизования.

### **1.3. Качества и навыки, необходимые в работе концертмейстера**

Прежде всего, концертмейстер должен хорошо владеть роялем - как в техническом, так и в музыкальном плане. Концертмейстерская область музелизования 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 дирижёрскую сетку и т.п. Хороший концертмейстер должен обладать общей музыкальной одарённостью, хорошим музыкальным слухом, воображением, умением охватить образную сущность и форму произведения, аристизмом, способностью образно, вдохновенно воплотить замысел автора в концертном исполнении. Концертмейстер должен научиться быстро, осваивать музыкальный текст, охватывая комплексно трёхстрочную и многострочную партитуру и сразу отличая существенное от менее важного.

Концертмейстер должен обладать рядом положительных психологических качеств. Так, внимание концертмейстера - это внимание совершенно особого рода. Оно многокомплектное: 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. Такое напряжение внимания требует огромной затраты физических и душевных сил.

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

Одним из важных аспектов деятельности концертмейстера является способность бегло читать с листа. При этом хотя бы предварительный просмотр произведения в целом обязателен даже при самых минимальных требованиях осмыслинного исполнения. Да по существу в практике, в профессиональных условиях, так всегда и бывает. Выход на эстраду с аккомпанементом даже не просмотренного произведения следует считать совершенно ненормальным явлением, т.к. это ближайший путь к хаосу.

Не всегда репертуар, исполняемый концертмейстером, бывает ему технически доступен или, по крайней мере, не всегда пианист имеет достаточно времени, чтобы овладеть технической стороной исполнения в совершенстве. В таких случаях следует предпочесть целесообразные упрощения нарушению основного содержания произведения. Особенно часто такая необходимость может встретиться при игре оперного клавира. Часто подобные изменения полезны не только в целях упрощения фактуры, но и для достижения лучшей звучности.

Специфика работы концертмейстера предполагает желательность, а в некоторых случаях и необходимость обладания такими умениями, как подбор на слух сопровождения к мелодии, элементарная импровизация вступления, отыгрыш, заключения, варьирование фортепианной фактуры аккомпанемента при повторениях куплетов и т.д. Конкретное фактурное оформление подбираемого и импровизируемого сопровождения должно отражать два главных показателя содержания мелодии - её жанр и характер.

Чтение с листа - это органическая составная часть общего музыкально-исполнительского потенциала, и без этого умения ни один пианист ( да и не только пианист) не сможет стать крупным музыкантом-художником.

Для того чтобы понять художественную сущность произведения, нужно уметь быстро осваивать музыкальный текст, охватывая его комплексно. Научиться зрительно, охватывать музыкальный текст, умение сразу понять, как строится произведение, какова его структура, художественная идея и, соответственно, его темп, характер, направленность образного развития, темброво-динамическое решение - цель данного навыка.

## **Заключение**

Концертмейстер - это призвание педагога, и труд его по своему предназначению сродни труду педагога. Мастерство концертмейстера глубоко специфично. Оно требует не только огромного артистизма, разносторонних музыкально-исполнительских дарований, но и досконального знакомства с различными певческими голосами, знаний особенностей игры других музыкальных инструментов, оперной партитуры.

Деятельность концертмейстера требует от пианиста применения многосторонних знаний и умений по курсам гармонии, сольфеджио, полифонии, истории музыки анализа музыкальных произведений, вокальной и хоровой литературы, педагогики - в их взаимосвязях. Для педагога по специальному классу

концертмейстер - правая рука и первый помощник, музыкальный единомышленник. Для солиста концертмейстер - наперсник его творческих дел; он и помощник, и друг, и наставник, и тренер, и педагог. Право на такую роль может иметь далеко не каждый концертмейстер - оно завоёвывается авторитетом солидных знаний, постоянной творческой собранностью, волей, бескомпромиссностью художественных требований, неуклонной настойчивостью, ответственностью в достижении нужных художественных результатов при совместной работе с солистами, в собственном музыкальном совершенствовании.

## **Литература**

1. Баринова М.Н. Очерки по методике фортепиано. Л., 1926
2. Виноградов К. О специфике творческих взаимоотношений пианиста-концертмейстера и певца // Музыкальное исполнительство и современность. Вып.1 М.: Музыка, 1988
3. Доливо А.Л. Певец и песня. М.; Л., 1948
4. Кубанцева Е.И. Концертмейстерство - музыкально-творческая деятельность Музыка в школе - 2001 - № 4
5. Кубанцева Е.И. Концертмейстерский класс. М., 2002
6. Крючков Н. Искусство аккомпанемента как предмет обучения. Л., 1961
7. Люблинский А.А. Теория и практика аккомпанемента: Методологические основы. Л.: Музыка, 1972
8. Мур Джеральд: Певец и аккомпаниатор. М., 1987
9. Шендерович Е.М. Об искусстве аккомпанемента // С.М. 1969, № 4