

*Мишиустина Виктория Владимировна*  
преподаватель по классу фортепиано, концертмейстер  
МБУ ДО «ДМШ №5»  
г. Старый Оскол, Белгородская область

## ОСОБЕННОСТИ РАБОТЫ КОНЦЕРТМЕЙСТЕРА

*Аннотация:* в работе рассматривается роль и значение деятельности концертмейстера. Раскрывается специфика работы концертмейстера в инструментальных классах, с хоровыми коллективами, вокалистами.

*Ключевые слова:* концертмейстер, умения, навыки, ансамбль, баланс, звукозапись.

Работа концертмейстера занимает значительное место в повседневной профессиональной деятельности пианиста. Концертмейстер – это универсальный пианист, который должен владеть обширным объемом знаний в области музыки, бегло читать с листа, транспонировать, подбирать по слуху, редактировать музыкальные тексты, делать переложения. Все эти качества концертмейстер приобретает с течением времени в результате обширной концертмейстерской практики.

Одной из добрых традиций нашей музыкальной школы можно считать то обстоятельство, что большая часть занятий в классе по специальности проходит с участием концертмейстера. Какова же его роль в музыкальном воспитании детей, какими специфическими приемами должен владеть концертмейстер? Концертмейстер дословно (нем.) – мастер концерта. Деятельность концертмейстера начинается уже с самых первых уроков. Вся работа над музыкальным произведением от фрагментарного прочтения до целостного охвата композиции проходит при его непосредственном участии. Конечно, учащийся, прежде всего, разбирает и выучивает нотный текст. Но он твердо знает, что на уроке он будет выступать как настоящий артист в сопровождении опытного пианиста. Между учеником и концертмейстером возникает творческая связь, сотрудничество, которое будет направлено на раскрытие художественного образа каждого музыкального

произведения. По словам Е.М. Шендеровича «...в деятельности концертмейстера объединяются педагогические, психологические, творческие функции». Концертмейстер помогает ученику обогащать музыкальные представления, лучше понять, усвоить и передать содержание произведения, укрепляет интонацию, развивает ритмическую дисциплину ученика и согласованность исполнения партий. Разнообразие репертуара обязывает концертмейстера владеть различными приемами игры, богатством нюансировок, развитым чувством ритма, стиля. Он должен знать специфические особенности солирующего инструмента – законы звукоизвлечения, дыхания, техники. Игра концертмейстера с взрослым музыкантом отличается от игры с начинающим. Именно в этом возрасте учащемуся предлагается совместно с концертмейстером освоить азы метра – ритма, ансамблевого слушания, синхронности исполнения, темпового соответствия. Необходимо выработать умение приспособиться к личности и исполнительской манере ребенка: неритмично играющего – держать, робкого – воодушевлять, эмоционального – сопровождать. Важно также и умение быстро ориентироваться в тексте, видеть весь текст, помогать в случае допущенной ошибки, уметь поддержать ученика в концертном выступлении, предугадывать его намерения. В работе концертмейстера крайне важно чувство меры, слуховой контроль и дирижерское начало, умение переживать и сопереживать. Существует несколько этапов подготовки учащегося к выступлению. Огромный период проходит в классе. Это как бы «приручение», «укрощение» произведения: разбор, многократные повторения фрагментов, работа над метроритмом, ансамблем, сыгрывание, работа над формой произведения. Преподаватель по специальности совместно с концертмейстером подсказывают ученику верные образы, настроения музыки. Еще одним этапом является выучивание произведения. Здесь необходимы детализация, игра с преувеличением, установление логических связей. Концертмейстер шаг за шагом проделывает с учащимся эту трудную, но, безусловно, интересную работу. Если все сделано правильно, то исполнение на эстраде станет приятной миссией, как для ученика, так и для концертмейстера. Особую роль в подготовке

---

к концертным выступлениям играют репетиции в зале. Мастерство концертмейстера заключается в нахождении нужного звукового баланса, соответствующего акустике помещения. Концертмейстер также помогает воспитаннику приобретать артистические навыки общения с публикой. На эстраде волнуются все, но каждый по-своему. Здесь необходимо учитывать различные типы темперамента юных артистов и быть готовым к любым сюрпризам. Поэтому концертмейстер должен наблюдать за повторяющимися и устойчивыми проявлениями психики ребенка на сцене.

Наиболее сложным можно считать воплощение на фортепиано специфики звучности струнно-смычковых инструментов. Нужно пытаться, по возможности, смягчить атаку звука, прикосновение к клaviатуре должно осуществляться без жесткой фиксации кисти и пальцев, а скорее способом «поглаживания» клавиш, добиваться мягкости при исполнении гармонических и мелодических оборотов. Надо заметить, что не всегда найденный прием становится универсальным. Здесь необходимо учитывать характер произведения, историческую эпоху, в которую оно было создано, природный тембр рояля или фортепиано, степень изношенности инструмента и другие факторы. Например, в произведениях старинных мастеров уместно осторожно пользоваться педалью, ее применение должно быть строго ограничено. В пьесах романтического периода наоборот, педаль будет фактурно необходимой, обогащающей звучание солирующего инструмента. Репертуар юных скрипачей и виолончелистов состоит не только из пьес, этюдов, но и концертов. Именно при исполнении произведений крупной формы нужно стремиться «оркестровать рояль», то есть пианист – концертмейстер будет выступать в роли оркестра. Знание тембров инструментов симфонического оркестра и умение передать их многокрасочную палитру на рояле – задача не из легких. От воображения концертмейстера зависит, сможет ли он ясно представить легкое стаккато флейты, мягкое обволакивающее звучание валторн, гнусавость английского рожка, яркость и праздничность труб, ворчание контрабасов, раскаты литавр. Если концертмейстер сможет передать звуки оркестра, то исполнение заиграет яркими красками, если нет – то произведение получится плоским,

одномерным. Характер оркестровых вступлений (интродукций), проигрышей, заключений тоже целиком и полностью зависит от концертмейстера. Мастерство концертмейстера проявляется в точном определении темпа, в котором будет исполнять произведение ученик, характера и общего тонуса. Здесь особое значение, по мнению автора, имеет партия левой руки, которая придает звучности глубину и объемность. Особенно это касается подходов к кульминациям, кульминационных *tutti*. В зависимости от подготовленности учащегося к каждому уроку, его способностей задачи концертмейстера могут быть различными. Несколько слов о штрихах. Самуил Евгеньевич Фейнберг писал: «...Штрихи смычковых инструментов можно назвать «видимым дыханием» музыки. Не отрывая глаз от правой руки скрипача, можно следить за движением самой музыки, за напряжением, спадом и сменой звучащих образов». То есть под штрихами скрипачи понимают не только ведение смычка вверх или вниз, но и широкий круг самых разнообразных приемов звукоизвлечения. Скрипичное легато артикуляционно однозначно и реализуется всегда одним игровым приемом, в то время как non легато представлено большим количеством артикуляционных градаций и, соответственно, штриховых вариантов. Особое искусство концертмейстера состоит в выборе штриха, соответствующего или приближенного к штриху исполнителя.

В основе обучения молодых исполнителей – духовиков лежит воспитание музыканта в глубоком и всестороннем понимании этого слова. Пианист в ансамбле духовых инструментов – равноправный участник всего музыкального действия. Именно в классе духовых инструментов необходимы такие навыки творческого музицирования, как транспонирование и подбор по слуху. Концертмейстер также должен владеть отличной фортепианной техникой, набором специфических фортепианных приемов, так как фортепианные соло в композициях достаточно виртуозны. Основное качество, которое выработано со временем – это умение «держать» темп и метроритм. Из технических приемов звукоизвлечения предпочтительна пальцевая атака, максимальная весовая игра от плеча. Часто тембральная окраска в своем воплощении на рояле зависит от регистра. При ра-

---

боте в классе духовых инструментов нужно учитывать и моменты взятия дыхания, и жесты дирижера, то есть постоянно воспитывать коллективное музыкальное мышление. От концертмейстера требуется свободное ориентирование в ансамбле, оркестре, быстрое схватывание и запоминание всего произведения в целом и в деталях. Цифры, способы записи сокращений, повторений, вступления инструментов, отсчет пауз – все это необходимый набор знаний и умений для успешной деятельности концертмейстера. И, в конечном счете, нужно всегда понимать функции своей партии в ансамбле, уметь играть ярко, но не противоречить другим исполнителям, быть и ведомым, и ведущим, держать баланс звучания и по горизонтали и по вертикали.

Работу концертмейстера с вокальным или хоровым коллективом отличают ряд специфических черт. В распоряжении ансамбля мелодия и поэтический текст, в ведении концертмейстера – гармонический план. В поле зрения пианиста находится нотная строка с записью вокальной мелодии и поэтического текста и фортепианная партия. При работе с вокалистами важно умение координировать мелодию со всей остальной фактурой. Поэтому в идеале перед началом работы с коллективом необходимо детально проработать музыкальный текст, справиться с техническими трудностями, научиться играть без зрительного контакта с клавиатурой, то есть добиться автоматизма. Однако нередки случаи, когда приходится играть с листа неизвестные произведения и транспонировать их. Очень важно донести до слушателя смысл поэтического текста произведения. «По-видимому, ни один инstrumentальный аккомпанемент не играет столь важной драматургической роли, как аккомпанемент вокальных произведений...» – пишет Е.М. Шендерович в книге «В концертмейстерском классе», которая до сих пор является лучшей книгой каждого концертмейстера. Аккомпанемент в вокальных произведениях очень выразителен, это равноправная партия, которая усиливает глубину содержания, так называемый поэтический образ. Аккомпанементы к песнопениям, романсам, песням чрезвычайно трудны для исполнения. В вокальном ансамбле, как правило, отсутствует дирижер, роль которого частично выпадает играть аккомпаниатору. Здесь уместно упомянуть об образном

соответствии фортепианных вступлений и заключений духу исполняемых произведений, о выборе темпа и его отклонениях в процессе развертывания произведения, о цезурах, соответствующих технике дыхания вокалистов. Особое значение для совместных репетиций имеет психологический климат. В создании настроения для творческого общения концертмейстер принимает активное участие. Увлеченность своей профессией, любовь к музыке, доброжелательная манера разговора, совместное обсуждение с коллективом ошибок, недочетов, а также умение наладить контакт с партнерами помогают достигать эффективных результатов. Чувствовать певца как себя, обладать способностью к перевоплощению – одна из задач концертмейстера вокалистов.

В многогранной и разнообразной деятельности концертмейстера работа с хоровым коллективом представляется, пожалуй, особенно сложной. Концертмейстер играет под управлением дирижера, подражает звучанию хора, слышит многоголосие и читает партитуры. Для работы с хором концертмейстеру необходимы следующие навыки:

- умение играть «под руку» дирижера, то есть способность понимать жесты и намерения;
- работа над качеством звука
- развитость интуиции, угадывание начала и конца звука;
- в редких случаях брать инициативу в свои руки («держать хор»).

Способность понимать дирижерские жесты и намерения приобретается с изучением основных приемов дирижирования, с двух-, трех-, четырехдольными сетками, с понятиями «ауфтакта», «точки», «снятия звука», а также концертмейстер должен знать, какими жестами изображаются штрихи и оттенки. Следующая проблема, с которой сталкивается концертмейстер хора – это проблема звука. Она должна иметь вокальную природу. Деятельность концертмейстера в хоровом коллективе включает в себя не только само исполнение аккомпанемента, но и разучивание с певцом или хором партий, сольных номеров, участие в подборе репертуара, запись фонограмм для выездных выступлений. Часто кон-

цертмейстеру приходится сталкиваться с отсутствием фортепиано в учреждениях, производственных цехах и т. д. Владение игрой на клавишном синтезаторе спасает ситуацию. При игре на синтезаторе концертмейстер становится еще и аранжировщиком, экспериментирует с тембрами, стилями. В отдельных случаях даже приходится менять технику звукоизвлечения, упрощать фактуру, так как диапазон инструментов составляет меньшее число октав. В современных условиях концертмейстер должен уметь записать фонограммы аккомпанементов. Это касается выступлений на открытом воздухе или при больших аудиториях. Запись фонограммы – процесс сложный. В этом процессе, помимо хора, ансамбля или вокалистов участвует еще и звукорежиссер. Используя достижения технического прогресса, у концертмейстера появляются большие возможности для экспериментирования со средствами музыкальной выразительности.

Как известно, концертмейстер должен слышать произведение объемно – и по вертикали, и по горизонтали. Вот почему так часто выступает принцип самоограничения, когда приходится отступить на второй план ради выявления главного, основного, во имя целого. А для этого требуется опыт, мастерство, знание стиля композитора, ясное понимание формы исполняемого произведения. Тщательное прочтение нотного и словесного текстов, безуокоризненное следование динамическим оттенкам и темпам, внимание к точному выполнению ритма, логической акцентировке, интоационной чистоте – таковы основные задачи концертмейстера. Выполнение их дает возможность совместно с солистами участвовать в воплощении творческого замысла композитора, передать слушателям образ произведения правдиво, одухотворенно, выразительно и ярко. Концертмейстеру приходится приспосабливаться к творческой манере многих преподавателей, в классах которых он работает. Многообразие требований повышает его профессиональную компетентность. Концертмейстер должен быть готов ко всему: всевозможным импровизациям, подсказке забытого слова, подыгрыванию мелодии (если солист не держит тональность), проведению урока с учеником без преподавателя по специальности. Область концертмейстерской практики для многих пианистов является творческой потребностью, влияет самым

благотворным образом на дальнейшее совершенствование художественной индивидуальности. Талант режиссера живет в его фильмах, художника – в картинах, поэта – в стихах. Исполнительский труд концертмейстера часто преходящ, сиюминутен, неуловим. В этом его сложность и благородство.

### ***Список литературы***

1. Шендерович Е.М. В концертмейстерском классе: Размышления педагога. – М.: Музыка, 1996. – 207 с.
2. Шендерович Е.М. О преодолении пианистических трудностей в клавирах: Советы аккомпаниатора. – М.: Музыка, 1987. – 60 с.
3. Гуревич Л. Скрипичные штрихи и аппликатура как средство интерпретации. – Л.: Музыка, 1988. – 85 с.
4. Бейлина С.З. В классе профессора В.Х. Разумовской. – Л.: Музыка, 1982. – 62 с.
5. Методические записки по вопросам музыкального образования: Сб. статей. Вып. 3 / Ред.-сост. А. Лагутин. – М.: Музыка, 1991. – 239 с.
6. Боровкова С.В. Об особенностях концертмейстерской деятельности [Электронный ресурс]. – Режим доступа: <http://www.pandia.ru/text/78/035/11573.php> (дата обращения: 06.03.2017).