

Ларин Олег Федорович

концертмейстер

МБУДО «ДШИ» Приволжского района

г. Казань, Республика Татарстан

ОСНОВНЫЕ ПРИНЦИПЫ РАБОТЫ КОНЦЕРТМЕЙСТЕРА-БАЯНИСТА В ДМШ

Аннотация: в статье раскрываются особенности и принципы работы баяниста-концертмейстера в детской музыкальной школе и школе искусств. Концертмейстер в ДШИ нужен в классе народного вокала и народного инструментального исполнительства, в хоровом коллективе и в хореографии. В деятельности концертмейстера объединяются творческие, педагогические и психологические функции и их трудно отделить друг от друга в учебных, концертных и конкурсных ситуациях. Для педагога концертмейстер – правая рука и первый помощник, музыкальный единомышленник, для солиста (инструменталиста) – помощник, наставник и тренер. Мастерство концертмейстера глубоко специфично, оно требует не только огромного артистизма, но и разносторонних музыкально-исполнительских знаний и умений, особого универсализма, мобильности.

Ключевые слова: концертмейстерство, баянист-концертмейстер, понятие «концертмейстер», принципы работы, профессиональная деятельность концертмейстера, совместная работа, ДШИ.

Работа баяниста-концертмейстера в детской музыкальной школе и школе искусств занимает почетное место. Концертмейстер в ДШИ нужен буквально везде: в классе – народного вокала и народного инструментального исполнительства, в хоровом коллективе и в хореографии. Нет задачи благороднее, чем совместно с педагогом приобщить ребенка к миру прекрасного, помочь ему выработать навыки игры в ансамбле, развить его общую музыкальность.

Концертмейстерство, как отдельный вид исполнительства, появился во второй половине XIX века. 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. Концертмейстеры стали специализироваться на работе с определенными исполнителями.

Понятие «концертмейстер» включает в себя: 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 тех или иных недостатков. Таким образом, в деятельности концертмейстера объединяются творческие, педагогические и психологические функции и их трудно отделить друг от друга в учебных, концертных и конкурсных ситуациях.

Какими же качествами и навыками должен обладать баянист, чтобы быть хорошим концертмейстером? Прежде всего, он должен хорошо владеть инструментом – как в техническом, так и в музыкальном плане, владеть как всем арсеналом технического мастерства, так и множеством дополнительных умений, как: «выстроить вертикаль», выявить индивидуальную красоту солирующего голоса, обеспечить живую пульсацию музыкальной ткани и т. п. 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.

Перечислим, какие же знания и навыки необходимы концертмейстеру для начала профессиональной деятельности в школе искусств: умение читать с листа партию любой сложности; понимать смысл воплощаемых в нотах звуков, их роли в построении целого; видеть и ясно представлять партию солиста, заранее улавливая индивидуальное своеобразие его трактовки, и всеми исполнительскими средствами содействовать наиболее яркому его выражению; владеть навыками игры в ансамбле; уметь транспонировать текст средней сложности;

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. 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. Опытный концертмейстер всегда может снять неконтролируемое волнение и нервное напряжение ребёнка перед эстрадным выступлением. Лучшее средство для этого – сама музыка: особо выразительная игра аккомпанемента, повышенный тонус исполнения. Творческое вдохновение передается ребёнку и помогает ему обрести уверенность, психологическую, а за ней и мышечную свободу.

Функции концертмейстера, работающего в учебном заведении с солистами (с детским контингентом в особенности), носят в значительной мере педагогический характер, поскольку они заключаются, главным образом, в разучивании с солистами нового учебного репертуара. Эта педагогическая сторона концертмейстерской работы требует, помимо аккомпаниаторского опыта, ряда специфических навыков и знаний из области смежных исполнительских искусств, а также педагогического чутья и такта.

Что касается динамической стороны ансамбля с юным солистом, то здесь следует учитывать такие факторы, как степень общемузыкального развития ученика, его техническую оснащенность, и, наконец, возможности конкретного инструмента, на котором он играет. В произведениях, в которых партия баяна является типично аккомпанирующей, солист всегда играют ведущую роль, несмотря на то что по своему артистическому уровню он является более слабым партнером. В этих условиях хороший концертмейстер не должен выпячивать преимущества своей игры, должен уметь остаться «в тени солиста», подчеркнув и высветив лучшие стороны его игры.

Особо стоит остановиться на концертных и экзаменационных выступлениях с учениками-солистами. На сцене именно от концертмейстера зависит, спасет ли он слабую игру ученика, или испортит хорошую. Концертмейстер и педагог всеми силами должны стремиться передать инициативу ученику. Сущность же аккомпанирования юному солисту состоит в том, чтобы помочь ему выявить свои, пусть скромные намерения, показать свою игру такой, какая она есть на сегодняшний день. Не следует резкой акцентировкой подгонять уставшего солиста – это ни к чему не приведет, кроме остановки исполнения. Концертмейстер должен неотступно следовать за учеником, даже если тот путает текст, не выдерживает паузы или удлиняет их.

Очень распространенным недостатком ученической игры является «спотыкание», и концертмейстер должен быть к нему готов. Для этого он должен точно знать, в каком месте текста он сейчас играет, и не отрываться надолго от нот. Обычно ученики пропускают несколько тактов. Быстрая реакция концертмейстера (подхват солиста в нужном месте) сделает эту погрешность почти незаметной для большинства слушателей. Более каверзной является другая, типично детская ошибка. Пропустив несколько тактов, «добросовестный» ученик возвращается назад, чтобы сыграть все пропущенное. Даже опытный концертмейстер может растеряться от такой неожиданности, но с течением времени вырабатывается внимание к тексту и способность сохранять ансамбль с учеником, несмотря на любые сюрпризы. Выдержка концертмейстера в таких ситуациях позволит избежать образования у учащегося комплекса боязни сцены и игры на память. Еще лучше обговаривать до концерта, с каких моментов может быть возобновлено исполнение в случаях остановок в определенных частях формы.

Работа концертмейстера в школе искусств включает в себе и творческую (художественную), и педагогическую деятельность. Мастерство концертмейстера требует от баяниста не только огромного артистизма, но и разносторонних музыкально-исполнительских знаний и умений: владение ансамблевой техникой, знание основ певческого искусства и особенностей игры на различных инструментах, отличный музыкальный слух; владение специальными музы-

кальными навыками по чтению и транспонированию, по импровизационной аранжировке; применения многосторонних знаний и умений по курсам гармонии, сольфеджио, полифонии, истории музыки, анализу 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 (инструменталиста) – помощник, наставник, тренер и педагог. Право на такую роль может иметь далеко не каждый концертмейстер – оно завоевывается авторитетом солидных знаний, постоянной творческой собранностью, настойчивостью, ответственностью в достижении нужных художественных результатов при совместной работе с солистами, в собственном музыкальном совершенствовании. Концертмейстер должен питать особую, бескорыстную любовь к своей работе, но при этом он всегда остается «в тени» и его работа растворяется в общем труде всего коллектива.

Список литературы

1. Кубанцева Е.И. Концертмейстерство – музыкально-творческая деятельность / Е.И. Кубанцева // Музыка в школе. – 2001. – №4.
2. Кубанцева Е.И. Процесс учебной работы концертмейстера с солистом и хором / Е.И. Кубанцева // Музыка в школе. – 2001. – №5. – С. 72–75.
3. Нестеренко Е. Размышления о профессии / Е. Нестеренко. – М: Искусство, 1985.
4. О работе концертмейстера / Моск. конс., ред.-сост. Смирнов. – М.: Музыка, 1974.
5. Хрестоматия музыкального сопровождения уроков народно-сценического танца / сост. Е. Муськина. – Вып. 1–2. – СПб.: Музыка, 1998.
6. Шендерович Е.М. В концертмейстерском классе: размышления педагога / Е.М. Шендерович. – М.: Музыка, 1996.
7. Мягкова И.В. Специфика работы концертмейстера / И.В. Мягкова [Электронный ресурс]. – Режим доступа: <https://infourok.ru/metodicheskaya->

[rabota-specifika-raboti-koncertmeystera-2280498.html](https://interactive-plus.ru/rabota-specifika-raboti-koncertmeystera-2280498.html) (дата обращения:
03.09.2024).