

*Ларин Олег Федорович*

концертмейстер

МБУДО «ДШИ» Приволжского района

г. Казань, Республика Татарстан

## **ОСНОВНЫЕ ПРИНЦИПЫ РАБОТЫ КОНЦЕРТМЕЙСТЕРА-БАЯНИСТА В ДМШ**

*Аннотация:* в данной статье раскрыта специфика работы концертмейстера в детской музыкальной школе (школе искусств). Автор формулирует необходимые для концертмейстера навыки и умения, а также описывает возможные трудности и пути их решения.

*Ключевые слова:* ДШИ, концертмейстер-баянист, мастерство концертмейстера, специфические навыки и умения, профессионализм, аккомпанирование.

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. Мастерство концертмейстера глубоко специфично и требует 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 музыкальными 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. 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 появилось 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» объединяет в себе 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 концертмейстер, 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 то: «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.

Аккомпанирование солистам-инструменталистам имеет свою специфику. Так, при аккомпанементе духовым инструментам необходимо учитывать возможности аппарата солиста, принимать во внимание моменты взятия дыхания при фразировке. 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. 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 этапе выхода произведения на концертное исполнение от концертмейстера зависит, спасет ли он слабую игру ученика или испортит хорошую. Сущность аккомпанирования юному солисту состоит в том, чтобы помочь ему выявить свои, пусть скромные намерения, показать свою игру такой, какая она есть на сегодняшний день. 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. 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.

Таким образом, мобильность, быстрота и активность реакции, воля и самообладание – очень важные качества для профессиональной деятельности концертмейстера. 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 поможет 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.

Для педагога по специальному классу концертмейстер – правая рука и первый помощник, музыкальный единомышленник. Для солиста (инструменталиста) концертмейстер – наперсник его творческих дел, помощник, наставник и тренер. Но 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.

### ***Список литературы***

1. Шальнова Т.А. Деятельность концертмейстера в особенности работы [Электронный ресурс]. – Режим доступа: <https://open-lesson.net/4063> (дата обращения: 26.09.2019).