

**Муниципальное бюджетное учреждение дополнительного образования  
«Детская музыкальная школа №3» города Иркутска**

**Методическая разработка  
«Методические основы работы концертмейстера»**

**Автор: преподаватель МБУ ДО ДМШ № 3 г.Иркутска  
Соболева С.Г.**

**Иркутск 2024**

## **Методические основы работы концертмейстера.**

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. Однако при этом многие музыканты склонны относиться к концертмейстерству свысока: игра «под солистом» и по нотам якобы не требует большого мастерства.

Это глубоко ошибочная позиция. 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. Правильнее было бы ставить вопрос не об аккомпанементе (то есть о каком-то все же подыгрывании солисту), а о создании вокального или инструментального ансамбля.

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: разучивание с солистом партии, знание вокальных трудностей и причин их возникновения, умение не только контролировать певца, но и подсказать правильный путь к исправлению тех или иных недостатков и т. д. Таким образом, в деятельности концертмейстера объединяются педагогические, психологические, творческие функции. От мастерства и вдохновения концертмейстера почти всегда зависит творческое состояние солиста.

Функции концертмейстера, работающего с солистами, носят в значительной мере педагогический характер, поскольку они заключаются, главным образом, в разучивании с солистами 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, но и солиста. 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. А именно: первый этап непосредственно связан с вслушиванием и осознанием собственной партии, которую пианисту необходимо прочно выучить и свободно, уверенно исполнять; второй этап - обусловлен с восприятием партии солиста, которую пианист также внимательно разучивает, подпевая себе во время исполнения; третий этап - самый сложный, в нём происходит слуховая адаптация, постепенное слияние обеих партий в ансамбль и, наконец, четвёртый этап - заключительный, кульминационный, когда в слуховом сознании пианиста обе партии (сопровождающая и солирующая) соединяются в единый звуковой поток, в котором уже не воспринимаются две партии, а слышится единый ансамбль.

Все перечисленные этапы очень значимы и взаимосвязаны, так как нарушение их последовательности или недостаточная работа над тем или иным этапом может стать причиной отсутствия исполнительского ансамбля и неудачного исполнения. И, наоборот, достижение такого исполнительского ансамбля является ярким свидетельством концертмейстерского мастерства пианиста. Часто партию сопровождения рассматривают как исполнение второго плана, как подчинённую солирующему инструменту. Такая постановка не верна и не всегда обоснована, так как, во-первых, партия сопровождения даже если она и является гармоническим фоном для ведущего голоса, то в любом случае от качества её звучания зависит общий успех исполнения, а во-вторых, во многих произведениях композиторы фортепианную партию по роли и значимости уравнивают с солирующей.

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, выражается 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 музирования.

Современный пианист, посвятивший себя подобной деятельности, является одновременно и ведущим, и ведомым, и педагогом-наставником, и покорным исполнителем воли своего солиста, а в целом - его другом и

соратником. Для того, чтобы концертмейстер мог быть удобным партнёром, для того, чтобы он мог быть настоящим помощником солиста, он должен владеть искусством быстрой ориентации в нотном тексте. Это одно из обстоятельств, которые роднят функции концертмейстера и дирижёра. Аккомпаниатору необходим музыкантский охват, видение всего произведения : формы, партитуры, состоящей из трёх строчек; это и отличает концертмейстера от пианиста-солиста. В этом и состоит специфика его профессии.

Концертмейстерство занимает важное место в системе нравственного воспитания. Оно способствует формированию у исполнителя и слушателя эстетического вкуса и эстетической культуры, эстетического восприятия и эстетического чувства. Эффективность воспитательной роли концертмейстерской деятельности, а также направленность и характер её социального воздействия представляются важнейшими критериями, определяющими общественную значимость аккомпаниаторского искусства и его место в системе духовно-культурных ценностей.

Изучение воспитательного аспекта концертмейстерства имеет долгую историю, однако меняющиеся условия формирования музыкального искусства, развитие средств музыкального воздействия и, как следствие, происходящие изменения в музыкальном сознании современного человека требуют все большего внимания к этой проблеме.

Для чего же нужно концертмейстерское искусство? Вечный вопрос музыкальной эстетики, потому что он всегда актуален- в каждую эпоху и в каждой общественной среде- и решается он всегда по-новому. Многие полагают, что основная цель концертмейстерства- доставлять слушателям эстетическое наслаждение то ли своей красотой, то ли интеллектуализмом, то ли эмоциональностью. Следовательно, и задачу эстетического воспитания видят в том, чтобы научить человека получать удовольствие от него. Но можно ли ограничиться только этим? Конечно нет, ибо цель концертмейстерской деятельности гораздо значительнее и серьёзнее - сделать человека выше в духовном отношении. Эстетическое воспитание не может сводится только к формированию хорошего вкуса- оно должно формировать хорошие мысли, нравы. В формулировке «эстетическое воспитание» слово «эстетическое» означает не цель, а средство. В этом главная сущность вопроса и относится она не только к концертмейстерству, но и к искусству в целом.

Понятие «эстетика» означает «чувственное восприятие» или «учение об ощущениях», подобно тому как понятие «этика» означает «учение о поведении» и «логика»- «учение о познании». Эстетика- наука о прекрасном. Главная проблема, рассматриваемая эстетической наукой.- исследование природы прекрасного и его специфической сущности. Но эстетика не просто «наука об искусстве», а наука о сущности и наиболее общих законах

художественного творчества, в том числе и концертмейстерского. Искусство концентрирует в себе общечеловеческие философские ценности. В центре искусства и философии стоят проблемы, связанные с раскрытием природы человека и его отношения к окружающему миру.

На современном этапе развития теории музыкально-эстетического воспитания в образовательном процессе, насущной потребностью общества становится познание того, как и какими путями входит произведение музыканта в сознание слушателя, как оно становится достоянием его личного опыта. Решение этой проблемы музыкальной эстетики непосредственно соприкасается с вопросами формирования духовного мира обучающегося в процессе общения с концертмейстерским творчеством. Именно проблема места и роли концертмейстера в формировании духовного мира личности наиболее активно исследуется учёными в последнее время, ибо в процессе общения с музыкальными произведениями разных жанров формируется эстетическое сознание личности, которое в свою очередь находится в соответственной связи со всеми сторонами духовного мира человека. Целенаправленное использование воспитательной силы концертмейстерского мастерства заключается в том, чтобы способствовать всестороннему и гармоничному развитию личности. Обогащать её духовный мир. Духовный мир в философской литературе рассматривается как синтез рациональной (Г. Гегель), эмоционально-чувственной (Б. Спиноза) и волевой сфер (А. Шопенгауэр).

Искусство концертмейстера направлено на то, чтобы помочь исполнителю в образно-эмоциональной форме выразить своё понимание музыкального произведения. При совместном музыкальном исполнении необходимо в одинаковой степени умение увлечься замыслом партнёра, понять его намерения и принять их, испытывать во время исполнения не только творческое переживание, но и творческое сопереживание, что отнюдь не одно и то же. Естественное сопереживание возникает как результат непрерывного контакта партнёров, их взаимопонимания и согласия.

Воспринимая концертмейстерское искусство, воплощающее высокие нравственные идеи, слушатель почти каждый раз испытывает большее или меньшее влияние его воли на все сферы своего духовного мира.

Концертмейстер - это призвание педагога, и труд его по своему предназначению сродни труду педагога.