

## ОТЗЫВ

на методическое сообщение концертмейстера Вороны Л.С., проведенное 24 ноября 2021 года на заседании отделения духовых и ударных инструментов МБУДО ДМШ № 1 муниципального образования город-курорт Анапа на тему: «Специфика работы концертмейстера в классе духовых инструментов».

Цель методического сообщения: изучение специфики работы концертмейстера в классе духовых инструментов показ разнообразных приемов работы концертмейстера с обучающимися.

Задачи: раскрыть навыки и умения, необходимые для успешной концертмейстерской деятельности.

В своем методическом сообщении Ворона Л.С. рассказала о том, как она подходит к вопросу обучения учащегося навыкам работы в ансамбле с концертмейстером. При этом необходимо уделять внимание работе по овладению навыку слухового анализа собственного исполнения. Подробно рассказала, как настроиться, сконцентрировать внимание, стараться почувствовать игру в ансамбле. Стараться понять и услышать, как сочетается аккомпанемент с мелодией. Рассказала, что игра в ансамбле с концертмейстером намного сложнее, чем сольное исполнение, но при игре в ансамбле произведение звучит гораздо интереснее и выразительнее. Ансамбль предусматривает слаженность игры солиста и аккомпаниатора: единство штрихов, динамических оттенков, звуковой баланс между инструментами. В работе с учениками концертмейстер создает опору и поддержку юным солистам. Концертмейстер выступает в качестве организатора музыкального процесса и времени, что роднит его профессию с профессией дирижера. Умение держать в руках солиста, правильно расставленные звуковые и смысловые акценты в произведении, выдержанные ауттакты - такими дирижерскими навыками следует обладать для успешной ансамблевой игры. Концертмейстер должен быстро и точно поддержать солиста в его намерениях, создать единую с ним исполнительскую концепцию произведения, поддержать в кульминациях, но вместе с тем при необходимости быть незаметным и всегда чутким его помощником. При игре в ансамбле следует исходить из профессиональных и природных данных ученика.

В самом начале работы учащегося над новым произведением концертмейстер проигрывает произведение для знакомства. Затем, совместно с учащимся концертмейстер и ученик анализируют текст, ритм (простукивают, прохлопывают, со словами, без слов, с аккомпанементом. Ворона Л.С. объяснила, как важно передать характер произведения, эмоциональный настрой. Важно помнить, что концертмейстер является проводником солиста к слушателю, а солист является главным в этом "тандеме". Поэтому должен быть ведущим, а концертмейстер ведомый и помощник в исполнении произведения.

Поэтому, очень важно, чтобы был достигнут внутренний и



эмоциональный контакт в процессе общения ученика и концертмейстера. Лариса Семеновна рассказала, что она всегда старается настроить ученика на передачу образного содержания произведения, показать, как слушать и услышать в дуэте своего партнера.

При этом, зачастую в работе концертмейстер сталкивается с необходимостью транспонирования нотного текста. Важным навыком для концертмейстера класса духовых инструментов является умение транспонировать произведения в другие тональности. Так, транспонирование необходимо при переложении произведений для разных инструментов: саксофона-альта, кларнета, саксофона-сопрано, блокфлейты и т.д.

При исполнении произведения в транспорте наиболее верным является мысленное воспроизведение пьесы в новой тональности. В процессе игры с листа нет времени для мысленного перевода каждого звука на тон ниже или выше. Поэтому огромное значение приобретает умение аккомпаниатора мгновенно определять тип аккорда (трезвучие, сектаккорд, септаккорд в обращении и т.п.), его разрешение, интервал мелодического скачка, характер тонального родства и т. д. Также, при работе с духовыми инструментами концертмейстеру необходимо знание основ игры на духовых инструментах: особенности взятия дыхания, артикуляции, нюансирования. При аккомпанировании духовым инструментам следует быть особенно чутким, чтобы уметь компенсировать, где это необходимо, темп, настроение, характер.

Работа концертмейстера многогранна. Она включает в себе как творческую, так и педагогическую деятельность. Специфика работы концертмейстера в классе духовых инструментов в детской музыкальной школе требует от него особого универсализма, мобильности.

Хочется отметить, что материал в методическом сообщении был изложен методически грамотно и интересно. Тема раскрыта и проработана очень подробно.

Концертмейстер (фортепиано) высшей  
квалификационной категории  
МБУДО ДМШ №1

*И.П. Бакланова*

*Подпись Баклановой И.П. заверено*  
*директор И.И. Серова*



УТВЕРЖДАЮ:

Заместитель директора МБУДО ДМШ № 1  
муниципального образования город-курорт Анапа

Н.Н. Ручкина

«31» Август 2022 г.

ПЛАН

Учебно – методической работы отделения духовых и ударных инструментов  
МБУДО ДМШ № 1 муниципального образования город-курорт Анапа на 2022 – 2023 учебный год

Месяц	Методическая работа	Учебная работа	Воспитательная работа	Ответственные
Август		Заседание отделения: 1. Составление плана работы, согласование расписание на I полугодие. 2. Утверждение учебных программ художественно – эстетической направленности, дополнительных предпрофессиональных и общеразвивающих образовательных программ.		Гоман В.А.
Сентябрь	1. Методическое сообщение: «Развитие интонирования учащихся младших классов».		1. 08.09.2022 Тематическая беседа в ДМШ № 1: «Тематическая беседа «Песни на стихи Расула Гамзатова» 2. Видео просмотр «Колесо жизни Расула Гамзатова» 3. 09.09.22 Тематический классный час «Горжусь тобой, мой край родной»	Мирошниченко А.Н. Гоман В.А. Преподаватели отделения.



			<p>4. Художественная галерея «Белый квадрат» С 01-25.09.2022 Персональная выставка народного художника России, академии художеств, профессора Никаса Сафронова, «Ожившие полотна»</p> <p>5. Классный час на тему: «Средства музыкальной выразительности». (Коченков В.Е.)</p>	
Октябрь	Открытый урок по теме: «Постановка амбушюра на трубе».	<p>1. Проведение технического зачета.</p> <p>2. Контрольные уроки.</p>	<p>1. Концерт посвященной Дню музыки.</p> <p>2. Посещение концерта по абонементу «Магия классической музыки». «Поколение звёзд».</p> <p>3. Тематическая беседа в ДМШ № 1: «Колокольный голос России» к 140 – летию С. Прокофьева.</p> <p>4. 14.10.2022 Тематическое занятие «Волжская Булгария – первое мусульманское государство Восточной Европы»</p> <p>5. Художественная галерея «Белый квадрат» 30.09 – 26.10.22 персональная выставка Екатерины Ляшко (г. Ставрополь)</p> <p>6. Классный час на тему: «Работа над техническим материалом». (Гоман В.А.)</p>	Макаров П.Л. Гоман В.А. Преподаватели отделения

Ноябрь	<p>Методическое сообщение: «Развитие читки с листа».</p>	<p>Заседание отделения:</p> <ol style="list-style-type: none"> <li>1. Итоги I четверти;</li> <li>2. Прослушивание выпускников.</li> </ol>	<ol style="list-style-type: none"> <li>1. Посещение концерта по абонементу «Магия классической музыки».</li> <li>2. Концерт посвященный Дню матери.</li> <li>3. Тематическая беседа в ДМШ № 1, 2/8 класс: «Морская стихия в программной музыке». (Татаров С.К.)</li> <li>4. Художественная галерея «Белый квадрат» 28.10 – 23.11.22 Персональная выставка Шаликовой Людмилы (г. Сочи)</li> <li>5. Классный час на тему: «Работа над художественным материалом». (Вельмицкая О.П.)</li> </ol>	<p>Коченков В.Е. Гоман В.А. Преподаватели отделения</p>
Декабрь	<p>Открытый урок: «Постановка рук на малом барабане».</p> <p><u>Методическое сообщение «Специфика работы концертмейстера в классе духовых инструментов»</u></p>	<ol style="list-style-type: none"> <li>1. Прослушивание выпускников.</li> <li>2. Проведение академического концерта.</li> <li>3. Контрольные уроки.</li> </ol>	<ol style="list-style-type: none"> <li>1. Итоговое родительское собрание за I полугодие с концертом</li> <li>2. Посещение концерта по абонементу «Магия классической музыки».</li> <li>3. Художественная галерея «Белый квадрат» 25.11 – 22.12.22 персональная выставка «Спасибо доктор» Карпова Алексея (г. Санкт - Петербург)</li> <li>4. Классный час на тему: «Развитие исполнительской выносливости». (Милешкин К.В.)</li> </ol>	<p>Багдасарян Д.В. <u>Ворона Л.С.</u> Гоман В.А. Преподаватели отделения</p>



Январь	Методическое сообщение: «Исполнительский аппарат тромбониста».	Заседание отделения: 1.Итоги 1 полугодия. 2. Прослушивание выпускников.	1.Посещение городского концерта «Премия главы администрации одаренным детям». 2.Посещение концерта по абонементу «Магия классической музыки». 3. Художественная галерея «Белый квадрат» 23.12 – 29.01.23 ежегодная выставка авторских кукол и мишек тэдди «Зимний бал кукол» 4. Классный час на тему: «Особенности музыкальных стилей» (Багдасарян Д.В.)	Милешкин К.В. Гоман В.А. Преподаватели отделения.
Февраль	Открытый урок: «Постановка исполнительского дыхания».	Проведение технического зачета.	1. Посещение концерта по абонементу «Магия классической музыки». 2. Тематическая беседа в ДМШ № 1: «Учитель музыкальной правды» к 210 летию со дня рождения А.С. Даргомыжского. (Вигант Е.Е.) 3. Классный час на тему: «Необходимость развития ансамблевой игры». (Мирошниченко А.Н.)	Макаров П.Л. Гоман В.А. Преподаватели отделения.
Март	Методическое сообщение: «Динамика, как средство выразительности».	Проведение технического зачета.	1. Посещение концерта по абонементу «Магия классической музыки». 2. 21.03.2023 Тематический классный час «История зарождения театра в	Вельмицкая О.П. Гоман В.А. Преподаватели отделения.

			<p>России»</p> <p>3. Урок – концерт: «Жизненный и творческий путь Л.Бетховена» (Данилецкая А.И.)</p> <p>4. Классный час на тему: «Советская школа духового исполнительства». (Макаров П.Л.)</p>	
Апрель	Открытый урок: «Развитие беглости пальцев на кларнете».	Контрольные уроки.	<p>1. Посещение концерта по абонементу «Магия классической музыки».</p> <p>2. Тематическая беседа в ДМШ №1, «Сказочные образы в творчестве русских композиторов» (Тевосьян Н.А.)</p> <p>3. 01.04.2023</p> <p>Совместный творческий проект учреждений дополнительного образования муниципального образования город-курорт Анапа: выставка творческих работ учащихся и преподавателей Детской художественной школы «Музыка С.В. Рахманинова глазами детей», Музыкально-литературная гостиная (концерт) учащихся и преподавателей детских музыкальных школ, и школ искусств муниципального образования города-курорта Анапа «Творчество Великих. Сергей Васильевич Рахманинов»</p>	<p>Гоман В.А.</p> <p>Преподаватели отделения.</p>

			4. Музыкальный абонемент «В мире прекрасного» 5. Классный час на тему: «Современные приемы духовика». (Коченков В.Е.)	
Май		Заседание отделения: 1. Гос. Экзамен 2. Проведение академического концерта 3. Итоги учебного года.	1. Итоговое родительское собрание с концертом. 2. Отчетный концерт ДМШ № 1	Гоман В.А. Преподаватели отделения.
Июнь		Заседание отделения по итогам учебного года.		Гоман В.А. Преподаватели отделения.

Ответственный за работу отделения духовых и ударных инструментов  
МБУДО ДМШ № 1 муниципального образования город – курорт Анапа



В.А. Гоман



## ОТЗЫВ

на открытый урок концертмейстера Вороны Л.С., проведенный 14 января 2022 года на заседании отделения народных инструментов МБУДО ДМШ № 1 муниципального образования город-курорт Анапа с обучающейся 7/8 класса Траштутиной Ангелиной (домра) на тему: «Особенности работы с учениками народного отделения»

Цель: показать различные приемы работы концертмейстера с обучающимися при игре в ансамбле на примере конкретного произведения.

Задачи:

- рассказать о роли концертмейстера в ансамбле;
- показать значимость взаимодействия солиста с концертмейстером;
- работа над единством темпа, ритма, пауз, уточнение штрихов;
- работа над динамикой и художественным образом.

В начале урока Ворона Л.С. рассказала, что при работе с инструменталистами-народниками ансамбль не может состояться, если концертмейстер не знает специфику инструмента своего партнёра – законов звукоизвлечения, дыхания, техники. Также было подчеркнуто, что солист должен знать свою партию идеально, чтобы начать игру в ансамбле. Нужно не просто ознакомиться с партией концертмейстера, а в точности знать и слышать её, то есть воспринимать произведение целиком. Очень помогает в этом слушание произведений в оригинальном исполнении великих мастеров на аудио видеозаписях. При работе в ансамбле концертмейстер вырабатывает в себе дирижёрские качества: тембральный слух, умение вести за собой исполнителей, задать темп, характер произведения, следить за развитием партии соло, всегда держать солиста в поле зрения, следить за звуковым балансом. В том числе это относится и к солисту, как к участнику ансамбля.

Была разобрана форма произведения. РНП "Ах, улица, улица широкая" в обр. М. Товпеко. Вступление, фортепианная партия написана как имитация звучания народного оркестра, концертмейстер задаёт тон, важен слуховой и зрительный контакт для удачного начала партии солистов. Был проанализирован замысел композитора, разобран характер произведения. Поработали над фразировкой, звуковедением, многочисленные темповые, метроритмические изменения в произведении также представляют определенную трудность в достижении согласованности, слаженности звучания. Темп изменяется в зависимости от динамического напряжения, например, при усилении звучности происходит ускорение, а при затихании - замедление. Рассмотрели роль динамики и её особенности. Было подчеркнуто большое значение единства музыкальных взглядов концертмейстера и исполнителей.


Следующий этап - рабочее (репетиционное) исполнение произведения





УТВЕРЖДАЮ:

Заместитель директора МБУДО ДМШ № 1  
муниципального образования город-курорт Анапа

  
Н.Н. Ручкина

«31 августа» 2021 г.

ПЛАН

Учебно – методической работы отделения народных инструментов  
МБОУ ДОД ДМШ № 1 муниципального образования город-курорт Анапа на 2021-2022 учебный год

Месяц	Методическая работа	Учебная работа	Воспитательная работа	Ответственные
Август		Заседание отделения:  1. Организация учебно-воспитательной работы в 2020-2021 в учебном году 2. Утверждение учебных программ художественно-эстетической направленности, календарных планов на 2020-2021 учебный год.		Печерский В.В.
Сентябрь	Методическое сообщение по теме: Первоначальные уроки в классе домры»	Заседание отделения:  1. Согласование плана работы отделения на первое полугодие 2. Уточнение списков учащихся.	1. Подготовка концертных номеров ко Дню города 2. Посещение и участие учащихся отделения Всероссийского конкурса «Поющие струны России»	Печерский В.В. Ружицкая Н.В. Преподаватели отделения.

Октябрь	Открытый урок по теме: 1. «Начальный этап обучения игре на аккордеоне раннего возраста» 2. Методическое сообщение по теме: «Свобода игрового аппарата балалаечника».	1. Подготовка к краевому конкурсу.	1. Концерт, посвященный Дню музыки. 2. Посещение концерта по абонементу	Крусь С.П. Печерский В.В. Преподаватели отделения.
Ноябрь	1. Мастер-класс: «Работа над техникой в классе домры в старших классах» 2. Методическое сообщение по теме: «Исполнительский аппарат гитариста – основные аспекты в методике постановки и работы».	1. Заседание отделения по итогам первой четверти.	1. Посещение концерта по абонементу 2. Посещение краеведческого музея 3. Классный час на тему: «Что такое музыкальная память? Каковы ее возможности?»	Анохина Л.А. Клименков Н.А. Преподаватели отделения.
Декабрь	1. Методическое сообщение: «Концертно-просветительская деятельность». 2. Открытый урок по теме: «Начальный этап работы над музыкальным произведением в классе аккордеона»	1. Академический концерт. 2. Зачет предмета по выбору. 3. Прослушивание выпускников.	1. Родительское собрание с концертом отделения народных инструментов. 2. Посещение концерта по абонементу.	Печерский В.В. Ручкина Н.Н. Преподаватели отделения.
Январь	1. Методическое сообщение по теме: «Подготовка учащихся к концертному выступлению» 2. <u>Открытый урок «Особенности работы с учениками народного отделения»</u>	Заседание отделения: 1. Итоги первого полугодия. 2. План работы отделения на второе полугодие.	1. Посещение концерта по абонементу. 2. Посещение Новогодних и рождественских праздников	Крусь С.П. <u>Ворона Л.С.</u> Печерский В.В. Преподаватели отделения.



Февраль	<ol style="list-style-type: none"> <li>1. Мастер-класс: «Работа над звукоизвлечением в классе балалайки».</li> <li>2. Методическое сообщение по теме: «Формирование и развитие навыков самостоятельной работы по специальности учащихся младших классов ДМШ».</li> </ol>	<ol style="list-style-type: none"> <li>1. Прослушивание выпускников.</li> <li>2. Проведение школьного, зонального в рамках краевого конкурса.</li> </ol>	<ol style="list-style-type: none"> <li>1. Посещение концерта по абонементу.</li> <li>2. Посещение учащимися школьного конкурса.</li> </ol> <p>Классный час на тему: «Как преодолеть сценическое волнение во время исполнения на инструменте».</p>	<p>Печерский В.В. Преподаватели отделения.</p>
Март	<ol style="list-style-type: none"> <li>1. Открытый урок по теме: «Развитие и совершенствование навыков игры на гитаре»</li> <li>2. Методическое сообщение на тему: «Виды музыкальной памяти и приемы комплексной работы по заучиванию музыкального произведения наизусть»</li> </ol>	<ol style="list-style-type: none"> <li>1. Технический зачет.</li> <li>2. Краевой конкурс на народных инструментах.</li> </ol>	<ol style="list-style-type: none"> <li>1. Концерт первоклассников.</li> <li>2. Концерт учащихся ко дню 8 марта.</li> <li>3. Посещение учащимися конкурса.</li> <li>4. Классный час на тему: «В мире музыкальных звуков»</li> </ol>	<p>Печерский В.В. Гордеева Л.Ф. Преподаватели отделения.</p>
Апрель	<ol style="list-style-type: none"> <li>1. Открытый урок по теме: «Развитие музыкальной выразительности в классе гитары».</li> <li>2. Методическое сообщение по теме: «Особенности работы над музыкальными</li> </ol>	<ol style="list-style-type: none"> <li>1. Прослушивание выпускников.</li> <li>2. Подготовка концертных номеров К отчетному концерту школы.</li> <li>3. Зачет предмета по</li> </ol>	<ol style="list-style-type: none"> <li>1. Посещение концерта по абонементу.</li> <li>2. Классный час на тему: «Влияние музыки на человека»</li> </ol>	<p>Ружицкая Н.В. Печерский В.В. Преподаватели отделения.</p>

	произведениями на заключительном этапе разучивания»	выбору.		
Май		<ol style="list-style-type: none"> <li>1. Академический концерт.</li> <li>2. Выпускной экзамен.</li> <li>3. Заседание отделения по итогам года.</li> </ol>	<ol style="list-style-type: none"> <li>1. Отчетный концерт школы.</li> <li>2. Родительское собрание с концертом учащихся.</li> </ol>	Печерский В.В. Умерова Э.А. Преподаватели отделения.
Июнь		Заседание отделения по итогам года.		Печерский В.В.

Ответственный за работу отделения народных инструментов  
 МБУДО ДМШ № 1 муниципального образования город – курорт Анапа



В.В. Печерский



## Рецензия

на методическую разработку «Работа концертмейстера в ДМШ»,  
автор - преподаватель МБУДО ДМШ № 1 Ворона Л.С.

Деятельность концертмейстера в инструментальной сфере специального музыкального образования, является одной из самых распространенных для пианиста. Совместное исполнение в ансамбле можно интерпретировать как общение на музыкальном языке, а для этого необходимо, чтобы собеседники владели этим языком. Подобные случаи в ансамбле относительно редки. Значительно чаще в учебно-музыкальной сфере концертмейстер, работая с учащимися, певцом или инструменталистом, собственными силами обеспечивает двустороннюю обратную связь и взаимопонимание, компенсируя недостатки музыкальной коммуникации профессиональными качествами, именуемыми интуицией, эмпатией. В большинстве случаев ансамблевая слитность зависит от качества взаимоотношений, уровня человеческого взаимопонимания между концертмейстером и инструменталистом. В современных условиях психологическая компетентность концертмейстера важна не меньше, чем его исполнительские и педагогические способности, навыки чтения с листа и транспонирования. В некоторых ситуациях, складывающихся в процессе ответственных концертов, конкурсных выступлений, концертмейстер в полном смысле выполняет функции психолога, который умеет снять излишнее напряжение солиста, негативный фон перед выходом на сцену, способен найти точную яркую ассоциативную подсказку для артистического настроения. Концертмейстер, всегда находясь рядом, помогает пережить неудачи, разъяснить их причины, тем самым предотвращая в дальнейшем проявления сцено-фобии, страха перед повторением ошибок. Важность такой помощи трудно переоценить, особенно при работе с детьми, имеющими неокрепшую психику и подверженными различным влияниям окружающего мира.

В своей методической разработке Ворона Л.С. глубоко и последовательно раскрыла все тонкости и аспекты работы концертмейстера в детской музыкальной школе. Она показала всю специфику данной работы в зависимости от того, с кем она исполняет ансамбль: вокалистом, духовиком или музыкантом-народником. При написании разработки автор опирался на свой собственный многолетний опыт. Работая с разными представителями музыкального искусства, Лариса Семеновна использует соответственно различные методы и приемы в своей игре. Учитывая то, что данный концертмейстер показывает стабильно высокие результаты при участии в конкурсах различного уровня, можно сделать вывод, что ее теоретические наработки успешно претворяются в практической деятельности.

Методическая разработка отличается грамотным изложением. В качестве ознакомления с целью совершенствования собственного опыта, она может быть полезна представителям данной профессии, работающим в ДМШ и ДШИ.

28.02.2023 года

Концертмейстер высшей квалификационной  
категории МБУДО ДМШ № 1

Подпись *М.Е. Дьяченко*  
директор *И.И. Сирова*  
*М.Е. Дьяченко*

М.Е. Дьяченко

Муниципальное бюджетное учреждение дополнительного образования «Детская музыкальная школа № 1» муниципального образования город-курорт Анапа

## «Работа концертмейстера в ДМШ»

Методическая разработка

Концертмейстер МБУДО ДМШ № 1  
М.О. г-к Анапа  
Ворона Лариса Семеновна  
Рецензент: концертмейстер высшей  
квалификационной категории  
МБУДО ДМШ № 1 М.О. г.-к.Анапа  
Бакланова И.П.

г-к Анапа 2023 г



## СОДЕРЖАНИЕ

Вступление.....	3
Все о профессии концертмейстера.....	5
Кто же такой концертмейстер?.....	7
Из опыта работы.....	10
Специфика работы концертмейстера в классе домры и балалайки.....	14
Работа концертмейстера с вокалистами.....	16
Особенности работы концертмейстера в классе оркестровых духовых инструментов.....	19
Заключение .....	23
Список использованной литературы.....	24

## Вступление

В музыкальном мире есть одна незаменимая для профессиональных музыкантов, но незаметная для любителей специальность - концертмейстер. Вокалисты, духовики, струнники, хоровые коллективы не обходятся без поддержки фортепианной партии. Концертмейстер необходим на каждом этапе работы музыкантов - от выбора программы и разбора произведения до итога проделанного пути - выступления на сцене.

Особенно важна и ответственна роль концертмейстера при работе с учениками детских музыкальных школ и школ искусств. Кроме выполнения учебных задач (разбор нотного текста, исполнение музыкальных произведений в ансамбле, выступление на сцене) необходимо отметить просветительскую роль деятельности пианиста-концертмейстера. Совместно с педагогом он приобщает ребенка к удивительному миру искусства, не ограничиваясь рамками музыкальной сферы, но раскрывая и постигая мировое литературное, художественное наследие.

В своей работе я рассматриваю вопросы специфики работы концертмейстера в Детской музыкальной школе. Какие же навыки и умения необходимы для успешной концертмейстерской деятельности? Какие задачи нужно выполнять при работе с учениками? В чем сложности и особенности работы концертмейстера? Есть ли эффективные инновационные методики в его работе? Эти и другие вопросы я постараюсь раскрыть в своей методической работе.

Прежде всего, считаю необходимым обратиться к значению слова концертмейстер - пианист, разучивающий партии с певцами, инструменталистами и аккомпанирующий им в концертах.

Понятия концертмейстер и аккомпаниатор очень тесно связаны, но не тождественны. Концертмейстерское искусство не ограничивается рамками аккомпанирования. Аккомпаниаторские навыки являются лишь частью деятельности профессионального концертмейстера.

Так все же: концертмейстер или аккомпаниатор? Есть ли разница, в чем она заключается? Аккомпаниатор (от франц. «аккомпане» -сопровождать) - музыкант, играющий партию сопровождения солисту на сцене, а концертмейстер-это не просто исполнитель музыкального сопровождения, но прежде всего, руководитель педагогического процесса при разучивании произведений, наравне с педагогом. Он, как и преподаватель, помогает учащимся осваивать инструментальную партию, следит за качеством исполнения, при необходимости исправляет недостатки. В частности, квалификационные характеристики должностей работников образования установлены Приказом Минздравсоцразвития РФ от 26.08.2010 № 761. Этим документом установлены должности педагогических работников и их обязанности. Читаем:



концертмейстер «разрабатывает совместно с преподавателями специальных и профилирующих дисциплин тематические планы и программы. Проводит индивидуальные и групповые учебные занятия с обучающимися, опираясь на достижения в области методической, педагогической и психологической наук, а также современных информационных технологий, осуществляет музыкальное сопровождение учебных занятий».

## Все о профессии концертмейстера

Впервые о профессии концертмейстера стало известно в XVII веке, когда большую популярность приобрели сольные выступления. Тогда певцы стали брать себе в напарники пианистов, которые могли бы подыгрывать им, но при этом не забирать своей игрой все внимание публики. Также бытует мнение, что зачатки профессии были заложены в традиции домашних музыкальных вечеров. С течением времени данная профессия оформляется, обрастает обязанностями и требованиями. Поэтому на текущий период времени этот род деятельности достаточно востребован.

В чем заключаются особенности профессии концертмейстера? Концертмейстер – это музыкальный деятель, который берет на себя обязанность по сопровождению основного исполнителя. В определенной степени он может выступать педагогом для начинающего музыканта. Чтобы работать концертмейстером необходимо иметь высокий уровень общей музыкальной грамотности. Хороший специалист знает особенности:

- сольного вокала;
- хорового исполнения;
- хореографического исполнения;
- инструментального и ансамблевого исполнения.

В связи с этим в профессии с момента ее возникновения сформировались также более узкие направления деятельности. Некоторые из них:

1. аккомпаниатор;
2. концертмейстер-пианист;
3. концертмейстер-педагог;
4. концертмейстер оперы.

Главная обязанность аккомпаниатора состоит в том, чтобы найти гармоничное звучание между своим инструментом и солирующим. А для этого нужен большой талант и понимание особенностей звучания различных инструментов, типов голосов.

Концертмейстер-пианист – это музыкант, который имеет определенные категории и возможности для собственного звучания и применения своих талантов. Более того, многие представители данной профессии самостоятельно перерабатывают музыкальные композиции, поскольку многие из них не рассчитаны на поддержку фортепиано.

Другая специальность в этой сфере – это концертмейстер-педагог, который учит начинающего музыканта слушать другие инструменты в оркестре. Концертмейстер имеет возможность не только указать на ошибки, но и направить ученика, открывая всю глубину и возможности исполняемого произведения.



Еще одной важной сферой для концертмейстера является опера. И в связи с этим возникла и узкопрофильная деятельность в профессии - концертмейстер оперы. Особенность данной профессии состоит в том, что с одной стороны концертмейстер оперы – это помощник дирижера и некий руководитель группы музыкантов, а с другой – он также носит обязанности репетитора для исполнителей.

Каковы обязанности концертмейстера? В связи с тем, что по факту концертмейстер может брать на себя обязанности организатора, педагога и даже психолога, то перечень обязанностей зависит от места работы.

Общими обязанностями следует считать:

- поддержку солирующего исполнителя;
- выполнение работы репетитора, наставника для солирующего исполнителя;
- участие в разработке репетиционных планов, программы выступлений.

Для того, чтобы работать концертмейстером, необходимо соответствовать жестким требованиям:

1. высшее музыкальное образование;
2. общая музыкальная грамотность;
3. навыки педагога и психолога;
4. хорошая память;
5. опыт работы в музыкальном коллективе и игры на музыкальных инструментах.

В Едином квалификационном справочнике должностей руководителей, специалистов и служащих (ЕКСД) перечислено, что должен знать концертмейстер:

1. Законы и нормативные акты Российской Федерации, которые затрагивают концертную деятельность и различные отрасли музыкального искусства (включая историю музыки, вокальное искусство, музыкальный театр, хореографию и т.д.);
2. Основные направления современной музыки;
3. Репертуар концертной организации, в которой трудоустроен концертмейстер;
4. Методы вокальной педагогики, ансамблевого и хорового пения;
5. Принципы концертмейстерской работы по балету;
6. Основы организации концертного дела;
7. Трудовое законодательство;
8. Правила внутреннего распорядка коллектива;
9. Правила пожарной безопасности и охраны труда.

Помимо прочего хорошему концертмейстеру требуется отличный музыкальный слух, умение находить ошибки в исполнении, исправлять их или подсказывать музыканту во время выступления.

В зависимости от профиля деятельности и от интересов самого концертмейстера он может успешно работать как в театре или консерватории, так и в детской музыкальной школе. Если концертмейстера привлекают выступления на сцене, то ему необходимо много и усиленно работать. Его профессия – это не только высокие стандарты, но и большая ответственность. В связи с этим существует относительно небольшое число концертмейстеров, которые добились известности и большого успеха. Если же больше всего в этой деятельности привлекают идеи творчества и наставничества, то работа при музыкальных образовательных учреждениях станет наиболее подходящей. Кроме того, необходимо понимать, что концертмейстер имеет возможность не просто привить любовь к музыке, но раскрыть талант ребенка, дать ему векторы для дальнейшего развития.

Чтобы работать концертмейстером необходимо иметь высшее музыкальное образование. Получить необходимую подготовку возможно, например, по классу «Фортепиано» в консерватории. При этом стоит отметить, что подготовка музыкантов начинается еще в детстве, когда они поступают на начальное образование в ДМШ. И в принципе процесс образования у музыкантов, а особенно у концертмейстеров, непрерывен, ведь им необходимо держать свое мастерство на достаточно высоком уровне.

Величина дохода концертмейстера зависит от многих факторов. Например, от места работы.

Рассмотрим плюсы и минусы профессии концертмейстера.

В число положительных моментов профессии следует отнести следующее:

- возможность работать в различных направлениях;
- возможности для профессиональной реализации.

К минусам же можно отнести:

- невысокий уровень дохода;
- высокий уровень ответственности.

## Кто же такой концертмейстер?

Те, кто бывал на концертах, всегда слышали перед исполнением произведения такое объявление: «Выступает Иванов Петя – флейта, концертмейстер Петрова Маша». Но если с первой частью все понятно – Иванов Петя играет на флейте, то кто же такой концертмейстер.

Используя логическое мышление, мы делаем вывод, что это человек, который

играет на фортепиано. Но это утверждение не совсем верно. Ведь такой музыкант зовётся пианистом. Так кто же тогда концертмейстер?

1. В оркестре так называется самый лучший из музыкантов какой-либо группы оркестра, который словно ведет за собой участников этой группы. Если в симфоническом произведении встречается сольный эпизод для какого-то инструмента, то исполняет его именно концертмейстер. Концертмейстер главной группы симфонического оркестра — группы первых скрипок — считается концертмейстером всего оркестра. Это положение очень ответственное и почетное. Концертмейстер — первый помощник дирижера, его правая рука. Обычно, когда после исполнения какого-то произведения дирижеру аплодирует публика, он, деля свой успех со всем оркестром, обращается к концертмейстеру отдельно, пожимает ему руку, благодаря за помощь. Бывают случаи, когда концертмейстер оркестра даже заменяет внезапно заболевшего дирижера за пультом.

2. А еще концертмейстером называют пианиста, который работает с учащимися — скрипачами, вокалистами, виолончелистами и т. д. Такой концертмейстер — помощник педагога — руководит ими, помогает разучивать свои партии, находить верную трактовку произведения. Несколько иная роль у концертмейстеров, которые аккомпанируют певцам и инструменталистам — мастерам своего дела. Здесь они выступают как равноправные участники единого ансамбля.

Нас, естественно интересует второе значение, концертмейстер-пианист. Иначе говоря, аккомпаниатор. Вот, что пишет В. Чачава (грузинский и российский пианист и музыкальный педагог, выдающийся концертмейстер) в предисловии к книге Дж. Мура (британского пианиста и концертмейстера):

«Аккомпаниатор... В самом этом слове отражена специфика профессии. Французское слово *accompagnement* образовано от глагола *accompagner* — «сопровождать». Здесь подразумевают опору — ритмическую и гармоническую. Уже отсюда понятно, какая огромная нагрузка ложится на плечи аккомпаниатора. <...> Обычно аккомпаниатор является и концертмейстером в строгом понимании этого слова — он не только исполняет произведение с певцом или инструменталистом на концертной эстраде, но и работает с солистом на предварительных репетициях, разрабатывая вместе с ним художественную концепцию интерпретации, вникая во все мелочи «технологии» ансамблевого исполнительства»

Концертмейстерское искусство, пожалуй, в чем-то бывает даже еще тоньше и сложнее, чем сольная игра: партия фортепиано в техническом отношении иногда даже сложнее, виртуознее, чем партия солиста, при этом концертмейстер должен быть чутким ансамблистом, чтобы не заглушить солиста.



Также часто встает проблема выбора темпа. Он определяется способностью исполнителя на духовых инструментах уложить фразу в одно дыхание. Здесь у концертмейстера возникает новый материал для размышления: ведь у одних духовиков дыхание короче, чем у других. Значит и темп будет живее. Но при этом нельзя потерять характер произведения, в противном случае мы рискуем, к примеру, получить вместо торжественного марша легкую и задорную польку. Это как в спортивной ходьбе – насколько бы быстрый темп не взял спортсмен, все равно должна оставаться ходьба, а не бег.

Плюс ко всему у концертмейстера должен быть чуткий слух, различающий мельчайшие градации звука. Ведь не всегда у педагога есть возможность подсказать из-за кулис, насколько хорошо строит инструмент солиста с роялем. Следовательно, эта обязанность ложится на плечи концертмейстера. Также во время концерта есть один человек, который хуже других слышит солиста — аккомпаниатор. В этом состоит следующая сложность – правильно выстроить баланс. Ведь звук инструмента летит в даль и возвращается многократно отражённым и поглощённым. А значит, концертмейстер слышит только малую часть его или порой не слышит вообще. И внутри борются 2 чувства: с одной стороны нужно играть так, как было задумано, но с другой стороны хочется играть как можно тише, потому что кажется, будто бы фортепиано заглушает солиста.

Вот сколько должен уметь концертмейстер. И это не говоря о потребности хорошо и быстро читать с листа, переносить музыку в другую тональность, а порой и подбирать аккомпанемент по слуху. Поэтому очень обидно, когда некоторые музыканты относятся к ним как к обслуживающему персоналу. Например, Дж. Мур пишет в своей книге: «Когда грубовато-простодушный Питер Доусон в своей книге «50 лет песни» предлагает убрать со сцены рояль и аккомпаниатора, чтоб они не отвлекали внимания публики, и когда я вспоминаю, что наибольший комплимент, которого я удостоивался от него, состоял в том, что я единственный из аккомпаниаторов, который ему не мешает, — я теряю самообладание. Правда, полем деятельности Доусона является скорее варьете, чем концертный зал. <...> ...Чем ниже была культура инструменталистов и певцов, которым мне приходилось аккомпанировать в дни моей юности, тем деспотичнее было их обращение со мной. Мысль о равном сотрудничестве оставалась для них невыносимой. Когда моё имя впервые появилось на конверте пластинки, певец, которому я аккомпанировал, поднял скандал». Так было 50 лет назад. Подобное отношение встречается и сегодня, но, к нашему счастью, все реже. А ведь от хорошего концертмейстера подчас зависит и успех всего выступления. Ведь насколько не был бы хорош солист, если ему аккомпанирует не очень грамотный концертмейстер – ничего хорошего не будет. Это как у художника – если кисти и краски плохие – красивой картины не получится.

Резюмируя все выше сказанное, хочу привести еще одну цитату В. Чачавы: «Многие крупные музыканты склонны относиться к аккомпаниаторству свысока. Может быть, именно поэтому кое-кого из них ждали на этой стезе громкие провалы».

Вот мы немного и познакомились с такой замечательной и такой важной профессией – концертмейстер.

Концертмейстеры Школы оркестровой игры ещё и немного волшебники. Бывают такие ситуации, когда кто-то из учащих на концерте ошибётся или, что бывает крайне редко, забудет ноты. Концертмейстер может сделать так, что этого никто и не заметит, да еще успеет подбодрить и подсказать. Представляете, сколько нужно внимания, чтобы уследить за всем, что происходит на сцене, вовремя сориентироваться и поправить ситуацию! Такое может выдержать только человек, получающий удовольствие от своей работы, а значит бесконечно преданный своему делу!

### Из опыта работы

Понятие «концертмейстер» многозначно. Как правило, первое, что приходит в голову и с чем ассоциируется данное понятие, — это пианист, аккомпанирующий солирующему исполнителю. Однако, концертмейстером называют первого скрипача оркестра, который иногда заменяет дирижера, во вторых, так называют музыканта, возглавляющего каждую из групп струнных инструментов оркестра, и, уже в-третьих, следует считать, что это пианист, помогающий исполнителю разучивать партии и аккомпанирующий ему в концертах. Говоря о работе концертмейстера, хочется отметить, что он выполняет сразу две задачи: являясь концертмейстером, помогая солисту или коллективу, берет на себя еще и обязательства художественного исполнения произведения. Поэтому очень важным условием профессионализма концертмейстера наличие у него исполнительской культуры, эстетического вкуса. Ему постоянно в своей профессиональной деятельности приходится выступать в роли исполнителя. Поэтому важно не только свободно владеть инструментом, но и уметь донести музыкальный материал до слушателя. По определению, Концертмейстер — пианист-аккомпаниатор, помогающий солисту или коллективу музыкантов в их основной деятельности. Также существует ошибочный стереотип, что концертмейстер — это человек на вторых ролях. На самом деле — это равноправный участник ансамбля. С одной стороны, концертмейстер и солист, исполняя музыкальное произведение, сливаются в одно целое, но есть и другая сторона. Концертмейстер должен полностью знать не только свою партию, но и партию солиста. Бывают случаи, когда учащийся переволновался, что-то забыл, в таких случаях нужно «спасать» ситуацию и на концертмейстера ложится груз ответственности за удачное исполнение. Концертмейстер должен, помимо музыкальной чуткости, обладать ясным

мышлением, крепкими нервами и хорошей интуицией. Также, концертмейстер должен постоянно совершенствовать свой исполнительский уровень. «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, не разовьет в себе чуткость к партнеру». Очень важно также находиться на одной психологической и эмоциональной волне с учащимся, особенно при подготовке к выступлению. А такие общие цели, как например, участие на конкурсе, а уж получение призового места, тем более объединяют. Еще нельзя забывать, что при исполнении произведения, важно учитывать и соизмерять свой профессионализм и возможности ученика, чтобы не было слышно сочетания «учитель-ученик». Концертмейстер — кто он? И в чем его роль? На мой взгляд, деятельность концертмейстера — это целое искусство. Искусство аккомпанеента — это такой ансамбль, в котором фортепиано принадлежит огромная, отнюдь не подсобная роль, которая не исчерпывается чисто служебными функциями гармонической и ритмической поддержки партнёра. Правильно ставить вопрос не об аккомпанементе, а о создании вокального или инструментального ансамбля. И, пожалуй, каждый музыкант знает, что концертмейстерское искусство доступно далеко не всем пианистам. Оно требует особого призвания, высокого музыкального мастерства и художественной культуры. Многие известные композиторы занимались аккомпанементом. Яркие примеры сотрудничества — С.Рахманинова с Ф.Шаляпиным, Н.Метнера с К.Шварцкопф, М.Мусоргского с М.Леоновой. Великие советские пианисты: К.Игумнов, А.Гольденвейзер, С.Рихтер, Г. Нейгауз, С.Гинзбург и другие, считали полезным выступать в качестве аккомпаниаторов — ансамблистов. В настоящее время стали проводиться конкурсы — фестивали, на которых, помимо состязаний музыкантов, обсуждаются такие проблемы как «несоответствие сложнейших задач, стоящих перед концертмейстером (его роли в ансамблевой работе с солистом, его вкладе в конечный результат, его значение в развитие музыканта), и того места, которое отводится аккомпаниаторам, а также диспропорции в уровне оплаты музыкантов». Много практических советов концертмейстерам содержится в книге Д. Ж. Мура «Певец и аккомпаниатор». Концертмейстер — «пианист, помогающий пианистам, инструменталистам разучивать партии, и аккомпанирующий им на репетициях и в концертах». А деятельность аккомпаниатора подразумевает лишь концертную работу, тогда как понятие концертмейстер включает нечто большее: разучивание с солистами их партий, умение контролировать качество их исполнении, знание их исполнительской специфики, умение подсказать путь к исправлению недостатков. В деятельности концертмейстера объединяются творческие, педагогические и психологические функции. Чтобы быть хорошим концертмейстером, пианист должен обладать следующими качествами: хорошо владеть роялем, как в техническом, так и в



музыкальном плане. Плохой пианист никогда не станет хорошим концертмейстером, также как хороший пианист не достигнет больших результатов в аккомпанементе, пока не усвоит законы ансамблевых отношений, не разовьёт чуткость к партнёру, не ощутит неразрывность и взаимодействие партий солистов и аккомпанемента. Хороший концертмейстер должен обладать общей музыкальной одарённостью: Хорошим музыкальным слухом, воображением, артистизмом, способностью воплотить замысел автора. Концертмейстер должен научиться быстро осваивать музыкальный текст, охватывая всю партитуру, отличая существенное от менее важного. Можно говорить о многих профессиях, и рассуждать о их важности, но никогда не стоит забывать, что от каждого профессионала должны исходить не только умения и знания, но и практические познания, с которыми он бы мог делиться с окружающими его людьми: учениками, коллегами, знакомыми и просто слушателями. В этом есть огромная задача, которую должен ставить перед собой любой музыкант — это постоянная работа над собой, над своим искусством, над своим совершенствованием. Концертмейстеру необходимо накопить большой музыкальный репертуар, чтобы почувствовать музыку разных стилей. Хороший концертмейстер проявляет интерес к познанию новой музыки, знакомству с нотами тех или иных композиторов, слушая их в записи и на концертах. Специфика игры концертмейстера состоит в том, что он должен найти смысл и удовольствие в том, чтобы не быть солистом, а одним из участников музыкального действия, причём участником второго плана. У пианиста — солиста полная свобода проявления творческой индивидуальности, а концертмейстеру приходится приспособливаться к исполнительской манере солиста. Для постановки интересующих задач музыкально-творческой деятельности концертмейстера бывает недостаточно знаний по своему предмету. Нужны глубокие знания по дисциплинам музыкально-теоретического цикла (гармонии, анализа форм, полифонии). Разносторонность и гибкость мышления, способность изучать предмет в различных связях, осведомлённость в смежных областях знаний — помогает концертмейстеру переработать имеющийся материал. Концертмейстер должен обладать рядом положительных психологических качеств. Внимание концертмейстера — многополостное: его надо распределять не только между двумя собственными руками, но и относить к солисту — главному действующему лицу. Слуховое внимание занято звуковым балансом, которое представляет основу ансамблевого музицирования — важно, что и как делают пальцы. Ансамблевое внимание следит за воплощением единства музыкального замысла. Такое напряжение внимания требует огромной затраты физических и душевных сил. Мобильность, быстрота реакции очень важны для профессиональной деятельности концертмейстера. Он обязан, не переставая играть, подсказать солисту музыкальный текст, вовремя подхватить солиста и довести произведения до логического конца. Воля и самообладание —

необходимые для концертмейстера качества. При возникновении музыкальных неполадок он должен твёрдо помнить, что ни останавливаться, ни исправлять свои ошибки недопустимо, как и выражать досаду мимикой или жестом. Функции концертмейстера, работающего в учебном заведении с солистами (детьми), носит в значительной мере педагогический характер, поскольку часто сводятся к разучиванию нового репертуара, умению корректировать певца в отношении точности интонирования и других тонкостях исполнительства. Эта педагогическая сторона концертмейстерской работы требует от пианиста специфических навыков и знаний, педагогического чутья и такта. Повышается роль внутреннего слуха в концертмейстерской работе. «Мысленное представление интонации у концертмейстера должно быть очень прочным, чтобы получить значение незыблемого критерия звука певца в его интонировании», — справедливо отмечает Н.Крючков. Неточная интонация у певца зависит от многих причин, связанных не только со слухом, но с отсутствием определённых вокальных навыков. Недостаточно высокая позиция звука, широкая гласная, ослабленное или форсированное дыхание, иногда физическое состояние певца — вот причины, приводящие к интонационной неточности. Подробно на способах разучивания концертмейстера с певцом интонационно и ритмически трудных мест мелодии останавливается педагог и концертмейстер Е.Шендерович. Приступая к игре, концертмейстер должен смотреть и слышать намного вперёд, чтобы реальное звучание шло вслед за зрительным и внутренним восприятием нотного текста. Работая с вокалистом концертмейстер должен вникнуть в музыкально-поэтический текст, ведь эмоциональный строй и образное содержание вокального сочинения раскрываются не только через музыку, но и через слово. В процессе работы должен учитывать, что от точно найденной фортепианной звучности зависит звучание сольной партии. Грубый стучащий звук аккомпанемента вызывает форсирование звука вокалистом. Мягкое «пение» фортепиано приучает солиста к правильному звуковедению, отучает от «крика». На концертмейстера возложена ответственная задача — ознакомить ученика с различными музыкальными стилями, воспитать его музыкальный вкус. Установить творческий, рабочий контакт с вокалистом нелегко, но контакт нужен человеческий и духовный. В работе с концертмейстером необходимо полное доверие. Для педагога по спецклассу концертмейстер — правая рука и первый помощник, музыкальный единомышленник. Для солиста — концертмейстер наперсник его творческих дел, помощник, друг, наставник, тренер и педагог. Право на такую роль может иметь далеко не каждый концертмейстер. Оно завоёвывается авторитетом солидных знаний, творческой собранностью, волей, настойчивостью, ответственностью в достижении нужных художественных результатов при совместной работе с солистами и в собственном музыкальном совершенствовании. Хочется сказать следующее: только общая

заинтересованность такого тандема, как «преподаватель — ученик — концертмейстер — родители», а также профессиональный подход, и любовь к тому, чем ты занимаешься могут дать результаты, которые подтверждаются на конкурсах Республиканского и Международного значения.

## Специфика работы концертмейстера в классе домры и балалайки

Многие концертмейстеры, начинающие работу в классе народных инструментов (домры, балалайки), обладающие хорошей музыкальной интуицией и чуткостью, испытывают пианистическое неудобство от того, что привычная игра «на опоре», которой учат на специальности, здесь не подходит, так как домра является щипковым инструментом, и её звучание не отличается полётным, долгим звуком.

Концертмейстеру, работающему с народными струнными инструментами (домрой, балалайкой), необходимо иметь представление об основных приёмах звукоизвлечения на инструментах, с которыми приходится играть. Знание особенностей штриховой и звукоизобразительной палитры поможет в аккомпанементе найти им соответствующее звучание, найти динамическое и колористическое соотношение с тембрами данных инструментов.

Основные приемы игры на домре - удар и тремоло (быстрое чередование ударов), которые непрерывно дополняются за счет применения приемов, заимствованных из практики игры на других инструментах (струнных смычковых, балалайки): пиццикато левой и правой рукой, натуральные и искусственные флажолеты, удар за подставкой, пиццикато вибрато и тремоло вибрато. Имеет место одновременное использование различных приемов. Звук домры, извлекаемый ударом медиатора, звонкий и ясный, а на тремоло - льющийся и певучий. Игра на грифе создает приглушенное, матовое звучание, а у подставки, наоборот, дает открытый, слегка «гнусавый» звук, напоминающий банджо. Некоторую трудность представляет собой игра в верхних ладах из-за меньшего размера и сложности попадания. Струна ми, особенно в прижатом состоянии, звучит довольно глухо. В целом, динамическая шкала может быть достаточно разнообразной: от нежнейшего пианиссимо на пиццикато в левой и флажолетах до весьма мощного фортиссимо на аккордах тремоло. Домра обладает широкими виртуозными возможностями, что с успехом применяется композиторами в сочинениях для этого инструмента.

В поисках тембрового и динамического слияния с домрой концертмейстер должен стремиться к сухому, четкому звукоизвлечению, что особенно сложно сохранить в параллельных с домрой пассажах. В таких случаях *legato* у пианиста должно быть *non troppo legato*, слегка маркатированное, с очень резким отпусканием клавиши после ее нажатия. Этот прием в сочетании с предельно ровным ритмичным исполнением позволяет концертмейстеру решить не только



проблему соответствия штрихов, но также и проблему синхронности в виртуозных фрагментах. Работа со струнными щипковыми инструментами подвигает концертмейстера на поиск новых пианистических приемов, которые порой противоречат звуковым требованиям, предъявляемым в сольном исполнении, с целью достижения тембровой и артикуляционной идентичности звучания фортепиано и домры.

Выстраивая динамический баланс, необходимо учитывать приглушенный характер звучания домры в нижней тесситуре (на струне ми), легкое, воздушное звучание флажолетов, когда звук фортепиано должен встраиваться в звук домры, мягкое звучание пиццикато, вибрато. С другой стороны, плотное аккордовое звучание, особенно на тремоло нуждается в мощной поддержке фортепиано.

При использовании педали необходимо учитывать динамику, протяженность звука солиста (возможности инструмента), приём звукоизвлечения, используемый штрих, стилистику музыкального произведения и многое другое. Нельзя концертмейстеру злоупотреблять левой педалью. Проще играть с левой педалью – не нужно напрягать слух, заботиться о балансе ансамбля, но левая педаль нивелирует краски фортепиано, так необходимые для дополнения ансамбля. Состояние инструментов, на которых приходится работать, или выступать в концертах – непредсказуемое. Поэтому левая педаль должна быть всё время «на подстраховке» и по необходимости ею нужно пользоваться, применяя возможно неполную педаль. В то же время необходимо контролировать звучание рояля.

Концертмейстеру, посвятившему себя работе в классе балалайки, необходимо иметь представление об основных приёмах звукоизвлечения на инструменте, знать особенности штриховой и звукоизобразительной палитры.

Современная балалайка изготавливается из соснового дерева. Звук у инструмента мягкий, но звонкий. Основной способ извлечения - «удар» пальца по струне. Звук получается с чёткой атакой и последующим, постепенным затуханием. Для извлечения продолжительного, непрерывно льющегося звука, применяется приём игры «тремоло». При игре этим приёмом звук можно усиливать, ослаблять, филировать.

Тембр балалайки требует от концертмейстера большого внимания к звукоизвлечению на фортепиано. Особенностью звучания балалайки является ударность звука, отсутствие легато как такового. Добиться подражания пению очень трудно. Концертмейстеру при аккомпанировании кантиленных пьес следует сначала представить звучание, послушать партию ученика, а затем искать нужный приём. Поэтому в произведениях лирического склада надо уметь играть мягкой звучностью. Приём игры - в клавиатуру («прорастание»), пластичное движение кисти, объединение звуков в длинные построения. Мелкие лиги можно объединить, если это не противоречит смыслу

музыки. Приём «Тремоло», схож по звучанию с пением, и концертмейстеру важно дать солисту возможность «взятия дыхания». Учащиеся, как правило, стараются выиграть на «тремоло» все ноты, что ведёт к необоснованным замедлениям.

Особое внимание требует игра «глиссандо», где важно умение ученика своевременно подойти к завершающим звукам, а также способность концертмейстера «поймать» этот момент. Синхронности в исполнении требует и приём «флажолеты»: для их взятия необходимо чуть больше времени, чем для обычного удара.

Основу репертуара балалаечника составляют обработки народных мелодий. Множество колористических приёмов игры требуют особой звучности аккомпанемента. Многие из них, например, «флажолеты», «вibrато» не обладают большой силой звука, и в задачу пианиста входит показать красоту этих приёмов. Иногда необходимо искать выразительные средства: подражать гусям или переборам арфы. Народные аккомпанементы требуют от концертмейстера хорошей технической базы, умения играть легко в быстрых пассажах.

Огромными художественными возможностями обладает педализация. Концертмейстер в классе балалайки не только руками, но и обеими педалями способствует рождению звукового образа, экспериментирует со звучанием. Педаль при игре с балалайкой должна быть прозрачной: в исполнении аккомпанемента типа «бас – аккорд» в быстрых эпизодах от её применения лучше отказаться. Традиционную педаль можно использовать в фортепианных соло, а также в кантиленных произведениях.

## Работа концертмейстера с вокалистами

Концертмейстер вокального класса должен обладать комплексом профессиональных качеств: читать с листа, транспонировать, уметь следить за вокальной строчкой, исполнять ее вместе с фактурой аккомпанемента в процессе разучивания произведения или для показа сочинения вокалисту, обладать знанием основ вокала. Все эти навыки приходят только с опытом работы, и зависят от гибкости, мобильности, умения быстро приспосабливаться к новым задачам. Е.Шендерович при всей значимости специфических навыков профессии, на первое место ставит быстроту реакции, обеспечение удобства для солиста, способность «быть “музыкальным лоцманом” – уметь провести “исполнительский корабль” сквозь все возможные рифы».

В обязанности концертмейстера вокального класса входит не только непосредственно аккомпанирование солисту на концертах, экзаменах, но и подбор и подготовка нового репертуара. Это, своего рода, педагогическая сторона концертмейстера, требующая от него не только пианистических навыков и аккомпаниаторского опыта, но и ряда специфических умений. Для этого он

должен быть знаком с основами вокала - особенностями певческого вокала, правильной артикуляцией, характерной для голосов тесситурой, диапазоном голосов. Работая с вокалистом, концертмейстер должен вникнуть не только в музыкальную суть, но и в художественный текст сочинения. Ведь эмоциональный настрой и характер произведения раскрываются не только через музыку, но и через слово. Немаловажно определить форму и характер, а также жанровую основу (колыбельная, марш, вальс, баркарола и т.д.). Начинать работу с учащимся лучше с прослушивания произведения в целом. Для этого педагог вокала исполняет партию солиста. Если нет такой возможности, концертмейстер интонирует партию вокалиста или совмещает ее с партией фортепиано. При этом можно поступиться деталями фактуры. Важно увлечь и заинтересовать певца музыкой и поэтическим текстом, возможностями их вокального воплощения. Руководствуясь принципом индивидуального подхода к каждому ученику, нельзя обозначить единый план ведения занятия, одинаково пригодный для всех учащихся. Занятия строятся по-разному в зависимости от способностей певца, строения певческого аппарата, если ученик не пел в этот день, то полезно его распеть несколькими упражнениями, которые давал в классе педагог и которые всегда знает концертмейстер.

Если вокалист творчески активен, то можно пройти за одно занятие несколько произведений. Количество зависит от уровня их сложности и от степени завершенности работы над ними, а также от терпения и внимания учащегося, состояния его певческого аппарата, к которому надо относиться очень бережно. Иногда весь урок можно посвятить одному произведению, что приносит иногда больше пользы, чем работа над всей заданной программой. Не следует в течение всего урока заниматься только исправлением фальшивых нот. Одной из серьезных проблем при разучивании текста является ритмическая сторона произведения. Начинающий певец еще недостаточно осознает, что ритмическая ясность определяет характер произведения. Воспринимая мелодию на слух, певец приблизительно поет трудные для него места. Концертмейстеру необходимо отучать от небрежного отношения к ритму и тексту, обратив внимание на художественную сторону этого момента. Если ученик не сразу воспринимает ритмический рисунок, уместно прохлопать, простучать или продирижировать неподдающиеся куски.

Концертмейстер также должен следить за выполнением данных педагогом установок правильного, не поверхностного дыхания, кроме того, идет работа над протяженностью гласных. Солист должен пропеть гласную до последнего момента, а примыкающую к ней согласную относить мысленно к следующей гласной, тогда все слоги будут начинаться с согласной, но не кончаться ими. Необходимо стремиться к логическим точкам опоры, объединять звуки, вести их к более важным в смысловом отношении нотам и словам.



Очень важен этап работы над текстом. Нужно, чтобы осмысленный текст и музыка друг друга дополняли. Чтобы песня не переходила в декламацию, или, наоборот, чтобы мелодия не была с набором бессмысленных слов и выражений.

Педагог и концертмейстер должны разбудить у ученика фантазию, проникнуться образным содержанием.

Концертмейстер предостерегает начинающего певца от бессмысленных жестов вовремя пения. Лишние движения у певца легко превращаются в привычку и выдают его физическую (вокальную) скованность и напряженность. Жестикуляцию может себе позволить лишь большой артист, умеющий оправдать жестом внутреннее состояние, и чем она будет сдержаннее, тем уместнее и выигрышней для солиста.

Е. Кубанцева выделяет несколько этапов работы концертмейстера над аккомпанементом вокального сочинения:

- Предварительно зрительное прочтение нотного текста. Музыкально-слуховое представление.
- Первоначальный анализ произведения, проигрывание целиком - с совмещением вокальной и фортепианной партий.
- Ознакомление с данными о творческом пути композитора, его стиле, о жанрах, в которых он работал.
- Выявление стилистических особенностей сочинения.
- Отработка на фортепиано эпизодов с различными элементами трудностей.
- Выучивание своей партии и партии солиста.
- Анализ вокальных трудностей.
- Постижение художественного образа сочинения. Составление исполнительского плана.
- Правильное определение темпа. Нахождение выразительных средств, создание представлений о динамических нюансах.
- Проработка и отшлифовка деталей.
- Репетиционный процесс в ансамбле с солистом.
- Воплощение музыкально-исполнительского замысла в концертном исполнении.

В практической работе с вокалистами концертмейстеру ДШИ приходится встречаться с самым разнообразным по характеру репертуаром.

На концертмейстера возлагается ответственная задача – ознакомить ученика с различными музыкальными стилями, воспитать его музыкальный вкус. Эту миссию он выполняет и через высокохудожественное исполнение аккомпанеента, и через профессиональную работу на этапах разучивания произведения с солистом. Концертмейстер должен обладать тонким интонационным слухом, голосом, чтобы следить за точностью звуковысотной интонации.

Концертмейстер для солиста должен стать помощником, наставником. Он должен быть хорошим ансамблистом и чутким товарищем, способным

поддержать в любую минуту. Установить творческий, рабочий контакт с вокалистом нелегко, но нужен еще и контакт чисто человеческий, духовный. Поэтому в работе концертмейстера с вокалистом необходимо полное доверие. Вокалист должен быть уверен, что концертмейстер правильно его «ведет», любит и ценит его голос, тембр, бережно к нему относится, знает его возможности, слабости и достоинства. Все ученики, а юные в особенности, ждут от своих концертмейстеров не только музыкального мастерства, но и человеческой чуткости.

Являясь помощником педагога-вокалиста, концертмейстер не только учит с учеником репертуар, но и помогает ему усваивать указания педагога. Чем больше работает концертмейстер в классе одного педагога, тем прочнее устанавливается между ними взаимопонимание, даже «рабочая терминология» у них становится общей. Концертмейстеру на уроке надо быть в подтянутом, творческом состоянии, не допускать игры недоученных произведений, благожелательно и добросовестно заниматься с любым учеником-вокалистом, независимо от его способностей.

Е. Шендерович писал: «Чувствовать певца как себя, обладать способностью к перевоплощению – одна из задач концертмейстера вокалистов». В своей профессиональной деятельности 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. Таковы основные задачи концертмейстера. Выполнение их даёт возможность совместно с солистами участвовать в воплощении творческого замысла композитора, передать слушателям образ произведения правдиво, одухотворённо, выразительно и ярко.

## Особенности работы концертмейстера в классе оркестровых духовых инструментов

Каждый из духовых инструментов отличается по строению, особенностям звукоизвлечения, специфике исполнения. Все это необходимо учитывать концертмейстеру при аккомпанементе.

Динамика фортепианного звучания в ансамбле с каждым из инструментов отличается большей или меньшей плотностью, и насыщенностью. Говоря о динамической стороне ансамбля с юным солистом, следует учитывать такие факторы, как степень общемузыкального развития ученика, его техническую оснащенность. В этих условиях хороший концертмейстер не должен выпячивать преимущества своей игры, должен уметь остаться «в тени солиста», подчеркнув и высветив лучшие стороны его игры. В этом отношении очень важен характер игры фортепианных вступлений.

Для ученика зачастую возникает сложность при вступлении после партии фортепиано. Маленький солист должен просчитать, почувствовать, а затем запомнить по слуху трудные вступления в своей партии

Вместе с тем, очень много музыкальных произведений в репертуаре учащихся не имеют вообще своего музыкального вступления. А это крайне необходимо для ученика, особенно во время концертных, конкурсных выступлений с большой сцены. Перед исполнением своего произведения учащемуся нужно какое-то количество времени для привыкания к сцене, к новой обстановке, и просто для успокоения дыхания.

В связи с этим концертмейстеру иногда бывает необходимо составить, придумать вступительную часть. Для этого берётся небольшой подходящий отрывок из данного музыкального произведения. Обработав его, придав ему законченную форму, превратив его в полноценное вступление, концертмейстер вправе вставлять его в своих выступлениях.

Концертмейстер должен знать все технологические сложности и проблемы своего солиста и учитывать это, расставляя длительности в случае расширения темпа или сжимая их в случае ускорения. С подобных приёмов собственно и начинается воспитание чувства ансамбля. Общность динамических оттенков - это ещё один неотъемлемый компонент ансамбля. Это качество тоже требует тренировки. Не поддержанное пианистом крещендо у солиста не создаст общего впечатления звучности. Нередки случаи, когда у фортепианной партии сочинения не указаны оттенки, имеющиеся у солиста. Концертмейстеру нужно следить за малейшими изменениями в силе звучания солирующего инструмента. Отдельно хочется сказать о силе звучания. Фортепиано как сопровождающий инструмент должно звучать чуть слабее солирующего инструмента. Какова бы ни была динамическая шкала сочинения, соотношение это необходимо соблюдать. Но разница в силе звука должна быть минимальной. Наиболее распространены две ошибки: первая попытка перекрыть солиста, вторая игра блеклым, бесцветным звуком. Конечно, аккомпанемент для флейты и для трубы требует разной силы звука. Имеет значение и качество фортепиано, и акустика помещения, и точка постановки солиста и фортепиано. Все эти компоненты и связанные с ними проблемы решаются в процессе репетиций и поиска лучшего качества звука и исполнения. Сюда же относится и проблема крышки у фортепиано, и мастерство концертмейстера. Хочется отметить, что даже при немного открытой верхней крышке рояля /буквально на несколько сантиметров/ инструмент звучит гораздо красочнее, тембрально богаче. Думается, что такой вариант предпочтительнее, чем игра при полностью опущенной крышке.

Большое внимание следует уделять качеству фортепианного звука. Он должен быть певучим, разнообразным. Иногда приходится слышать, как пианисты, аккомпанируя духовику, играют сухим, трескучим, ударным звуком. Конечно, способ извлечения звука на фортепиано ближе к ударному, чем,



например, к вокальному, духовому или струнно-смычковому. Пианисту необходимо развивать художественное воображение и способность слышать фортепианную партию как бы в разных оркестровых тембрах.

Концертмейстер должен выучивать свою партию с такой же тщательностью, с которой он готовит сольный репертуар. Только тогда, не связанный с трудностями и неожиданностями, он сможет свободно следовать за солистом, чувствовать его намерения, гибко и чутко откликаться на все темповые и динамические отклонения, быстро реагировать на внезапные или случайные отклонения солиста от назначенного плана и сохранять ансамбль. Лишь когда пианист уверен в себе, он не станет в ансамбле прятаться за солиста. Более того, опытный концертмейстер всегда может прикрыть грехи неопытного исполнителя и показать его в максимально выгодном свете.

Считается допустимым, что в классной работе концертмейстер может произвольно изменять и облегчать трудные места, критически переосмысливая фактуру в плане достижения наибольшего пианистического удобства и большего соответствия авторской партитуре. Исполняя же эти произведения в концертном зале, концертмейстер должен создать полноценную звучность аккомпанемента, стремясь по возможности к оркестровой масштабности звучания фортепиано.. Одним из самых сложных можно считать воплощение на фортепиано специфики звучности духовых инструментов. Различие в звукоизвлечении служит здесь основным препятствием. Раньше всего нужно попытаться по возможности смягчить атаку звука. Иметь образное представление построений духовой группы. При исполнении же аккордов, присущих группе деревянных духовых инструментов, фиксация пальцев и кисти руки является чуть ли не первой необходимостью. Стаккато в подобных случаях исполняется несколько мягче, чем обычное стаккато на фортепиано, - как бы штрихом нон легато. Применение педали строго ограничено.

При всем разнообразии инструментов, включенных в работу, концертмейстер должен учитывать специфику звучания каждого, а также сложности в овладении техники игры на них для учащегося. Концертмейстеру важно помочь воспитаннику почувствовать себя настоящим солистом. В решении данной задачи помогает грамотно проделанная работа на занятиях. Технические недоработки, слабые физиологические данные, психологический дискомфорт на занятиях, неудобство при игре с аккомпанементом – список возможных причин для возникновения трудностей широк. Большое значение для эффективности классной работы имеет характер общения концертмейстера и преподавателя, т. к. от этого зависит не только музыкальное продвижение учащегося, но и воспитание его как человека. Продолжая тему ансамблевого исполнения, для учащегося зачастую возникает сложность при вступлении после партии фортепиано. Учащийся должен просчитать, почувствовать, а затем запомнить по слуху трудные вступления в своей партии. Здесь важно не только

качество, но и количество занятий с концертмейстером. Важна психологическая установка ученика перед выступлением в качестве солиста. Концертмейстер наравне с преподавателем вырабатывает волевые свойства характера у воспитанника. Одной из самых распространенных причин волнения перед сценой является внушенная извне мысль о возможном провале. Попав на благоприятную почву недостаточно бдительного сознания, она может развиваться в опасное самовнушение. Во время выступления возможны разные неприятности, но концертмейстеру и преподавателю важно проявить в этом вопросе педагогическую деликатность и мобилизовать ученика к следующему выходу на сцену

## Заключение

Представителей профессии «концертмейстер» объединяют черты и особенности, присущие только им, что позволяет говорить о существовании «концертмейстерского комплекса», который определяется суммой специальных знаний, исполнительских навыков и личностных качеств.

Изучение истории становления концертмейстерства и его жизни сегодня приводит к выводу: существует национальная концертмейстерская школа как совокупность сохраняемых и передаваемых знаний и традиций. Ее исполнительские и педагогические принципы утверждаются и реализуются в XX веке в деятельности множества музыкантов. Одной из основных отличительных черт отечественной школы является тесное, партнерское, сотрудничество концертмейстера с солистом, активное участие в создании интерпретации сочинения. В учебном процессе концертмейстер является, по сути, вторым педагогом — наставником, способствующим формированию будущего музыканта-профессионала.

Думается, что необходимо основательное, детальное исследование творчества выдающихся концертмейстеров для выяснения роли в развитии традиций русской концертмейстерской школы. Пора отдать дань уважения людям, чей самоотверженный труд позволил и позволяет реализовываться тысячам музыкантам-солистам.

Перспективно и актуально изучение истории концертмейстерства за рубежом, традиций в области исполнительства и педагогики.

Очерченный круг проблем требует углубленных поисков в архивах, изучения современных материалов, для чего нужно объединить усилия многих исследователей, которые могли бы обогатить наши представления о музыкальной культуре.

28.02.2023 г

## Список использованной литературы

1. Кубанцева Е.И. Концертмейстерский класс: Учебное пособие/Е. И. Кубанцева. — М.: «Академия», 2002
2. Люблинский А.П. Теория и практика аккомпанемента: Методологические основы/А. П. Люблинский.—Л.: Музыка, 1972
3. Нестеренко Е. Размышление о профессии/Е. Нестеренко.- М.: Искусство, 1985
4. Шендерович Е.М. В концертмейстерском классе: Размышления педагога/Е. М. Шендерович. - М.: Музыка, 1996.Список литературы
5. Алексеев, А. Из истории фортепианной педагогики: Хрестоматия. / Киев.: Музична Украина, 1974. - 114 с.
6. Горянина Н. Психология общения. / М.: Академия, 2004. – 416 с. - С.5.
7. Гофман И. Фортепианная игра. // Ответы на вопросы о фортепианной игре./ Москва. 1961, - 44 с.
8. Ксенакис Я. Беседы // Альманах музыкальной психологии Homo. musicus/ 1995. – С. 41.
9. Новиков А. Докторская диссертация. М.: Эгвес, 1999. – С. 19.
- 10.Шендерович Е.М. В концертмейстерском классе: Размышления педагога. – М.: Музыка, 1996. – С.5.
- 11.Яконюк В. Музыкант. Потребность. Деятельность. / Мн.: Белорус, акад, музыки, 1993. – 147 с.



РОССИЙСКАЯ ФЕДЕРАЦИЯ

Общество с ограниченной ответственностью  
"Международные Образовательные Проекты"  
Центр дополнительного профессионального образования "Экстерн"

**УДОСТОВЕРЕНИЕ**  
**О ПОВЫШЕНИИ КВАЛИФИКАЦИИ**

7849 00346781

*Документ о квалификации*

Регистрационный номер

**72013**

Город

Санкт-Петербург

Дата выдачи

9 октября 2023 г.

Настоящее удостоверение свидетельствует о том, что

**Ворона Лариса Семеновна**

с 26 сентября 2023 г. по 9 октября 2023 г.

прошёл(а) повышение квалификации в

*Центре дополнительного профессионального образования "Экстерн"*  
*Общества с ограниченной ответственностью*  
*"Международные Образовательные Проекты"*

по дополнительной профессиональной программе

**«Концертмейстерское мастерство: теория и практика»**

Образование и наука

в объёме 72 часа



Директор

*Е.А. Знатнова*

Секретарь

*Л.Г. Ястребова*



*Управление культуры администрации  
муниципального образования город-курорт Анапа*

# **ПОЧЕТНАЯ ГРАМОТА**

**НАГРАЖДАЕТСЯ**

**Ворона  
Лариса Семеновна**

**концертмейстер  
муниципального бюджетного учреждения  
дополнительного образования  
«Детская музыкальная школа № 1»  
муниципального образования город-курорт Анапа**

*За добросовестный труд,  
высокий профессионализм, большой вклад в развитие культуры  
муниципального образования город-курорт Анапа  
и в связи с Днем работника культуры.*

*Приказ управления культуры администрации муниципального образования  
город-курорт Анапа от 10.03.2023 г. № 41*

**Начальник управления  
культуры администрации  
муниципального образования  
город-курорт Анапа**



**М.Б. Мельникова**

**город-курорт Анапа  
2023 г.**