

ГУ «Комплекс «Музыкальный колледж – музыкальная школа-интернат для одаренных детей»

Пашкина Ольга Николаевна,
педагог отделения «Обязательное фортепиано»

Методическая работа

**Профессиональные навыки
концертмейстера-пианиста при работе с
инструменталистами**

Павлодар 2025

Аккомпанемент представляет собой уникальный вид музыкальной деятельности и уходит корнями во времена странствующих музыкантов средневековья. Несмотря на это, научных трудов, которые рассматривали бы основные принципы и характерные свойства концертмейстерской деятельности, очень мало. Данная ситуация обуславливается тем, что аккомпанемент сравнительно долгое время относили к сфере больше любительского музицирования, нежели к основному виду творческой деятельности музыканта-профессионала. И лишь по завершению XX столетия концертмейстерская деятельность выделилась в одну из важнейших самостоятельных практик пианиста. В данной статье рассматриваются главные идеи, методы и принципы развития основных компонентов концертмейстерской деятельности.

Основополагающим аспектом концертмейстерского мастерства является навык профессионально аккомпанировать партнёру. Грамотная и качественная деятельность концертмейстера напрямую зависит от его профессионального мастерства и умений.

Пользуясь словами замечательного музыканта и пианиста Н.А. Крючкова можно сказать, что достижение целостного впечатления есть главнейшее художественное качество аккомпаниатора, и это отнюдь не уничтожает его артистического лица, а говорит только о понимании им своей роли в построении целого [2].

Без сомнения можно говорить о том, что деятельность концертмейстера часто бывает труднее, чем сольное выступление. Виртуозная партия аккомпанемента усложняется ещё и тем, что в задачи концертмейстера входит не только профессиональное исполнение произведения, но и контроль над ансамблем. Как отмечает Е. Островская: «Тонкий, чуткий музыкант способен охватить обе стороны музыкального процесса» [5]. В первую очередь для того, чтобы стать хорошим концертмейстером необходимо свободно владеть инструментом, быть подкованным как технически, так и музыкально. Также среди важных основополагающих в исполнительской деятельности концертмейстера необходимо выделить общие способности, такие как музыкальный слух, чувство ритма и память. Необходимо владеть основными приёмами исполнительского искусства, штрихами, агогикой, педализацией, артикуляцией.

Ансамблевое исполнение рознится с сольным тем, что в первом случае единый художественный замысел и концепция исполнения является результатом творческого единения фантазии нескольких музыкантов, тем временем как пианист ведущий сольную карьеру погружается в творческий процесс уединённо. Однако разделять их не представляется возможным, поскольку для воспроизведения любого музыкального материала необходима высококвалифицированная профессиональная обученность музыканта.

Также одним из ключевых компонентов обеспечивающий успешную реализацию культурно-просветительской творческой деятельности пианиста-концертмейстера является навык чтения с листа и транспонирования. «Прочтение нотного текста должно быть одновременно и прочтением

музыкального содержания, заключённого в этом тексте» акцентирует Н. Крючков [3].

Отсутствие возможности для первичного ознакомления с музыкальным текстом ситуация, с которой сталкивался каждый концертмейстер. Узкие временные рамки и большое количество репертуара выдвигают перед концертмейстером ряд подлежащих решению задач. В первую очередь во время сопровождения с листа, концертмейстер должен видеть вперёд, совершая полный охват произведения, при этом слухом и профессиональным чутьём, со стороны компетентно управлять и корректировать весь процесс исполнения, выступая дирижёром, обеспечивая безупречно выстроенное звучание коллектива. Важно помнить, что с трудностями в прочтении нотного текста сталкивается музыкант, который намеревается прочесть фактуру сочинения целиком. Дифференцированное рассмотрение нотного текста в данном случае поможет выделить основные элементы фактуры, затушевать вторичные и оставить гармоническую составляющую неизменной.

В ходе прочтения музыкального текста с листа концертмейстеру не редко приходится пользоваться навыком транспонирования. Сложный, многофункциональный процесс требует умение мысленно, внутренним слухом, услышать произведение в необходимой тональности. Дать толчок, облегчить процесс поможет тщательно проанализированная ступень предварительного просмотра нотного текста. Транспонирование - это навык требующий постоянного совершенствования и усложнения практики на примере музыкальных произведений различных стилей и жанров [9]. Именно тогда, процесс комплексного восприятия будет приниматься легче, помогать течению творческой мысли.

В профессиональной деятельности концертмейстера-пианиста нельзя не осветить такую важную составляющую как психологический настрой музыканта. Говоря о его психофизиологическом состоянии необходимо отметить труды А.В. Петровского, А.Н. Леонтьева, О.А. Конопкина. Также А.Л. Готсдинер в своих трудах рассматривал стадии предконцертного волнения музыкантов. Важным звеном музыкальной цепи является умение концертмейстера не просто приноровиться к партнёрам музыкантам, но и предчувствовать их творческие замыслы. Достичь целостности истолкования музыкальной мысли и концепции композитора помогает наличие у концертмейстера ряда индивидуальных психологических черт. К ним можно отнести наличие быстрой эмоциональной реакции в непредсказуемых ситуациях, концертмейстерский такт, психологическая стойкость, эмпатия [6].

Развивая термин эмпатия необходимо упомянуть о силе его смыслового значения. Ведь именно интуитивное сопереживание психоэмоциональному состоянию партнёра помогают создать комфортную обстановку для гармоничного развития ансамблевого процесса. Для того чтобы приобрести некие интуитивные способности, концертмейстеру необходимо развить в себе определённые важные составляющие. К ним относится коммуникабельность как инструмент позволяющий настроить всех участников ансамбля, объединить их психоэмоциональную, творческую и

идейную направленность и перенаправить на точную реализацию идейного замысла произведения композитора. Также важным компонентом, обеспечивающим развитие интуиции концертмейстера, является отсутствие ощущения собственной значимости. Психологически подкованный пианист-концертмейстер не будет заниматься саморефлексией а проявит способность к компромиссу в случае разночтений в динамике или темпах, будет готов прислушаться к совету, в ином случае дать его сам, а также станет настоящим психологом, способным предвидеть общую эмоциональную обстановку столь необходимую для успешной реализации творческого процесса.

Говоря об основных аспектах культурно-просветительской деятельности концертмейстера-пианиста, необходимо рассматривать ансамблевую деятельность, углубляясь в историю исполнительства каждого инструмента. [7]. Прекрасным примером для раскрытия основных компонентов и ряда исполнительских задач является работа концертмейстера с духовыми инструментами. Для начала следует классифицировать их на группы деревянные и медные, а также отметить, что первостепенной отличительной особенностью одного вида от другого является индивидуальность звукоизвлечения, которая прежде всего говорит о различной форме строения инструментов.

Так, например, звук, который извлекают деревянно-духовые инструменты воспроизводится благодаря колебаниям воздуха в полой трубке с тростью.

По всему периметру инструмента с намеренно интервальным расстоянием располагаются отверстия с помощью, которых музыкант регулирует высоту звука открывая и закрывая их. Наименование деревянно-духовые инструменты группа приобрела за материал(древесина), из которого ранее изготавливалась [1]. Таким образом в неё вошли: флейта, фагот, гобой, кларнет и саксофон.

Специфика игры на медно-духовых инструментах раскрывается в системе вентильного механизма, который является столпом управления в процессе подачи звука исполнителем через мундштук. Первоначально данные инструменты изготавливались из меди и редко из дерева покрытые листовой медью. Таким образом группа медно-духовых инструментов включает в себя: трубу, тубу, корнет, тромбон, валторну.

В процессе музицирования с духовыми инструментами необходимо понимать, что несмотря на принадлежность к общей категории духовых, каждый из них имеет свою неповторимую палитру голоса, который звучит индивидуально благодаря исполнителю. Шендерович верно отметил, что «Аккомпанемент часто договаривает невысказанное солистом» [8].

Целостность звучания достигается за счёт тонкого слуха и особого концертмейстерского чутья, которое способно уловить момент взятия дыхания солистом как своё собственное, а также во владении педагогической техникой побуждения к яркой и эмоциональной игре, которая раскрывается в умении вовремя компенсировать недостатки исполнения произведения солистом собственной более выразительной игрой.

Пианист-концертмейстер должен знать не хуже педагога все «подводные камни» произведения, помочь солисту преодолеть имеющиеся трудности в

исполнении штрихов, аппликатурных моментов, качественном оформлении звука [4]. Особенно следует обратить внимание на значимость правильного выделения кульминации. Показать мелодическую вершину, центр эмоционального напряжения произведения поможет лишь последовательное, непрерывное выполнение всех агогических и динамических указаний автора.

Разносторонняя деятельность концертмейстера-пианиста безгранична. Она объединяет в себе профессиональные качества психолога, педагога и творца. Данные его функции не отделимы друг от друга ни в концертной практике, ни в конкурсной или учебной деятельности.

Концертмейстер, мастерски владеющий квалифицированными навыками игры на инструменте, коммуникабельный, свободный физически и морально, способный управлять процессом ансамблевого исполнения, помогать партнёрам как психоэмоционально, так и профессионально всегда будет ценным звеном музыкально-творческой деятельности любого коллектива.

СПИСОК ИСПОЛЬЗОВАННЫХ ИСТОЧНИКОВ

1. Диков Б. А. Методика обучения игре на духовых инструментах: учеб. пособие по курсу "Методики обучения игре на духовых инструментах" / Б. А. Диков. - М.: Музгиз, 1962.
2. Крючков Н. А. Искусство аккомпанемента как предмет обучения. - Ленинград: Музгиз, 1961. - 75 с.
3. Крючков Н. Искусство аккомпанемента как предмет обучения / Н. Крючков. - Л.: Музгиз, 1961. - 79 с.
4. Люблинский А. Теория и практика аккомпанемента: Методологические основы / А. Люблинский. - Л., 1972. - 80 с.
5. Островская Е. Психологические аспекты деятельности концертмейстера в музыкально-образовательной сфере инструментального исполнительства / Е. Островская. - Тамбов: ТГУ, 2006, - 233 с.
6. Смирнов М. О работе концертмейстера / Моск. конс., ред.-сост. Смирнов. - М.: Музыка, 1974. - 159 с.
7. Федотов А. Методика обучения игре на духовых инструментах. Издательство «Музыка», 1975 г.
8. Шендерович Е. М. В концертмейстерском классе: Размышления педагога / Е. М. Шендерович. - М.: Музыка, 1996. - 206 с.
9. Шендерович Е. М. О преодолении пианистических трудностей в клавирах: Советы аккомпаниатора / Е. М. Шендерович. - Л.: Музыка, 1972, - 48 с.

О.Н. Пашкина

Концертмейстер – пианистiң аспапшылар мен жұмыс iстеу кезiндегi кәсiби дағдылары.

1 Жоғары өнер және спорт мектебi,
Павлодар мемлекеттік педагогикалық университетi,
Павлодар қ., Павлодар облысы, Қазақстан Республикасы

O.N.Pashkina

Professional skills of pianist-accompanist in the process of working with instrumental music players

1 Graduate School of Art and Sports,
Pavlodar State Pedagogical University,
Pavlodar, Pavlodar region, Republic of Kazakhstan