# МБУДО ДШИ №4 г. Ангарска

# Методическое сообщение по теме:

# Важные навыки концертмейстера

# в работе с детьми-солистами.

# 

# Выполнил концертмейстер

# Омшина Елена Викторовна

# г. АНГАРСК 2021

# Важные навыки концертмейстера при работе с детьми солистами.

Искусство аккомпанемента – это такой ансамбль, в котором фортепиано принадлежит огромная роль, далеко не исчерпывающаяся гармонической и ритмической поддержкой партнёра.

Как отмечает Е. М. Шендерович, «…в деятельности концертмейстера объединяются педагогические, психологические, творческие функции. Отделить одного от другого и понять, что превалирует в экстремальных или конкурсных ситуациях, трудно».

Важными качествами концертмейстера являются навыки профессиональной коммуникации, умение устанавливать эмоциональный контакт с солистом, оказывать психологическую поддержку, проявлять артистизм, исполнительскую волю на репетициях и в концертном выступлении.

От специфики солирующего инструмента и репертуара зависит конкретное решение ансамблевых и пианистических задач, а именно: синхронности звучания, динамического баланса, штрихов, тембрового слияния инструментов.

Аккомпанирование солистам-инструменталистам имеет свою специфику. Концертмейстеру не обойтись здесь без умения «слышать мельчайшие детали партии солиста, соизмеряя звучность фортепиано с возможностями солирующего инструмента и художественным замыслом солиста». При аккомпанементе духовым инструментам пианист должен учитывать возможности аппарата солиста, принимать во внимание моменты взятия дыхания при фразировке. Также взятие дыхания следует учитывать и при работе с вокалистами. Сила, яркость фортепианного звучания в ансамбле с разными инструментами должна быть также разной, например, с трубой, флейтой, кларнетом может быть больше, чем при аккомпанементе гобою, фаготу, валторне, тубе. При инструментальном аккомпанементе особенно важна тонкая слуховая ориентация пианиста, так как подвижность струнных и деревянных духовых инструментов значительно превышает подвижность человеческого голоса.

Что касается динамической стороны ансамбля с юным солистом, то здесь следует учитывать такие факторы, как степень общемузыкального развития ученика, его техническую оснащенность, наконец, возможности конкретного инструмента, на котором он играет. В произведениях, в которых партия рояля является типично аккомпанирующей, солист всегда играют ведущую роль, несмотря на то, что по своему артистическому уровню он является более слабым партнером. В этих условиях хороший концертмейстер не должен демонстрировать преимущества своей игры, должен уметь остаться «в тени солиста», подчеркнув и высветив лучшие стороны его игры. В этом отношении очень важным является вопрос о характере игры фортепианных вступлений. Играя в ансамбле с «неярким» солистом, пианисту следует исполнить вступление очень выразительно, но соизмеряя свою игру со звуковыми и эмоциональными возможностями ученика.

Большое значение для эффективности классной работы имеет характер общения концертмейстера и педагога, так как от этого зависит не только музыкальное продвижение ученика, но и воспитание его как человека. В процессе урока и репетиций педагог нередко высказывает концертмейстеру пожелания, замечания и т.п. Реакция концертмейстера на такие замечания имеет важное значение для воспитания ученика. Основной принцип здесь – заинтересованность концертмейстера, которую должен чувствовать ученик.

Особо стоит остановиться на концертных и экзаменационных выступлениях. На этапе выхода произведения на концертное исполнение от концертмейстера зависит, спасет ли он слабую игру ученика, или испортит хорошую. Пианист обязан продумать все организационные детали, включая тот факт, кто будет переворачивать ноты. Пропущенный во время переворота бас или аккорд, к которому привык ученик в классе, может вызвать неожиданную реакцию - вплоть до остановки исполнения. Выйдя на сцену, концертмейстер должен приготовиться к игре раньше своего младшего партнера, если они начинают одновременно. Иногда пианисту бывает необходимо самому показать вступление, но делать это надо в порядке исключения. Ученик, который привык к концертмейстерским показам, отвыкает от самостоятельности и теряет необходимую для солиста инициативу.

Следующий вопрос касается того, должен ли концертмейстер диктовать свою волю солисту во время концертного исполнения, задавая и выдерживая жесткий темп и ритм. Концертмейстер и педагог всеми силами должны стремиться передать инициативу ученику. «Императивные» исполнения в классе допустимы лишь как эпизоды, средство эмоционально разбудить ученика. Сущность же аккомпанирования юному солисту состоит в том, чтобы помочь ему выявить свои, пусть скромные намерения, показать свою игру такой, какая она есть на сегодняшний день. Иногда бывает, что ученик вопреки классной работе (а иногда - и в следствии) не справляется на концерте с техническими трудностями и отклоняется от темпа. Не следует резкой акцентировкой подгонять уставшего солиста – это ни к чему не приведет, кроме остановки исполнения. Концертмейстер должен неотступно следовать за учеником, даже если тот путает текст, не выдерживает паузы или удлиняет их. Если солист фальшивит, концертмейстер может попытаться ввести своего подопечного в русло чистой интонации. Если фальшь возникла случайно, но ученик этого не услышал, можно резко выделить в аккомпанементе родственные звуки, чтобы сориентировать его. Если же фальшь не очень резкая, но длительная, то следует, наоборот, спрятать все дублирующие звуки в аккомпанементе и этим несколько сгладить неблагоприятное впечатление.

Таким образом, мастерство концертмейстера требует от пианиста не только огромного артистизма, но и разносторонних музыкально-исполнительских дарований, владения ансамблевой техникой, знания основ певческого искусства, особенностей игры на различных инструментах, также отличного музыкального слуха, специальных музыкальных навыков по чтению и транспонированию различных партитур, по импровизационной аранжировке на фортепиано.

Одним из важных аспектов деятельности концертмейстера является также способность бегло «читать с листа». В учебной практике часто бывают ситуации, когда у аккомпаниатора нет времени для предварительного ознакомления с нотным текстом. От пианиста требуется быстрота ориентировки в нотном тексте, чуткость и внимание к фразировке солиста, умение сразу охватить характер и настроение произведения. Для этого необходимы следующие навыки:

1.Умение быстро проанализировать произведение в целом. Охватить мысленно весь нотный текст, представить себе характер музыки, определить основную тональность и темп, обратить внимание на агогику, на динамические градации, указанные автором (некоторые указания, например tenuto, даются иной раз только в вокальной партии и не отражаются в фортепианной).

2.Умение смотреть и слышать немного вперед, хотя бы на 1-2 такта, чтобы реальное звучание шло как бы вслед за зрительным и внутренним слуховым восприятием нотного текста. Исполнение текста происходит как бы по памяти, ибо внимание все время должно быть сосредоточено на дальнейшем. Опытный концертмейстер переворачивает страницу за один или два такта до того, как она доиграна до конца.

3.Умение хорошо ориентироваться на клавиатуре. Существует упражнение, когда клавиатура закрывается листом бумаги в то время, как пианист читает с листа нотный текст. Такое упражнение со временем помогает создать навык ориентирования на клавиатуре только путем тактильных ощущений.

4.Умение играть без остановок и поправок, так как это мгновенно нарушает ансамбль и вынуждает солиста остановиться.

5.Умение отделить главное от второстепенного, воспринимая нотный текст крупными звуковыми комплексами. Важна способность расчленять фортепианную фактуру, оставляя лишь самую минимальную основу фортепиано партии. Пианист должен уметь быстро группировать ноты по их смысловой принадлежности (мелодической, гармонической) и в такой связи их воспринимать. Концертмейстер должен постоянно тренироваться в чтении с листа, с тем, чтобы довести эти умения до автоматизма. Однако чтение с листа не тождественно разбору произведения, ибо означает вполне художественное исполнение сразу, без подготовки. Овладение навыками чтения с листа связано с развитием не только внутреннего слуха, но и музыкального сознания, аналитических способностей. Важно быстро понять художественный смысл произведения, уловить самое характерное в его содержании; необходимо хорошо ориентироваться в музыкальной форме, гармонической и метроритмической структуре сочинения, уметь отделить главное от второстепенного в любом материале. Тогда открывается возможность читать текст не «нота за нотой», а суммарно, крупными звуковыми комплексами, так же, как протекает и процесс чтения словесного текста. Введение в действие этих способностей в процессе восприятия нотного текста является мощным фактором образования слуховых представлений, то есть первейшего условия превращения нотных знаков в музыку.