

Муниципальное бюджетное учреждение дополнительного образования городского округа Королёв  
Московской области Центр художественного  
и гуманитарного образования «Школа классика Арт»

## **Специфика работы концертмейстера-пианиста в классе флейты.**

Концертмейстер Кошелева Виктория Юрьевна

## Введение

Концертмейстер — это самая распространённая профессия среди пианистов. Участие концертмейстера является неотъемлемой частью учебного процесса духовиков, струнников, народников, вокалистов, хора, хореографов в ДМШ или ДШИ.

### **Какова же специфика деятельности концертмейстера в классе флейты в условиях детской школы искусств**

#### *Дыхание.*

Одна из важнейших проблем, с которыми сталкивается пианист, работая с духовыми инструментами, это дыхание. Техника дыхания флейтиста очень похожа на технику дыхания певца, сознательно регулируемую и влияющую на логику построения фраз. Искусство дыхания заключается не в набирании большого количества воздуха, а в умелом его расходовании. И в зависимости от характера исполняемого музыкального произведения вдох и выдох могут быть равномерными, ускоренными или замедленными. В процессе классной работы, моменты смены дыхания должны оговариваться. Аккомпаниатору нужно четко знать о намерении флейтиста, тем более что расстановка дыхания неразрывно связана с линией фразировки. Причем, следует помнить, что у каждого флейтиста, в зависимости о его подготовки и восприятия мелодической линии, смена дыхания, мотивное строение и, как следствие, фразировка будут различными. Первостепенной же проблемой остается фактор случайности и неожиданности. Недоработка, недостаточное знание текста, волнение и страх, внутренний психологический и физиологический зажим могут преподнести множество сюрпризов. Дыхания попросту не хватит, оно станет коротким, дробящим фразу на множество мелких элементов, интенсивность звука уменьшится, вибрато приобретет характер дребезжания.

Поэтому пианисту необходимо чутко ощущать запасы воздуха солиста. Слуховой и визуальный контроль поможет в данной ситуации, а несколько запасных вариантов, продуманных в классе, не дадут растеряться на сцене.

### *Акустические особенности.*

Флейта не отличается особой силой звучания. Поэтому очень важен контроль баланса, постоянное слышание флейтовой линии, парящей над аккомпанементом. Концертмейстер вынужден постоянно прибирать звук, особенно на концертной эстраде, где лучше немного приоткрывать крышку рояля, чтобы звук не был плоским и летел в зал свободно. В данных ситуациях (при нежелании заглушить исполнителя, игре в холодных помещениях, технически сложных произведениях) пианист старается играть тише, что часто может привести к зажатию пианистического аппарата, что в свою очередь неизбежно скажется на звуке, технике, динамике и агогике. В таких случаях необходимо самостоятельно в домашних условиях в медленных и удобных темпах свободными и расслабленными руками восстановить естественность движений. Найти причину проблемы – недостаточное знание текста, неправильный выбор штриха и прикосновения, неразумное распределение опорных точек.

Основная задача пианиста – не перекрыть волну воздуха флейтиста. Баланс обязан быть рассчитан в пользу солиста. Флейтист не сможет перекрыть рояль, попытка усилить звучность спровоцирует эффект передувания (усиление напора воздушного столба приведет к переходу звуковысотности на октаву выше). Нужно учитывать и тот фактор, что ноты нижнего регистра берутся у флейтистов гораздо тяжелее и сложнее. Соответственно, возможности быстрого темпа и ясной артикуляции будут значительно снижены. Только действительно сильные музыканты-флейтисты преодолевают эти трудности. Третий регистр (до си третьей октавы) сильный, светлый и яркий, отличается особой свежестью и прозрачностью. В этом регистре флейта может звучать как форте, так и пиано. Звуки четвертого регистра (до фа-диеза четвертой октавы) пронзительные, светящие, резкие

извлекаются с большим напряжением. Поэтому композиторы пользуются им в нюансах форте и фортиссимо.

### ***Атака звука.***

При игре с флейтой необходимо учитывать момент атаки звука, первого момента его возникновения. Атака звука находится в непосредственном взаимодействии с дыханием. Чем увереннее и определённое у флейтиста атака, тем лучше звук, и наоборот.

В силу специфики инструмента звук флейты возникает чуть позже, поэтому при одновременном вступлении концертмейстеру лучше уловить нужный момент не только визуально, но и по слуху (поскольку взятие воздуха нередко можно реально услышать). Во флейтовой практике хорошо выработанная атака облегчает звукоизвлечение и позволяет исполнителю добиться тончайших звуковых красок. Помня об этом, концертмейстер обязан позаботиться о грамотном выборе туше и способе прикосновения к клавише.

### ***Роль концертмейстера на концертных и экзаменационных выступлениях.***

Пианисту необходимо продумать все организационные детали, включая моменты переворота нот. Пропущенный во время переворота бас или аккорд, к которому привык ученик в классе, может вызвать разную реакцию – вплоть до остановки исполнения.

Выйдя на сцену, концертмейстер должен подготовиться к игре раньше своего солиста. Для этого сразу после настройки инструмента нужно положить руки на клавиатуру и внимательно следить за учеником. Очень часто, особенно в начальных классах, ученики начинают играть сразу же, как педагог проверил положение рук на инструменте, что может застать концертмейстера врасплох. Конечно, нужно как можно раньше, еще в классе научить учащегося показывать концертмейстеру начало игры небольшим кивком головы, но это умение не у всех появляется сразу. 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.

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. Аккомпанирование 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 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.

Очень распространенным недостатком ученической игры является «спотыкание», и концертмейстер должен быть к нему готов. Для этого он должен точно знать, в каком месте текста он сейчас играет, и не отрываться надолго от нот. Обычно ученики пропускают несколько тактов. Быстрая реакция концертмейстера (подхват солиста в нужном месте) сделает эту погрешность почти незаметной для большинства слушателей.

Бывает другая, типично детская ошибка. Пропустив несколько тактов, «добросовестный» ученик возвращается назад, чтобы сыграть все пропущенное. Даже опытный концертмейстер может растеряться от такой неожиданности, но с течением времени вырабатывается внимание к тексту и способность сохранять ансамбль с учеником, несмотря на любые сюрпризы.

Иногда даже способный исполнитель – ученик запутывается в тексте настолько, что это приводит к остановке звучания. Концертмейстеру в этом случае следует сначала применить музыкальную «подсказку», сыграв несколько нот мелодии. Если это не помогло, то надо договориться с учеником, с какого места продолжить исполнение и далее спокойно довести пьесу до конца. Выдержка концертмейстера в таких ситуациях позволит избежать образования у учащегося комплекса боязни эстрады и игры на память. Еще лучше обговаривать до концерта, с каких моментов может быть возобновлено исполнение в случаях остановок в определенных частях формы.

Концертмейстер также должен учитывать и возможности уровня исполнения солиста. Так, говоря о динамической стороне ансамбля, следует взять во внимание такие факторы, как степень общемузыкального развития, его технической оснащенности. В этих условиях хороший концертмейстер должен уметь оставаться «в тени» солиста, подчеркнув и высветив лучшие стороны его игры. В этом отношении очень важен, например, характер фортепианных вступлений. Комичным будет звучание флейты в руках слабого ученика или невнятная игра начинающего кларнетиста после чересчур яркого вступления концертмейстера. Играя в ансамбле с «неярким» солистом, пианисту следует исполнить вступление очень выразительно, но соизмеряя свою игру со звуковыми и эмоциональными возможностями ученика.

Психологический фон на занятиях является важной составляющей творческой деятельности. Отличительной особенностью взаимодействия в контексте концертмейстерской деятельности является его гармоничность. Показателем эффективности является единство, согласованность ансамбля с солистом.

Часто, особенно среди педагогов, применяется в обучении принцип авторитарности, давления и натаскивания. Для концертмейстера такое общение неприемлемо. Чрезмерная активность аккомпаниатора на занятиях, проявляющаяся в отстаивании своего видения исполнения произведения, отрицательно сказывается на

учебном процессе, поскольку в классе первостепенна роль педагога. Концертмейстер может лишь тактично высказать свое мнение, но окончательное решение остается за преподавателем. Противоположностью авторитарной манеры общения является безликое присутствие на уроке и пассивность аккомпаниатора. Такая безынициативность не вызывает вдохновения в учащемся и не развивает его музыкальность. Важно соблюдать «золотую середину» в творческом взаимодействии. Говоря о взаимодействии педагога, ученика и концертмейстера в Детской школе искусств, обратим особое внимание на личностные психологические качества, которыми должен обладать концертмейстер. Составляющие его психологической компетентности, такие как: концертмейстерская интуиция, эмпатия, чутье, чувство такта нуждаются в более детальном рассмотрении. Гибкость в общении, чувство такта дают возможность бесконфликтно выяснить неловкие моменты по поводу исполнения произведения, и преодолеть трудности коммуникации.

Работа концертмейстера постоянно связана со стрессовыми ситуациями. Это и волнение перед выступлением, и ситуации срывов, и непредвиденные остановки солиста в момент исполнения, ответственность за солиста и коллектив на концерте. Быстрота реакции и мобильность также являются важнейшими составляющими деятельности концертмейстера. В случае перепутанного ребенком текста на концерте или внезапной остановки, он, не переставая играть, должен подхватить солиста и довести его до завершения. Уверенная игра, вдохновение, положительный настрой концертмейстера – все это помогает снять волнение и напряжение ребенка перед концертом. Если и произошел какой-то непредвиденный казус в исполнении, аккомпаниатор не должен обнаруживать этого недостатка перед публикой мимикой или жестами. Е. Шендерович в профессиональной деятельности концертмейстера на первое место по значимости ставил быстроту реакции, обеспечение удобства для солиста, способность «быть «музыкальным лоцманом» – уметь провести «исполнительский корабль» сквозь всевозможные рифы».

## *Заключение*

Деятельность пианиста-концертмейстера в детской школе искусств не ограничивается только ролью аккомпаниатора, но и предполагает более широкие аспекты взаимодействия с детьми в процессе творческой ансамблевой деятельности. Поставленная в данной работе цель раскрытия специфики работы концертмейстера во флейтовом классе, была достигнута через решение задач, выявляющих основные параметры, на которые следует ориентироваться концертмейстеру.

Также полноценная профессиональная деятельность концертмейстера предполагает наличия у него комплекса психологических качеств личности, таких как большой объем внимания и памяти, высокая работоспособность, мобильность реакции и находчивость в неожиданных ситуациях, выдержка и воля, педагогический такт и чуткость.

Работа концертмейстера, в связи с возрастными особенностями детского и подросткового исполнения, отличается рядом дополнительных сложностей и особой ответственностью. Разносторонне развитый, эрудированный и профессиональный концертмейстер – незаменимый сотрудник и партнер в соотношении «педагог-солист-аккомпаниатор».

На основе анализа психологических особенностей ансамблевого исполнения, можно сделать еще один вывод: психология пианиста-концертмейстера в классе флейты имеет свою специфику. По мнению А.А. Люблинского «аккомпаниаторское чутье есть не ремесленническое умение следовать за солистом, но способность почувствовать замысел и намерения солиста и с добровольной послушностью и осторожной инициативой сочетать с ним трактовку своей партии».

## СПИСОК ЛИТЕРАТУРЫ

1. Крючков Н. Искусство аккомпанемента как предмет обучения / Под ред. А.П. Зориной. Л.: Гос. муз. издат-во, 1961. – 71 с.



2. Люблинский А. Теория и практика аккомпанемента / Под ред. А.Н.Крюкова. Л.: Музыка, 1972 г. – 80 с.
3. Островская Е.А. Психологические аспекты деятельности концертмейстера в музыкально-образовательной сфере инструментального исполнительства: монография / Под редакцией А.И. Демченко. – Госуд. автон. образоват. учр-е средн. профес. образ-я «Рязанский муз. колледж им. Г.ИА. Пироговых». Рязань, 2012. – 200 с