

# **Задачи концертмейстера при работе над аккомпанементом и способы их решения**

*Концертмейстер МБУ ДО «Школа искусств»*

*г. Королёв Ануфриева К.В.*

*2023 г.*

## **1. Роль концертмейстера в ансамбле с солистом**

Важнейшим видом практической деятельности музыканта является концертмейстерское исполнительство. В нем наиболее ярко выражается личность аккомпаниатора как человека, способного творить. Исполнительство дает возможность достаточно полно судить об индивидуальных особенностях концертмейстера. В этом смысле большие возможности открываются в сфере обучения искусству аккомпанемента.

Значение слова «концертмейстер» многогранно. Как правило, первое, что приходит в голову и с чем ассоциируется данное понятие, — это пианист, аккомпанирующий солирующему исполнителю. Исторически сложилось, что концертмейстером называют первого скрипача оркестра, который зачастую заменяет дирижера и в обязанности которого входит проверка правильности настройки всех инструментов оркестра (в струнных ансамблях он, как правило, является художественным и музыкальным руководителем). Ещё так называют музыканта, возглавляющего каждую из групп струнных инструментов оперного или симфонического оркестра. Ну и наконец - это пианист, помогающий исполнителям (певцам, инструменталистам, танцорам) разучивать партии и аккомпанирующий им в концертах.

Концертмейстерское мастерство – это весьма распространённая область деятельности пианиста, не менее важная по своему художественному значению, чем сольное исполнение. Лишь сравнительно недавно, уже в советское время, пианисты получили возможность обучаться концертмейстерскому мастерству в музыкальных учебных заведениях. В дореволюционные времена концертмейстеры обучались практическим путём, самостоятельно находя способы овладения искусством аккомпанемента.

Так повелось, что своими корнями аккомпанемент как предмет произрос из домашнего, салонного музицирования, формы деятельности, которая на протяжении многих столетий была излюбленным видом досуга и интеллектуально-эстетического развития как в России, так и за её пределами. Совместные занятия музыкой детей и

взрослых являлось традиционной формой воспитания в семье, где ребёнок обязательно участвовал в процессе музицирования.

Домашнее, или совместное музицирование способствовало:

- самореализации;
- росту мотивации к занятиям музыкой;
- повышению самооценки;
- расширению кругозора;
- формированию хорошего вкуса;
- повышению общего уровня культуры;

Естественно, подобное времяпрепровождение в семейном кругу способствовало улучшению взаимоотношений между членами семьи, закладывало определённые семейные устои и ценности, которые передавались из поколения в поколение.

В наше время музыкальное образование стало чрезвычайно актуальным и востребованным. Несмотря на выдающиеся достижения, победы в конкурсах профессионалов в России, уровень музыкальной культуры общества и культуры в целом всё ещё невысокий. Основная масса людей не подготовлена ни к слушательской деятельности, ни к деятельности музыканта-любителя. Из этого следует вывод: разрыв между музыкантами-профессионалами и слушательской аудиторией довольно ощутимый.

Задача номер один профессиональных музыкантов — воспитывать грамотных любителей музыки.

## **2. Основные задачи при работе над аккомпанементом и способы их достижения**

Исполнение аккомпанеента — это процесс, в котором пианисту принадлежит важнейшая, далеко не второстепенная роль, не исчерпываемая одними только механическими функциями гармонической и ритмической поддержки солиста.

В процессе работы над аккомпанементом ставятся такие задачи, как:

- навык читать различную фактуру, выделять основное, определять повторяющиеся моменты, особенно при чтке с листа,
- уметь быстро реагировать на непредвиденные моменты во время исполнения,
- быть с солистом единым музыкальным целым, порой в ущерб своим музыкальным амбициям,
- выработать чувство партнерства и сопереживания,
- оттачивать пианистическое мастерство, без которого невозможно воплощение музыкального и художественного замысла,

- привить любовь к концертмейстерскому искусству и развивать музыкальную эрудицию, из которой рождается чувство меры, стиля и вкуса.

Важно уметь слушать и слышать солиста, чтобы не заглушить его аккомпанементом, но исполнение сделать грамотным, соответствующим стилю эпохи и интересным.

### **3.Подбор материала**

Занятия аккомпанементом помогают выработать у ученика чувство четкого метро-ритма, умение находить в сложной на первый взгляд фактуре гармонические «опорные точки», позволяющие существовать в едином с солистом темпе, подбирать удобную, правильную аппликатуру, быстро анализировать гармоническую ткань всего произведения. Ребенок учится восприятию звуков в комплексе, превращению гармонических фигураций в аккорды, упрощению сложной фактуры, выявлению гармонической основы.

Выбор материала зависит, конечно, от индивидуальных особенностей ребенка, его музыкального, технического и общекультурного уровня, его психо-физиологических возможностей. Зачастую, ребёнок сам пытается подобрать по слуху мелодии из любимых фильмов и мультфильмов, песен. Начинать занятия целесообразно с простейших образцов, лучше, если аккомпанемент будет аккордового изложения, в небыстром темпе. Не стоит с самого начала фиксировать внимание на чисто пианистических трудностях. У ребенка должно быть время следить за партией солиста глазами. После освоения аккордового изложения можно перейти к аккомпанеентам, изложенным фигурациями восьмыми и шестнадцатыми длительностями в сдержанном темпе.

В основном, эти фигурации – аккорды различных функций, на что сразу обращается внимание ученика. Полезно в качестве упражнения поиграть весь аккомпанемент в аккордовом изложении, чтобы руки и слух ученика сразу настроились на определённую гармонию. Со временем этой «кухней» ученик должен заниматься самостоятельно.

В начале обучения очень полезно давать самые простые произведения, которые легки в изложении, достаточно на слуху, хорошо знакомы сверстникам. Целесообразно разучивать произведения, которые со временем позволят поддерживать интерес, усложнять задачи, воспитывать исполнительские навыки и музыкальный вкус.

Аккомпанемент – достаточно непростой вид музыкальной деятельности. В наше время, когда дети очень перегружены кружками, дополнительными занятиями и разного вида секциями, этот предмет лучше всего преподавать не как нечто сложное (и скучное), а как увлекательное, коллективное, позволяющее ощутить «чужое» плечо и работать в

«команде».

#### **4. Особенности аккомпанирования вокалистам**

Аккомпанирование вокалисту требует особых навыков.

С самого начала надо учить ребенка чувствовать фразировку солиста, вокальное дыхание, воспринимать цезуры, понимать роль гармонической основы (баса) как фундамента.

Крайне важна в слуховом представлении связь движения басовых звуков с мелодией. Бас не только гармонически окрашивает мелодическую линию, он также является метро-ритмическим ориентиром. Поэтому, как только ученик выучил партию солиста – это надо делать в первую очередь – можно рекомендовать ему играть партию солиста в сопровождении басовой партии из аккомпанемента, таким образом приучая взгляд охватывать три строчки, включая партию солиста. Кроме того, ученик должен помнить, что в зависимости от силы звука певца увеличивается или уменьшается динамика партии фортепиано. Таким образом ребенок учится достигать художественного равновесия партнеров в ансамбле.

Очень полезно для развития привить ученику умение сыграть все – и вокальную строчку, и фортепианное сопровождение. Аккомпаниатор должен быть не только хорошим ансамблистом, но и чутким товарищем, поддерживающим солиста и в музыкальном, и в психологическом отношениях. Например, солист может забыть слова, мелодию, «потерять» тональность. Пианист в таких случаях не может оставаться безучастным, а должен незаметно для публики помочь своему партнеру – подсказать текст, включить в свою партию мелодию солиста.

Начинающему же аккомпаниатору важно не растеряться самому. Ученику надо уметь пропустить ошибку, подхватить солиста, глядя вперед по тексту, учиться не быть беспомощным, имея перед глазами три нотные строчки, следовать течению музыки.

На уроках концертмейстерского класса ученик знакомится с различными формами музыкальных произведений. В вокальных произведениях часто встречается куплетная форма, простая и сложная 2-х и 3-х-частные, форма рондо. Большая роль в ощущении законченности формы отводится вступлению и заключению, цементирующим все произведение.

Сольные фортепианные эпизоды не должны выделяться из общего темпового и эмоционального строя произведения, обязаны создавать и поддерживать свойственный данному произведению колорит и характер.

Зачастую они бывают формообразующими. Вступление определяет темп и характер произведения, поэтому рекомендуется перед началом исполнения пропеть «про

себя» начальную или основную для определения темпа и характера фразу, и только после этого начинать играть. Это относится не только к работе с вокалистами и хоровыми коллективами, но и к работе с инструменталистами. Необходимо ввести в музыкальный образ всех участников одновременно.

Перед началом исполнения ученик-концертмейстер смотрит на солиста и начинает только с его согласия, знака готовности (обычно кивок головой). Это момент, который требует особого умения, так как у начинающих аккомпаниаторов нет навыка и опыта показа. Тем более вступления очень разнообразны: либо в долю, либо из-за такта, либо со вступлением концертмейстера.

Работая над вокальным произведением, ученик должен научиться бережному отношению с литературным текстом, вникать в замысел автора.

Необходимо уловить взаимосвязь литературного и музыкального текстов. Вокалисту не рекомендуется учить наизусть текст вне музыки. Целесообразнее слова запоминать сразу с мелодией.

Работа над вокальными произведениями поможет ребёнку обогатить свою эмоциональную палитру, представления о мире человеческих чувств и отношений, расширить музыкальный кругозор.

## **5. Особенности аккомпанирования инструменталистам**

Важный момент в аккомпанировании инструменталистам: концертмейстеру следует обратить внимание на тембровый и динамический баланс с солирующим инструментом.

При работе с духовиками много общего с аккомпанированием вокалистам, так как в обоих случаях звук извлекается посредством дыхания. Обязательно следует учитывать и понимать тембральные особенности духовых инструментов, силу звука (трубачу аккомпанировать ярче, флейтисту – прозрачнее, и т.п.).

В аккомпанементе струнникам основное внимание надо уделять штрихам, сочетая звучание фортепиано со звучанием штрихов струнного инструмента. Для классического репертуара более характерны единство темпа, строгость форм. В романтической же музыке много агогических отклонений, возможны частые смены темпов, фактуры, лада, что требует особого умения, быстроты реакции, эмоциональной подвижности и заставляет концертмейстера быть очень чутким, внимательным, хорошо понимать и чувствовать солиста. Особое внимание следует уделять работе над педализацией. Важно помнить, что в камерном ансамбле с певцом и инструменталистом смена педали должна производиться в полном контакте не только с гармоническим составом аккомпанеента, но и с партией солиста. Неточная педаль может погубить фразу, даже исказить сам замысел

произведения.

## **6. Развитие навыков чтения с листа**

Работа над чтением с листа должна начинаться как можно раньше, на начальном этапе обучения. В дальнейшем, по мере того, как разучиваемые произведения усложняются, эту работу обычно прекращают, что в корне не верно. Методика обучения чтению с листа связана не только с развитием внутреннего слуха, но и с воспитанием музыкального сознания, аналитических способностей. Важно быстро охватить художественный смысл произведения, уловить самое характерное в его содержании. Тогда открывается возможность читать текст не от ноты к ноте, а комплексно, крупными звуковыми пластами, аналогично тому, как протекает процесс чтения литературного текста. Грамотный человек читает не по буквам, а охватывает слова, группы слов, фразеологические обороты.

Важно отметить, что чтение нотного текста с листа ученики не очень жалуют. Этот процесс ребёнку кажется скучным, непонятным и, на его взгляд, ненужным. Для того, чтобы привить любовь к чтению с листа, ребёнка необходимо мотивировать.

Выступая в роли концертмейстера, ученик стремится быстрее разучивать текст, ему интереснее выходить на сцену, расширение репертуара провоцирует на более частое обращение к новому нотному тексту.

Разучивая простые любимые популярные мелодии и произведения, ребёнок часто пытается самостоятельно искать новый материал, будь то интернет или отдельные сборники для музицирования.

## **7. Приемы фактурного облегчения аккомпанемента**

При работе с аккомпанементом важно познакомить ученика с приемами облегчения фактуры, уметь упрощать текст, выбирая самое необходимое.

Например, облегчение октав и терций, а иногда и аккордов, состоит в сведении их к одному голосу, или к чередованию двойных и одинарных нот, оставляя то, что возможно сыграть в заданном темпе и исходя из технических возможностей. В аккордовом тремоло длительности укрупняются или вовсе ограничиваются аккордом из составляющих его звуков. Можно добиться упрощения и без изменения текста. Иногда достаточно более удобного распределения пассажа, аккордов, мелодического голоса между руками, перестановки цезур в моторных фигурах.

Знание этих приемов поможет начинающему концертмейстеру увереннее и шире самостоятельно знакомиться с самыми сложными произведениями мировой музыкальной литературы, не боясь трудностей при исполнении.

## **8. Развитие навыков подбора по слуху и транспонирования.**

На уроках аккомпанемента обязательно следует заниматься транспонированием, показать в действии знания, полученные им на теоретических предметах. Юные пианисты могут выполнить эту работу сначала письменно, а затем переходить к транспонированию с листа простейших произведений.

## **9. Заключение**

Подводя итоги размышлений о концертмейстерском искусстве, сам собой рождается вывод: аккомпанемент как форма обучения играет важнейшую роль в обучении юных музыкантов, как профессионалов, так и любителей; позволяет возродить интерес и потребность в домашнем, семейном музицировании, что, в свою очередь, положительно сказывается на формировании семейных традиций и ценностей, которые так необходимы нашему современному обществу, помогает решить задачи не только профессионального характера, но и социального. Уметь быть терпимым друг к другу, понимать и принимать ошибки других, слушать и слышать друг друга, уметь обсуждать и договариваться, быть надежным плечом в нужный момент - вот те задачи, с которыми эта форма работы справляется успешно.

## **Список литературы:**

Курлапова, Д. В. «Искусство аккомпанемента как форма обучения учащихся хорового отделения». Методическая разработка ГБУДО г. Москвы ДШИ № 14 2022г.

Кубанцева, Е. И. Концертмейстерский класс: Учеб. пособие для студ. высш. пед. учеб. заведений. — Москва: Издательский центр «Академия», 2002. - 192 с.

ISBN 5-7695-0867-1

Чачава, В. И. Искусство концертмейстера: Учеб. пособие для студ. высш. пед. учеб. заведений. — Санкт-Петербург: Изд-во «Композитор», 2003 – 112с

ЛР №030560: