

Муниципальное бюджетное учреждение дополнительного образования
«Детская школа искусств имени В. В. Андреева города Твери»

Методическая работа

на тему:

**«Отличительные особенности работы концертмейстера
в классе ударных инструментов»**

Выполнила: Чурсинова Людмила Владимировна,
Концертмейстер МБУ ДО ДШИ
им. В.В. Андреева г. Твери

Тверь 2022

Отличительные особенности работы концертмейстера в классе ударных инструментов

В музыкальном мире есть одна незаменимая для профессиональных музыкантов специальностей – концертмейстер. Вокалисты, народники, инструменталисты, 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 – публичного выступления на сцене. Особенно важна и ответственна роль концертмейстера при работе с учениками детских музыкальных школ и школ искусств. Совместно с педагогом концертмейстер приобщает ребенка к удивительному миру искусства, не ограничиваясь рамками музыкальной сферы, но раскрывая и постигая мировое литературное, художественное наследие. Для учеников пианист становится музыкальным наставником вместе с педагогом. Поэтому деятельность концертмейстера не ограничивается успешным выступлением на сцене. Она многопланова и включает в себе, не только творческую, но и педагогическую направленность.

Прежде всего, конечно, необходимо владеть самим инструментом: техническими навыками, пониманием стиля, различных жанров, охватывание музыкальных форм. «Следует особо подчеркнуть: 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, пока не разовьёт в себе чуткость к партнеру, не ощутит неразрывность и взаимодействие между партией солиста и партией аккомпанемента» (Шендерович, стр. 4).

Творческая деятельность концертмейстера включает в себя две составляющие: рабочий процесс и концертное исполнение. Рабочий процесс можно разделить на 4 этапа.

Первый этап – работа над произведением в целом. Задачей является создание музыкально-слуховых представлений при зрительном прочтении нотного текста.

Второй этап – это индивидуальная работа над партией аккомпанемента. Разучивание фортепианной партии: применение различных пианистических приёмов, отработка технических трудностей, подбор удобной аппликатуры, продумывание педали, динамическая и звуковая работа. Огромное значение имеет владение основными приёмами фортепианной техники. Концертмейстер должен хорошо изучить партию солиста: знать её интонационное строение, тесситурные особенности, динамический план, темп. Необходимо представить произведение в единстве аккомпанемента с партией солиста.

Третий этап включает в себя работу с солистом. Предполагает безупречное владение фортепианной партией, знание партии солиста. Важную роль играет быстрая реакция, включающая умение слушать солиста при совместном музицировании.

Четвёртый этап – рабочее (репетиционное) исполнение произведения целиком. Цель – создание единого музыкально-художественного образа на основе собственной трактовки произведения.

Концертное исполнение – это ещё один этап, итог всей проделанной работы концертмейстера и солиста над музыкальным произведением. Цель – совместно с солистом раскрыть художественный замысел произведения.

Можно выделить некоторые специфические особенности работы концертмейстера. Одной из таких важных особенностей является умение и готовность быть «вторым». Отсутствие этого качества становится заметным во время публичных выступлений, так как можно заглушить, «забить» солиста, нарушить ансамбль. Другое, не менее важное требование – точнейшее следование тексту. Динамика и агогика, как и сам текст, должны быть соблюдены тончайшим образом.

Важную роль в работе концертмейстера является чтение с листа, умение видеть основу музыкального содержания, развитие темы, голосоведение и второстепенное – аккомпанемент, украшающие и дополняющие элементы, которые помогают передать музыкальные образы.

Транспонирование – немаловажный навык в практике концертмейстера. В классе вокалистов иногда, нужно подобрать удобную для солиста тональность. В классе инструменталистов бывает необходимость подыграть партию солиста, при этом она может быть написана в альтовом или теноровом ключе.

Очень важный момент, который стоит подчеркнуть – это баланс между солистом и концертмейстером. В таких жанрах как концерте, программных пьесах, виртуозных развёрнутых произведениях при игре важно не заглушить солиста. Если же это камерное произведение, например, соната – то здесь два инструмента ведут равноправные голоса. Концертмейстеру необходимо научиться понимать и разделять, где нужно «спрятаться», а в сольных произведениях или фразах, а иногда даже мотивах прозвучать. В роли хорошего баланса также играют и тембры самих инструментов, и акустические особенности помещения.

Работая в классе ударных инструментов, концертмейстер сталкивается с определёнными специфическими моментами.

Например, в классе ударных инструментов концертмейстер-пианист должен уметь исполнять сложные партии в громкой нюансировке на протяжении долгого временного отрезка, так как природная специфика ударных инструментов требует от всех других инструментов быть в звуковом балансе и не проваливаться по нюансу относительно шумовых и громких ударных.

Возникновение инструментов данной группы относится к десяткам тысяч лет назад, к периоду, когда человек взял в обе руки по камню и начал стучать ими друг о друга. Так появился первый ударный инструмент. Это примитивное приспособление, которое ещё не могло дать музыки, но уже могло произвести ритм, постепенно видоизменялось. Дошедшие до нашего времени инструменты имеют несколько групп и классификаций.

Начинающему концертмейстеру необходимо знать, что ударные инструменты, по музыкальным качествам, то есть по возможности получения звуков определенной высоты, подразделяются на два вида: с определенной высотой звука (литавры, ксилофон, вибрафон, маримба и колокольчики) и с неопределенной высотой звука (барабаны, тарелки, бубен, кастаньеты, там-там и др.).

Ударные Инструменты – древнейшие на земле, об этом знает каждый. Самое простейшее звукоизвлечение из всего, что попадет под руку и под ногу, не дает нам сомнений в этом. Первое упоминание об ударных инструментах относится к 6000 году до нашей эры. Месопотамские раскопки обнаружили маленькие цилиндрические барабаны, датированные 3000 гг. до н.э. Несколько наскальных рисунков, найденных в пещерах Перу, изображают барабаны, используемые в различных аспектах социальной жизни, для ритуалов и церемоний. Барабаны всегда использовались для большего, чем просто создание музыки, они сопровождали человека везде и во всем. Во все времена ударные инструменты отличались между собой самим звукоизвлечением.

Ударные инструменты отличаются и формой, и величиной, и материалом, из которого сделаны, наконец, характером звука (тембром). Вместе с человеком барабаны, росли, размножались, эволюционировали, как и всё, что окружало и сопровождало его в этом долгом пути. Эволюция была долгой и сложной, и, если мы с вами сравним древний барабан Месопотамии и современный вибрафон, как самый молодой представитель ударных инструментов (созданный в 1910 году в США) мы не найдем ничего общего, кроме самого звукоизвлечения.

Как раз способом извлечения звуков объединяется эта очень обширная и самая разнообразная группа музыкальных инструментов. Способ звукоизвлечения – УДАР. Уже в древние времена, как и сейчас в наше время, они были:

1) «Самозвучащие» (когда 2 идентичных материала ударяются друг о друга). Самыми яркими представителями и простейшими являются руки (ладони), которыми пользуются все для привлечения внимания, для высказывания эмоций, они тоже являются косвенным музыкальным инструментом. Затем, просто две палки, звучащие при ударе друг о друга, пришли к нам из каменных времен и теперь являются современным и весьма востребованным инструментом КЛАВЕСОМ. К самозвучащим относятся как и 2 простых найденных на земле камня, так и современные кастаньеты, кротали, тарелки...

2) «Звучащие при помощи подручных средств», то есть для извлечения звука нам требуется средство УДАРА, здесь уже идентичный представитель не поможет, как у самозвучащих. Средствами удара были и есть сами руки или палочки в руках. Сейчас современные композиторы требуют определенных тембров от инструментов, это вынуждает искать все более интересные средства извлечения звуков. Например, играют струнными смычками или струей воды. Источниками звука служат твёрдый корпус,

мембрана (натянутая кожа), струна, которые звучат после удара по коже, по деревянной или металлической пластине (брускам).

В музыке XX столетия роль ударных в оркестре заметно обогатилась. Нередко их тембр становится носителем самой музыкальной мысли. В 1961 году в Страсбурге был организован специальный ансамбль ударных инструментов. В его составе более 140 инструментов, на которых играют 6 исполнителей. Вскоре, подобный ансамбль возник в Москве под управлением Марка Пекарского. И мы теперь можем видеть все разнообразие этих инструментов, их яркий ассортимент и слышать их краски. Именно за последние полтора века ударная группа заметно разрослась, усовершенствовалась и обогатилась тембрами. Как и весь мир, эту группу не обошел мимо технический прогресс. Теперь их принято делить на две большие группы. К первой относятся те, которые имеют настройку. Это инструменты с определенной высотой звучания: литавры, колокольчики, ксилофон, колокола. Инструменты другой группы не имеют настройки и издают относительно более высокие или низкие звуки, лишённые определенной высоты. Это треугольник, бубен, малый барабан, тарелки, там-там, кастаньеты.

Рассмотрим самые основные ударные инструменты, которые преподаются в классе ударных инструментов в ДШИ и ДМШ, с которыми обязательно столкнется любой концертмейстер.

Малый барабан. В древние времена барабан использовался как сигнальный инструмент, а также для сопровождения ритуальных танцев, религиозных обрядов, военных шествий и действий, таких, где была бы необходимость соблюдать ритм, например, идти, бежать, тянуть, грести или бить слаженно. Малый барабан, это основной инструмент школьной программы, с этого инструмента ученик начинает знакомство с ударными инструментами. Ученику начального образования необходимо чувствовать крепкое плечо концертмейстера, который, в свою очередь сталкивается с определенными сложностями и нюансами. Поэтому концертмейстеру надо быть особенно чутким и исполнять свою партию максимально ритмично и музыкально. Инструмент очень громкий, звуковысотность не меняется, но нюансировка может быть очень разнообразной. Пианист в дуэте с малым барабаном играет мелодию и ведет за собой солиста. Концертмейстер должен играть очень ритмично, как бы заполняя музыкой ритмическую сетку, которую дает малый барабан.

Ксилофон – ударный музыкальный инструмент с определённой высотой звучания. Слово «ксилофон» можно перевести с греческого языка как «звучащее дерево». Инструмент представляет собой ряд деревянных брусков разной величины, настроенных на определённые ноты. Их скрепляют между собой шнурками на некотором расстоянии друг от друга. На современном ксилофоне бруски расположены в два ряда наподобие клавиш фортепиано, снабжены резонаторами в виде жестяных трубок и размещены на специальном столике-стенде для удобства передвижения. Играют на них деревянными палочками. Тембр ксилофона резкий, звонкий

при игре на *f* и мягкий на *p*. Исходя из этого при работе с ксилофоном на *forte*, концертмейстер не должен злоупотреблять педализацией, наоборот, применять её очень осторожно, чутко, чтобы гармонировать со звучанием солиста.6 Произведения для ксилофона очень техничные, пианист играющий с ксилофоном должен виртуозно исполнять свою партию, легко и непринужденно, как бы вести его за собой и поддерживать ритмически. При игре *riano* необходимо обязательно пользоваться педалью. Ксилофон издаёт звонкий, но быстро затухающий звук, и чтобы произведение не звучало сухо, концертмейстеру необходимо уметь найти нужную педаль, которая не будет звучать слишком сухой, но в тоже время и не противоречить художественному образу произведения.

В динамическом плане все ударные инструменты обладают богатым диапазоном. В моменты звучания на *p* концертмейстер должен совместно с исполнителем «уйти» на более тихий оттенок, и наоборот, в моменты *f* играть очень насыщенно, ярко. В целом, характеризуя ударные инструменты, необходимо отметить, что игра с малым барабаном или литаврами (т.е. незвуковысотными), не имеющие мелодического звучания, требуют от концертмейстера необходимости добиваться насыщенности звучания партии фортепиано, т.к. вся музыкальная фактура находится в руках концертмейстера. Игра на минимальной динамике в тех местах, где написано *f* просто недопустима, иначе солист будет перебивать и заглушать своим звучанием фортепиано. Обязательным условием работы в классе ударных инструментов является наличие метрической четкости и стабильности концертмейстера. Основная функция инструментов данной группы в оркестре – это подчёркивание ритма других инструментов, образуя то простые, то замысловатые ритмические фигуры. Но чтобы ударник-исполнитель научился играть ритмически чётко и стабильно в оркестре, работу над этим необходимо вести уже с самых первых уроков совместно с концертмейстером.

Заключение

В заключении хочется сказать, что успех и развитие юного исполнителя зависит не только от личных способностей, таланта, трудолюбия, но и от педагога, а также концертмейстера. Ученик всегда подражает в обучении, при этом на концертмейстера ложится огромная ответственность профессионального исполнения, поддержки солиста, развитие его индивидуальных исполнительских качеств.

В силу того, что концертмейстерство – неизбежный непосредственный контакт с различными людьми (педагогами, исполнителями), представителю этой профессии необходимо быть и хорошим психологом, и дипломатом для того, чтобы не подстраиваться под кого бы то ни было, а выстраивать взаимовыгодные сотрудничество отношения. При работе у нескольких педагогов в разных классах возникают определённые трудности при решении организационных вопросов: составление расписания, проведение контрольных уроков, академических концертов. Таким образом, пианист, решивший связать себя с профессией концертмейстера, должен помнить о

некой зависимости от педагога, что тоже является спецификой данной специальности. Для продуктивной работы, необходимо выстраивать тандем педагог - концертмейстер на основе доброжелательности и взаимоуважения, на понимании того, что они преследуют одну цель: помочь ученику раскрыть его способности, талант, душу; понять все тонкости и значения музыки; вместе преодолевать трудности, развиваться и самосовершенствоваться.

Выбирая профессию концертмейстера, надо относиться к ней с уважением и понимать все сложности, которые она в себе таит. Как и в любой другой специальности, необходимо помнить, что добиться высокого профессионализма можно лишь развивая все требуемые в ней свойства и качества, постоянно занимаясь самосовершенствованием, воспитанием в себе вкуса и культуры. Концертмейстер должен питать любовь к своей специальности. Она зачастую остается «в тени», его работа растворяется в общем труде всего коллектива. Но без профессионального концертмейстера не может быть грамотного, хорошего исполнения произведения.

Список литературы:

1. Шендерович Е.М. В концертмейстерском классе: Размышления педагога. – М.: Музыка, 1996.
2. Кубанцева Е.И. Содержание предмета концертмейстерский класс и структура концертмейстерской деятельности. М.: Академия, 2002.
3. Островская Е.А. Концертмейстерское искусство: педагогика, исполнительство и психология // Фундаментальные исследования. – 2009.
4. Живов Л. Подготовка концертмейстеров-аккомпаниаторов в музыкальном училище// Методические записки по вопросам музыкального образования. М., 1966.