

## ***КОНЦЕРТМЕЙСТЕРСКАЯ ДЕЯТЕЛЬНОСТЬ УЧИТЕЛЯ МУЗЫКИ***

**Круковская Г.В.**

На современном этапе развития казахстанского общества особенно актуальна задача формирования духовной культуры подрастающего поколения. Цель современного образования – более полно использовать нравственный потенциал искусства как средства формирования и развития этических принципов и идеалов в целях духовного развития общества, создать условия для самореализации и самоопределения личности учащихся.

В педагогике музыкальное обучение и воспитание понимается как сложное интегративное образование, включающее в себя умение ориентироваться в различных музыкальных жанрах, стилях и направлениях, знания музыкально-теоретического и эстетического

характера, высокий музыкальный вкус, способность эмоционально откликаться на содержание тех или иных музыкальных произведений, а также творчески-исполнительские навыки: пения, игры на музыкальных инструментах и т.п. Об этом пишут многие известные педагоги-музыканты [1].

С особой остротой в школе ставится проблема интереса, увлечённости как фундаментальная проблема не только музыкального образования, но и педагогики в целом. Заинтересовать ребят музыкой может и должен именно учитель музыки. Оттого, насколько грамотно, эмоционально он исполняет музыку, во многом зависит мера увлеченного отношения к ней школьников.

В своей профессиональной деятельности для решения педагогических задач учитель музыки выступает в роли педагога, хормейстера, концертмейстера и исполнителя. Одним из важнейших видов деятельности учителя музыки как музыканта-исполнителя является аккомпанемент, который углубляет художественное содержание произведения и служит опорой хору или солисту (певцу, инструменталисту). Поэтому учителю музыки необходимо не только свободное владение инструментом и музыкальной литературой, но и умение донести музыкальный материал до аудитории [2].

Для передачи образного содержания музыкальных произведений концертмейстер применяет различные выразительные средства музыки и исполнительские приёмы: штрихи (способы связи между звуками), динамические оттенки (нюансы громкости), различные темпы, агогические отклонения (ускорения и замедления темпа) и т.п. Яркое представление (понимание музыкального образа) помогает найти нужные градации в применении выразительных средств инструмента [3].

Концертмейстерская деятельность учителя музыки очень разнообразна: аккомпанирование хору, выступление в концертах, участие в конкурсах, концертмейстерская работа с инструментами. В первую очередь – это аккомпанемент школьному хору. Главное здесь – не солировать, а следить за соотношением динамики (громкости) сопровождения и хора. При аккомпанировании солисту подойти еще более внимательно и дифференцированно, так как партия солиста и сопровождения неотделимы друг от друга [4].

Аккомпанирование музыкальным инструментам также имеет свои отличительные особенности. К примеру, звучание русской домры отличается от казахской домбры.

Казахское музыкальное искусство является важной частью национального культурного наследия, и учителям музыки предстоит воспитывать школьников в духе сохранения и бережного отношения к отечественной культуре. Учитель музыки, аккомпанируя домбре, учитывает её особенности. Домбра отличается диапазоном. Всё её звучание в малой и первой октавах, звук нежный, но сила звука небольшая, имеет камерное звучание. При игре кистевыми ударами – звук более мощный. Когда играем различного вида щипками – звук становится более мягким. При игре в быстрых темпах у музыкантов существуют некоторые сложности с переменной позиций из-за грифа

большой длины (мензуры – длина ладов). Концертмейстеру нужно очень осторожно играть в верхних октавах из-за опасности переключить внимание на себя, приходится даже использовать левую педаль.

Репертуар для русской домры также имеет свои особенности. Инструмент со светлым звуком, несколько «металлического» тембра, идеально подходящего к тембру фортепиано. Мощность звука у домры небольшая, за исключением аккордовой игры. Ввиду небольшой силы звука домры концертмейстеру приходится во многих случаях играть осторожно. Очень важно в течение музыки иметь хороший контакт с солистом. Особенно тщательно надо отрабатывать движения с одинаковым ритмом у солиста и в аккомпанементе. Ввиду обстоятельства, что звуки домры на *staccato* и *spicato* точечные, не имеющие насыщенной протяженности, штрихи фортепианной игры должны быть всецело подчинены этому обстоятельству, особенно в параллельных движениях. Мощность инструмента теряется в высоких позициях.

Весьма специфический инструмент с богатой палитрой звука – балалайка. Во многом балалайка схожа с домрой, особенно при игре всеми видами щипка (большим пальцем – как *staccato* у домр, одинарным – как *spicato* у домр). Особо выделяется «двойной щипок» – по звуку он самый мощный, по подвижности – средний. Тремоло у балалайки более насыщено, чем у домр, благодаря двух-трёхголосному звуковедению. Диапазон мощности от *ppp* до плотного *f*. Играть с балалаечниками легче, но при *tremolo vibrato* приходится применять и левую педаль.

Самый универсальный из музыкальных инструментов – скрипка. Звук по мощности ровный почти во всём диапазоне, кроме самых высоких звуков. Все приёмы игры, кроме *pizzicato*, дают звуки одинаковой выдержанности по силе звука, так как зависят только от ведения смычка. Но поскольку скрипка не имеет темперированного строя, количество репетиций со скрипачами требуется больше, по сравнению с темперированными домрой и балалайкой, так как требует еще и «выравнивания» строя. Кроме того, скрипка имеет существенно большую мощность звука по сравнению с народными инструментами.

В процессе исполнения концертмейстер – опора для солиста, его гармоническая основа и фактурное богатство. Концертмейстеру нужно развивать умение вести партнёра за собой,

придавая музыке художественное движение. Следует подчеркнуть большое значение единства музыкальных взглядов и исполнительского замысла у аккомпаниатора и солиста. Концертмейстеру необходимо знать партию солиста, так как фортепианное сопровождение и партия соло неотделимы друг от друга. Аккомпаниатор тщательно анализирует особенности партии партнёра, изучает смысл и динамику развития, точность фразировки, рассматривает форму произведения, создаёт определённый колорит звучания, постигает замысел музыкального произведения, проникает в его характер.

Исполнительский процесс можно разделить на две части: становление исполнительского замысла и его воплощение. Начальный этап включает в себя ознакомление с нотным текстом композитора и точным воспроизведением его на фортепиано. С самого начала концертмейстеру следует максимально приблизить звучание музыкального инструмента к звучанию партии солиста. Для этого играть надо предельно связно, стараться подчеркивать особенности тембровой окраски, следить за педалью. В фортепианном сопровождении музыкального произведения должны найти отражение и цезуры – моменты взятия дыхания солистом [5].

Знание оригинала предполагает умение проанализировать встречающиеся трудности. В это же время намечаются рациональная аппликатура, установление штрихов и темпа, соответствующего содержанию произведения. Существенное значение имеет внимательное отношение к музыкальному ритму. После знакомства с авторским текстом происходит осознание образного строя музыкального сочинения, его художественной идеи. Главной исполнительской задачей концертмейстера на данном этапе является создание художественного образа произведения. Можно с уверенностью сказать, что учитель музыки является концертмейстером-интерпретатором музыкального сочинения. Постигая композиторский замысел, концертмейстер старается передать своё представление об идейно-художественном содержании музыкального сочинения солисту. В исключительных случаях концертмейстер по ходу исполнения корректирует звучание.

При воплощении творческого замысла перед концертмейстером возникают задачи, связанные с правильным и точным донесением композиторской идеи до слушателей.

В исполнении аккомпанемента требуется верное распределение звучности соотношения голосов:

– выразительное исполнение мелодической линии, ощущение гармонической основы баса, дифференцированное звучание гармонических фигураций;

– уточнение динамики и тембра звучания в момент перехода от вступления к исполнению сопровождения;

– правильное соотношение динамики, темпа, нюансов исполнения партии аккомпанемента с характером звучания солирующей партии.

Всё это даёт право говорить о широте круга профессиональных задач, стоящих перед учителем музыки – пианистом-концертмейстером.

В соответствии с современными требованиями учитель музыки должен быть разносторонне образованным. Именно практика показывает, что концертмейстерская деятельность учителя музыки, владеющего всем комплексом знаний, умений и навыков в различных областях музыкально-педагогической деятельности, поможет квалифицированно проводить уроки музыки.

#### СПИСОК ЛИТЕРАТУРЫ

- 1 Апраксина О.А. Методика музыкального воспитания в школе. – М.: «Просвещение», 1983. – 222 с.
- 2 Нейгауз Г.Г. Об искусстве фортепианной игры. – М., 1958.
- 3 Белозер Л.П. Региональный компонент элективной дисциплины «Основы исполнительского мастерства» // Жаршысы: Научно-методический журнал. – 2011. – №3. – 13–15 с.
- 4 Кубанцева Е.И. Концертмейстерский класс. – М.: «Академия», 2002.
- 5 Крючков Н.А. Искусство аккомпанемента как предмет обучения. – Л., 1961.

#### Түйін

*Жас өспірімдерді музыкаға оқыту саласында олардың рухани мәдениеті өзекті мәселе болып табылады. Осыған байланысты музыка мұғалімінің, музыканы сүйемелдеушінің беделі артады.*

#### Conclusion

*In music education pedagogic process, there is a topical task of forming the spiritual culture of the younger generation. In this regard, the role of a music teacher, as a performer and as an accompanist increases.*