Муниципальное бюджетное учреждение дополнительного образования

Детская школа искусств имени № 1 имени С. Прокофьева

г. Владивосток

Методическая работа

**Искусство концертмейстерского диалога**

**Опыт размышлений о тонкой материи ансамбля**

Выполнил: преподаватель,

концертмейстер высшей категории

Ковалева Т.А.

г. Владивосток, 2026 год

Содержание работы:

1.ВМЕСТО ПРЕДИСЛОВИЯ

2.ТИШИНА, ПОЛНАЯ ЗВУКОВ

3.ПЯТЬ ЛИЦ ОДНОЙ ПРОФЕССИИ

3.1 Для струнных

3.2 Для духовых

3.3 Для народников

3.4 Для вокалистов

3.5 Для хора

4.ТОНКИЕ НАСТРОЙКИ - Три кита, на которых держится ансамбль

4.1 Интонация

4.2 Ритм

4.3 Тишина ( паузы)

5.ВМЕСТО ЗАКЛЮЧЕНИЯ ( учиться профессии концертмейстера можно бесконечно)

**1.ВМЕСТО ПРЕДИСЛОВИЯ**

В полумраке концертного зала зритель видит двоих. Тот, что стоит — герой, ему аплодируют, ему дарят цветы. Тот, что сидит за роялем — почти невидимка. Только в финале на него упадет случайный луч софита, и публика вдруг вспомнит, что всё это время музыка лилась откуда-то из глубины сцены.

Но для посвященных этот человек за роялем — главное чудо вечера. Потому что он умеет быть разным для каждого. Для скрипача он — продолжение смычка. Для певца — второй голос. Для домриста — воздух, в котором не гаснет звук. Для хора — фундамент, на котором держится звуковая громада.

Эта работа — попытка заглянуть в тайную лабораторию концертмейстера. Увидеть, как рождается это волшебство перевоплощения. Понять, по каким законам строится диалог, в котором один говорит голосом, другой — клавишами, а вместе они творят нечто третье, имя чему — Музыка.

**2.ТИШИНА, ПОЛНАЯ ЗВУКОВ**

Как готовиться к встрече с тем, кого еще не слышал?

Концертмейстер берет в руки ноты. На них — черные значки на пяти линейках. Но для него это только верхний слой. Под ним — целый мир, который предстоит расшифровать.

Он ищет точки сопротивления. Те места, где солисту будет трудно. Где дыхание собьется, где интонация поплывет, где пальцы запутаются в пассаже. Концертмейстер должен прийти на репетицию уже зная, где будет страховать, где — поддерживать, где — отступать в тень.

Вот скрипичная соната. Здесь смычок пойдет вниз — значит, звук будет плотным, уверенным. А здесь — вверх, почти невесомым. Рояль должен это учитывать. Концертмейстер мысленно проводит смычком по воображаемой струне, чувствуя спиной каждое движение.

Вот романс. Концертмейстер шепчет слова про себя, вслушивается в ударения, ищет смысловые вершины. Где певец захочет задержаться? Где его голос рванется вверх, к кульминации? Где наступит усталость и понадобится невидимая опора?

Вот пьеса для баяна. Концертмейстер представляет мех, раздвигающийся и сжимающийся. Это как дыхание гигантских легких. В момент смены направления меха звук на долю секунды исчезает — он должен заполнить эту микроскопическую пропасть своим звуком, сделать паузу не провалом, а смыслом.

Концертмейстер приходит на первую репетицию, или первый урок, уже «прожившим» эту музыку со своим еще незнакомым партнером. Это как встреча после долгой переписки: они уже знают друг друга, осталось только заговорить.

**3.ПЯТЬ ЛИЦ ОДНОЙ ПРОФЕССИИ**

**Глава, в которой концертмейстер примеряет разные роли:**

**3.1. Для струнных: быть пульсом, бьющимся в такт.**

Струнные инструменты — самые человечные. Их звук рождается от трения смычка о струну, почти как ладони друг о друга, когда холодно. В этом трении — жизнь, тепло, нерв.

Скрипач ведет смычок. В начале смычка — атака, почти удар. В середине — ровное дыхание. У колодки — ослабление, почти вздох. Концертмейстер должен чувствовать эти градации кожей. Его рояль не смеет играть одинаково на протяжении всей фразы. Он следует за смычком, как тень за человеком.

Самое страшное для струнника — интонация. Чуть выше — уже фальшь. Чуть ниже — тоже фальшь. Концертмейстер дает ему гармонические якоря. В басу — тоника, в аккордах — чистые терции. Это не поддержка мелодии в лоб, это система ориентиров, по которой солист сверяет свой путь.

Агогика — отдельная вселенная. Чайковский, Рахманинов, романтики вообще — они требуют свободы. Но свободы не хаотичной, а осмысленной. Концертмейстер учится дышать вместе со скрипачом. Замедление солиста перед кульминацией начинается в пальцах концертмейстера за долю секунды до того, как оно реально произойдет. Потому что он уже мысленно там, на вершине фразы.

Концертмейстер для струнника: не партнер даже — он его второе дыхание, его интонационный камертон, его ритмический пульс.

**3.2. Для духовых: дать воздуха, когда легкие пусты.**

Флейта, гобой, труба, кларнет, валторна — это стихия, закованная в металл и дерево. Воздух, который становится звуком. Но запас воздуха ограничен. И здесь начинается самое тонкое.

Концертмейстер наблюдает за спиной флейтиста. Чуть заметное движение лопаток — вдох. Значит, следующая фраза будет долгой, почти на пределе. К концу ее дыхание иссякнет. Он должен в этом месте чуть замедлиться, дать микроскопическую паузу, которую слушатель не заметит, но флейтист использует, чтобы глотнуть новую порцию воздуха.

Трубач берет верхнюю ноту. Губы напряжены до предела. После такой ноты амбушюр устает, интонация может упасть. Аккомпанемент должен это компенсировать — мягко обволакивать, сглаживать, не давать слушателю заметить усталость мышц.

Кларнет в низком регистре звучит почти таинственно. Здесь нужна прозрачная педаль, почти невесомость. Рояль не должен давить, он должен стелиться ковром под этот бархатный звук.

Паузы для духовых — не пустота. Это момент, когда музыкант набирает воздух. И задача концертмейстера — сделать эти паузы музыкальными. Не останавливать течение, а лишь слегка придержать его, давая партнеру время на новый вдох.

Концертмейстер для духовика: его запасной резервуар, его акустическая тень, его невидимый баллон с воздухом.

**3.3. Для народников: быть пространством, в котором не гаснет звук.**

Домра, балалайка, баян — у каждого свой голос, своя душа, свои секреты.

Щипковые — домра, балалайка — звучат ударом. Медиатор касается струны, и звук вспыхивает, чтобы тут же начать угасать. Длинную ноту на них не вытянешь физически. Ее можно только допеть воображением. И здесь рояль концертмейстера должен прийти на помощь.

Он продлевает жизнь каждой ноты солиста своей педалью. Не глухо, не тяжело — прозрачно, почти невесомо. Как вечерний свет, который не дает предметам исчезнуть в темноте. Педаль концертмейстера — это время, подаренное звуку.

В быстрых плясовых, где пальцы домриста выбивают дробь, концертмейстер — ритмический стержень. Он держит пульс железно, неумолимо, как сердце, которому нельзя сбиться. Если он дрогнет — рассыплется вся эта виртуозная вязь.

Баян дышит мехом. Это как огромные легкие. В момент смены направления меха звук проваливается — концертмейстер должен подхватить его своим аккордом, сделать паузу не провалом, а осмысленным мгновением тишины.

Концертмейстер для народника: эхо в горах, воздух, в котором живет его звук, ритмический фундамент его пляски.

**3.4. Для вокалистов: стать берегом в море эмоций.**

Певец — самый открытый, самый уязвимый, самый человечный. У него нет инструмента, который можно положить в футляр и уйти. Его инструмент — он сам. Его голосовые связки, его нервы, его настроение, его самочувствие сегодня.

Концертмейстер должен знать текст наизусть. Не просто слова — он должен чувствовать подтекст. Где боль, где радость, где отчаяние, где надежда. Его аккомпанемент должен говорить теми же словами, что и голос певца, только без голоса.

Вступление рояля — это зачин истории. Это взгляд, которым начинается рассказ. Если концертмейстер сыграет формально, певцу придется «разгоняться с нуля». Если он вложит в первые такты всю душу — певец подхватит этот посыл и понесет дальше.

Дыхание певца — святое. Концертмейстер должен видеть, где тот набирает воздух, где его грудь поднимается, где горло готовится к атаке звука. В конце длинной фразы, когда голос затихает, концертмейстер не обрывает аккордом — он дает звуку растаять, как дыму, раствориться в тишине.

Волнение — главный враг вокалиста. Когда певец боится, его голос звучит иначе. Концертмейстер должен быть его защитой. Его спина — стена, за которой можно укрыться от страха. Его взгляд — уверенность, которую можно занять, как берут в долг. Его кивок перед трудным местом — разрешение: «Смелее, я с тобой».

Концертмейстер для певца: его берег, его тихая гавань, его второе сердце, бьющееся в унисон.

**3.5. Для хора: «держать небо, пока поют звезды».**

Хор — это множество голосов, ставших одним. Это живой организм, дышащий в унисон по воле дирижера.

На репетиции концертмейстер — оркестр. Он играет ярко, сочно, почти утрированно, чтобы альты услышали свою партию внутри общей фактуры. Он выделяет голоса, дублирует сложные ходы, помогает запомнить интонацию.

На концерте, особенно в музыке a cappella, концертмейстер — почти невидимка. Его рояль молчит, но он здесь. Он сидит и дышит вместе с хором, мысленно пропевая каждую ноту, чтобы в момент генеральной паузы, не дай Бог, не шелохнуться и не разрушить хрупкое безмолвие.

Концертмейстер следует за дирижером. Не за метрономом, не за тактовой чертой — за его руками, за его взглядом, за его дыханием. Он должен войти в ту самую наносекунду, когда жест дирижера становится звуком.

Когда хор поет сложное многоголосие, рояль на сцене не звучит, но концертмейстер мысленно держит каждую ноту, каждый интервал, чтобы в случае чего подать незаметный сигнал, поправить интонацию не звуком, а взглядом.

Концертмейстер для хора: невидимый фундамент звуковой пирамиды, воздух, которым дышат голоса, тишина, из которой рождается музыка.

**4.ТОНКИЕ НАСТРОЙКИ - Три кита, на которых держится ансамбль**

**4.1. Интонация**

Для струнника чистая интонация — вопрос жизни и смерти. Концертмейстер помогает ему, раскладывая гармонию так, чтобы каждый интервал звучал как подсказка. В басу — тоника, в середине — чистые терции, наверху — прозрачные обертоны. Это как карта местности, по которой солист идет.

Для духовика интонация зависит от дыхания. Перед высокой нотой концертмейстер дает гармоническую опору, чтобы солист слышал, куда стремиться. После форте, когда губы устали, он мягко обволакивает неточности, не давая им стать очевидными.

Для народника интонационные проблемы часто связаны с тембром. Острая домра требует от концертмейстера прозрачного, почти хрустального сопровождения, чтобы не смешиваться, не создавать грязи.

Для певца важно ощущение гармонической вертикали. Концертмейстер играет так, чтобы певец чувствовал каждый аккорд кожей, чтобы его голос интуитивно ложился в нужную позицию.

**4.2 Ритм**

Ритм — это пульс. Но пульс живого организма не бывает механическим.

Для скрипача в романтической пьесе rubato — это естественное дыхание. Концертмейстер учится дышать вместе с ним. Не отставать и не опережать, а быть с ним в одном потоке.

Для домриста в плясовой ритм должен быть железным. Здесь концертмейстер — метроном, но метроном живой, дышащий, но неумолимый в своей пульсации.

Для певца ритм диктуется словом. В зависимости от текста, от смысла, от эмоции ритмический рисунок может чуть меняться. Концертмейстер должен чувствовать эти микроскопические сдвиги и следовать за ними.

Для хора ритм — это дирижерский жест. Задача концертмейстера — быть продолжением этого жеста, его звуковым воплощением.

**4.3 Тишина ( паузы)**

Паузы — это не отсутствие музыки. Это музыка, которая звучит внутри.

В паузе перед кульминацией — напряжение, почти невыносимое. Концертмейстер должен выдержать эту паузу так, чтобы зал замер в ожидании.

В паузе, где духовые берут дыхание, — момент сбора сил. Концертмейстер заполняет этот миг гармоническим предчувствием, не давая вниманию рассеяться.

В финальной паузе, когда последний звук уже отзвучал, но аплодисменты еще не начались, — священное мгновение тишины. Концертмейстер замирает вместе со сценой, не позволяя себе лишнего движения, чтобы не разорвать эту магию.

**5.ВМЕСТО ЗАКЛЮЧЕНИЯ ( учиться профессии концертмейстера можно бесконечно)**

**Быть невидимым и незаменимым главный парадокс профессии**

Когда маленький скрипач впервые чувствует, что рояль не давит, а поддерживает, у него расправляются плечи. Он перестает бояться сцены. Он начинает играть не ноты, а музыку.

Когда юная певица, дрожа от волнения, встречает спокойный взгляд концертмейстера и понимает, что он с ней, что они вместе, что он не бросит, не подведет, не собьется, — ее голос обретает крылья.

Когда хор, уставший после долгой репетиции, вдруг слышит, что фортепиано держит строй железно, что на него можно опереться, что оно — стена, — рождается то самое единство, ради которого все они здесь.

Концертмейстера не вызывают на бис. Ему редко дарят цветы. Его имя мелким шрифтом в программке. Но когда после концерта солист оборачивается и молча жмет его руку — в этом рукопожатии больше благодарности, чем в самых громких овациях.

**Быть воздухом, которым дышит музыка.**

**Быть тем, кто остается в тени, чтобы свет падал на другого.**

**Это и есть профессия концертмейстера.**

**Это и есть его счастье.**

Эта работа родилась из множества репетиций и концертов, из бесконечных поисков единственно верного прикосновения к клавише, к звуку, к душе партнера. В ней нет готовых рецептов — только приглашение к диалогу. Потому что каждый новый ученик, каждый новый инструмент, каждая новая музыка — это новая вселенная. И входить в нее нужно каждый раз заново, с чистыми руками и открытым сердцем.

Всё написанное выше — не поэзия ради поэзии. За каждым образом стоит конкретный методический прием, за каждой метафорой — практический навык.

Чтобы «дышать вместе», необходимо тренировать игру в ансамбле с метрономом и без него.

Чтобы «обволакивать звук», надо работать над глубиной звука и филировкой деталей.

Чтобы «держать строй», требуется знать основы инструментоведения ( природу струнных, духовых, народных инструментов.

Профессия концертмейстера бесконечна, и учиться в ней можно всю жизнь.

**Наиболее значимые коллективы и солисты, с кем посчастливилось работать:**

· 1993 – 2007: Хор «Картинки с выставки» ДШИ № 1 им. С. Прокофьева г. Владивосток, худ. рук. и хормейстер Бодунова О.Б.

· 2017 – 2022: Ансамбль скрипачей «Пиццикато» под руководством преп. Пак Е.А., ДШИ № 1 г. Артем, Приморский край. Работа с учащимися класса скрипки Пак Е.А.

· 2017 – 2022: ДШИ № 1 г. Артем, Приморский край, работа с учащимися класса домры профессора Ларионовой Э.А. (г. Владивосток).

· 2020: Подготовка к поступлению в Филиал «Приморский» Центральной Музыкальной Школы (Академия Исполнительского Искусства) Лауреата 1 степени XII Регионального конкурса юных исполнителей на духовых и ударных инструментах в номинации «Медные духовые» учащейся 4 класса Несмеяновой Ксении г. Артем, ДШИ № 1 (класс преп. Несмеянова П.М.).

· 2022 – 2023: Работа со студентами класса профессора Дальневосточного государственного института искусств Ларионовой Э.А., кафедра народных инструментов. Работа с учащимися колледжа Дальневосточного государственного института искусств (класс профессора Ларионовой Э.А.)г.Владивосток.

· 2022 – 2024: Хор «Алые паруса» ДШИ № 1 им. С. Прокофьева худ. рук. и хормейстер Петухова Е.А. г.Владивосток

**Список рекомендуемой литературы**

1. Крючков Н. Искусство аккомпанемента как предмет обучения. — М.: Музыка, 1961.

2. Люблинский А. Теория и практика аккомпанемента: Методологические основы. — Л.: Музыка, 1972.

3. Шендерович Е. В концертмейстерском классе: Размышления педагога. — М.: Музыка, 1996 – 206 с.

4. Живов Л. Подготовка концертмейстеров-пианистов в музыкальном училище. — М.: Музыка, 1966.

5. Кубанцева Е. Концертмейстерский класс. — М.: Академия, 2002.

6. Михайлов И. Вопросы восприятия и рационализации фактуры в фортепианных аккомпанементах // О мастерстве ансамблиста. Сборник научных трудов / Отв. ред. Т. Воронина. — Л.: Изд-во ЛОЛГК, 1986. — С. 59–73.

7. Мур. Дж. Певец и аккомпаниатор: Воспоминания. Размышления о музыке. / Перевод с англ. Предисловие В.И. Чачавы. — М.: «Радуга», 1987. — 432 с.

8. Нейгауз Г.Г. Об искусстве фортепианной игры. Записки педагога. Учебное пособие.

9. Веселова Е.Л. Развитие концертмейстерского мастерства в процессе подготовки пианистов. Учебно-методическое пособие. Крымский Федеральный университет им. В.И. Вернадского в г. Ялте. Кафедра музыкальной педагогики и исполнительства 2017 г.

10. Островская Е.А. Концертмейстерское искусство: педагогика, исполнительство и психология // Фундаментальное исследование. — 2009. — №1.

11. Перельман Н.Е., В классе рояля. Л.: — 1975, стр. 24.

12. Шендерович Е.М. «Об искусстве аккомпанемента». Советская музыка, 1969, №4.