

МУНИЦИПАЛЬНОЕ БЮДЖЕТНОЕ УЧРЕЖДЕНИЕ
ДОПОЛНИТЕЛЬНОГО ОБРАЗОВАНИЯ
ДЕТСКАЯ ШКОЛА ИСКУССТВ
ст. Старощербиновской

Методическая разработка

«Работа концертмейстера в классе скрипки»

Разработчик:

Концертмейстер (фортепиано)

Короленко Н.Р.

Рецензент:

Заместитель директора по методической работе

МБУДО ДШИ г. Ейска МО Ейский район,

преподаватель, концертмейстер высшей

квалификационной категории,

Заслуженный работник культуры Кубани

Илюшечкин С.В.

ст. Старощербиновская

2024 г.

Содержание

I. ВВЕДЕНИЕ	3
II. Основная часть.	
1. Специфика работы концертмейстера в условиях ДМШ	3
2. Особенности работы концертмейстера в классе скрипки	5
2.1. Основные компоненты в работе концертмейстера	6
2.2. Этапы работы концертмейстера над произведением	8
2.3. Особенности исполнения фортепианной партии	9
2.4. Задачи работы концертмейстера в классе скрипки	10
2.5. Роль концертмейстера в классе скрипки	13
III. Заключение	14
IV. Список использованной литературы	16

Введение

Работа концертмейстера занимает значительное место в повседневной профессиональной деятельности пианиста. Концертмейстер – это универсальный пианист, который владеет обширным объемом знаний в области музыки, бегло читает с листа, транспонирует, подбирает по слуху, редактирует музыкальные тексты, делает переложения. Можно с уверенностью сказать, что пианист-аккомпаниатор, помогающий солисту или коллективу музыкантов в их основной деятельности - это самая распространённая профессия среди пианистов.

Широко распространён ошибочный стереотип: игра за солистом и по нотам якобы не требует большого мастерства. По поводу второстепенности данной профессии можно спорить. Участие концертмейстера - неотъемлемая часть учебного процесса струнников, народников, вокалистов, хоровых и хореографических коллективов. В большинстве случаев участие в ансамбле равноправно, а иногда концертмейстер берёт на себя функцию дирижёра и контролера качества исполнения. Зачастую роль концертмейстера сводится не только к игре по нотам, но и к разучиванию партий, созданию образа.

Научиться хорошо аккомпанировать не менее трудно, чем научиться хорошо играть на рояле. Какими же качествами и навыками должен обладать пианист, чтобы быть хорошим концертмейстером? Прежде всего, он должен хорошо владеть роялем как в техническом, так и в музыкальном плане. Имеется ввиду не только виртуозность, но и владение разнообразными приёмами звукоизвлечения. Для того чтобы понять художественную сущность произведения, нужно уметь быстро осваивать музыкальный текст, охватывая его комплексно. Научиться зрительно понять, как строится произведение, какова его художественная идея и, соответственно, его темп, характер, образное развитие, динамическое решение – цель данного навыка.

В процессе концертмейстерской работы пианист овладевает специфическими навыками, отличными от сольного исполнения: уверенное знание партии солиста; фразировка аккомпанемента в соответствии с партией солиста; баланс звучания фортепианной и сольной партий в зависимости от распределения сольных эпизодов и сопровождения.

Задача данной методической разработки - выяснить: каков комплекс качеств, необходимый концертмейстеру. Цель данной работы состоит в том, чтобы, опираясь на педагогический опыт, выделить основные принципы специфического искусства аккомпанемента.

Специфика работы концертмейстера в условиях ДМШ.

В обширном поле деятельности пианиста-концертмейстера работа в детской музыкальной школе занимает почетное место. Это - исполнитель и педагог. Невозможно нивелировать его педагогические функции.

Работа в школе, в связи с возрастными особенностями детского исполнения, отличается рядом дополнительных сложностей и особой ответственностью.

Нет задачи благороднее, чем приобщать ребенка к миру прекрасного, развивать его творческую активность, помогать ему выработать исполнительские навыки игры в ансамбле. Ведь именно работа с аккомпанементом дает обучающимся развиваться гармонично, активно приобретая разносторонние знания.

Одной из добрых традиций нашей музыкальной школы является то обстоятельство, что большая часть занятий по специальности с самых первых уроков проходит с участием концертмейстера. Вся работа над музыкальным произведением от фрагментарного прочтения до целостного охвата композиции проходит в сопровождении опытного пианиста. Между учеником и концертмейстером возникает творческая связь, сотрудничество, направленное на раскрытие художественного образа каждого произведения.

Какова же роль концертмейстера в музыкальном воспитании детей, какими специфическими приемами он должен владеть? Он быстро осваивает музыкальный текст, охватывая многострочную партитуру и отличая существенное от менее важного. Эти качества приобретаются со временем в результате обширной концертмейстерской практики в детской музыкальной школе.

Плохой пианист никогда не станет хорошим концертмейстером, как хороший пианист не достигнет больших результатов в аккомпанементе, пока не усвоит законы ансамблевых соотношений, не разовьет в себе чуткость к партнеру, не ощутит неразрывность партий солиста и аккомпанемента. Концертмейстер находит смысл и удовольствие в том, чтобы быть не солистом, а одним из участников музыкального действия. Ему приходится приспособлять свое видение музыки к исполнительской манере ученика-солиста, сохраняя при этом свой индивидуальный облик.

Концертмейстерская область музицирования предполагает владение множеством дополнительных умений: умело ориентироваться в нотном тексте, выстроить вертикаль, выявить красоту солирующего голоса, обеспечить темповую стабильность, при потерях восстановить ансамбль, не отражая промахи в мимике.

Концертмейстер обладает рядом психологических качеств. Интуиция помогает ему предвидеть дальнейший ход музыки при чтении с листа, предугадывать намерения солиста в ситуациях с потерей текста. Разумеется, проще работать с учащимся, которого знаешь не первый год, находясь с ним в едином психоэмоциональном поле. Создать из разрозненных инструменталистов единый исполнительский организм – это результат многолетней наработки специфических навыков. Это практика позволяет концертмейстеру быть уверенным в тексте, готовым к любому повороту событий, обладать выдержкой.

Внимание концертмейстера многоплоскостное. В каждый момент важно, что делают пальцы, как используется педаль, слуховое внимание занято звуковым балансом, ансамблевое внимание следит за воплощением единства художественного замысла. Такое напряжение внимания требует физических и душевных сил, активной реакции.

Не всегда репертуар, исполняемый концертмейстером, бывает ему технически доступен или пианист имеет достаточно времени, чтобы овладеть технической стороной в совершенстве. В таких случаях следует предпочесть целесообразные упрощения нарушению содержания произведения. Часто подобные изменения полезны и для достижения лучшей звучности.

Специфика работы концертмейстера предполагает в некоторых случаях необходимость обладания такими умениями, как подбор на слух сопровождения к мелодии, варьирование фортепианной фактуры аккомпанемента куплетов, соответствующими жанру и характеру содержания. Эта деятельность требует от пианиста применения многосторонних знаний по курсам гармонии, сольфеджио, истории музыки, анализа музыкальных произведений в их взаимосвязи.

Особенности работы концертмейстера в классе скрипки

Если говорить о работе концертмейстера в классе скрипки, то способность вжиться в звучность смычковых инструментов – одна из самых сложных проблем для пианиста. Необходимо познакомиться со специфическими принципами звукоизвлечения, присущими инструменту. При этом важно учитывать степень звукового насыщения сопровождения в зависимости от тембра солирующего инструмента. Пианист добивается красивого, тянущегося звука, без толчков.

Разнообразие скрипичных штрихов требует различного сопровождения, основанного на подражании. Необходимо помнить, что скрипичные аккорды при исполнении делятся пополам, соответствующие аккорды пианиста должны приходиться на верхние звуки. Природа звука фортепиано и скрипки диаметрально противоположны. Рояль имеет ударное начало звука и его неизбежное затухание. Скрипка имеет мягкую атаку и естественное певучее продолжение, длительную протяженность звучания. В разных регистрах звучания скрипки ей требуется разная по интенсивности и окраске поддержка. Мы учимся у скрипачей их длинному звуку, великолепному legato, они воспринимают от нас точность звуковой атаки, определенность штриха.

Обязательные требования к профессионализму концертмейстера скрипичного класса: наличие музыкальности, ясного мышления, владение навыками игры в ансамбле, артистизм, развитые слуховые представления, эрудированность в вопросах музыкальных стилей, музыкальной формы, скорость реакции, гибкость, дирижерское начало, знание основ скрипичного искусства, понимание исполнительской специфики струнных инструментов.

Основные компоненты в работе концертмейстера

В обширной сфере деятельности концертмейстера выделяют следующие компоненты:

- Работа концертмейстера с педагогом и учеником на уроке
- Работа концертмейстера с учеником
- Работа концертмейстера с педагогом
- Самостоятельная работа концертмейстера

Компонент *первый*. Педагог ведёт урок. Концертмейстер вникает в творческий замысел коллеги, работает с текстом, отмечая важнейшие опорные точки композиции, помогает ребёнку разучить его партию. Вначале пианисту приходится совмещать подыгрывание партии с аккомпанементом. Учитывая нефиксированный интонационный строй скрипки, такая помощь рояля очень важна. С первых занятий создается атмосфера взаимного доверия с учащимся, выстраивается звуковой баланс инструментов. Педагог и концертмейстер, в зависимости от возраста ребенка, степени его одаренности и накопленного опыта, ставят выполнимые задачи, планомерно развивая учащегося и программируя его на успех.

Компонент *второй*. Иногда концертмейстеру по ряду причин приходится работать с учащимся или ансамблем. Пианист берёт на себя активную, педагогическую роль в подобной ситуации. Вместе с учащимися проучиваем текст, трудные места, отождествляем штрихи, выверяем темпы, выучиваем партию, делая акцент на ритмическую чёткость и интонационную точность.

Совместная работа концертмейстера и солиста строится на взаимопонимании сторон. Естественное сопереживание возникает на основе всестороннего контакта партнёров в процессе исполнения, в результате которого воплощается замысел.

В учебном процессе приходится работать с детьми разного возраста и уровня подготовки. С учащимися младших классов прослушиваем мелодию, стучим ритм, пропеваем голосом, играем пиццикато, затем смычком. С ребятами постарше работаем над стилистикой и осознанным созданием художественного образа.

В работе с ансамблем учитываем возраст и разноуровневую подготовку. Пианист не всегда может указать учащемуся на специфические скрипичные ошибки. Но он в состоянии помочь ученикам настроить инструмент в начале занятия, подсказать направление смычка, исправить интонационные и ритмические ошибки, если потребуется, рассказать об эпохе, истории создания и композиторе данного произведения, отработать синхронность действий ансамбля.

Проученная, слаженная игра ансамбля воспринимается слушателем как нечто неразделимое. Очень важны выход на сцену и уход, выстроенность, одновременный поклон до и после выступления. Внешние атрибуты производят хорошее впечатление при условии качественного исполнения.

Отработка совместного начала при отсутствии вступления, как показывает практика, – камень преткновения для многих детей. Наша, концертмейстерская, задача: давать ауфтакт (кивок головы, короткий жест, движение корпуса, мимика) и научить давать ауфтакт – коротким лёгким поднятием грифа скрипки. В работе с детским коллективом ориентируемся на первую скрипку. По его знаку все одновременно поднимают инструменты, а концертмейстер кладёт руки на клавиатуру.

В процессе индивидуальной работы концертмейстер с ансамблем может проучить отдельно с каждой группой их партию, подыгрывая отдельно или вместе с аккомпанементом. Роль концертмейстера в коллективе – объединяющая, дирижёрская. На пианисте лежит ответственность за темп, агогику, образ и целостность произведения.

Компонент *третий*. Концертмейстер – педагог. Это – совместное создание рабочих, экспериментальных программ, планирование открытых уроков; поиски нового, актуального репертуара, в том числе современных авторов, создание интересных переложений и, как следствие, ярких концертных номеров. Чтение с листа найденных композиций, обсуждение и планирование предстоящей концертной деятельности учащихся. Концертные выступления коллег, участие в конкурсах обоюдно обогащает музыкантов, повышает их исполнительский и общекультурный уровень, учит взаимному доверию и создаёт творческую атмосферу в процессе занятий с детьми.

Компонент *четвёртый*. Концертмейстер постоянно совершенствует свой исполнительский уровень. Без этого трудно и неинтересно работать. На нём груз ответственности – начинающий музыкант, требующий повышенного внимания и эмоциональной поддержки. Поэтому самостоятельные занятия пианиста за инструментом (проучивание концертного репертуара, чтение с листа) чрезвычайно важны. Чтобы оставаться в форме, нужно работать над техникой, прикосновением, построением музыкальной фразы. Оставаясь один, пианист продумывает исполнительский план, оттачивает детали, выигрывается в текст, пропевая партию солиста или партии ансамбля поочередно. Репертуар в классе достаточно объёмен, поэтому часто концертмейстеру приходится играть какие-то произведения только на уроке, много читать с листа. Всё это делать легко при условии регулярных самостоятельных занятий.

Что делает концертмейстер в рамках методической работы? Это – самоанализ, слуховой контроль, запись своих выступлений на аудио и видеоносители, чтение специальной литературы, знакомство с опытом коллег, обобщение и распространение собственного опыта. Хорошо воспитывает музыкальность посещение концертов, слушание музыки в исполнении различных инструментов, вокалистов, симфонического оркестра. Создание аранжировок и переложений формирует интерес учащихся к музицированию, а концертмейстера стимулирует к творческой работе.

Этапы работы концертмейстера над произведением:

- Чтение с листа. Эскизное проигрывание.
- Прослушивание аудиозаписи (самостоятельно, совместно с солистом или участниками ансамбля и педагогом).
- Репетиция с солистом (ансамблем).
- Подготовка к концертному выступлению.

При первом чтении с листа вместе с солистом или ансамблем (чаще всего первый раз пьесу играет педагог) уже во вступлении задается характер. Причём не обязательно играть всю фактуру. Можно опустить октавные удвоения, украшения, сократить количество нот в аккордах. Но обязательно сохранить ритмический рисунок и линию баса как гармоническую основу. Темп желателен близкий к планируемому на завершающем этапе работы. Смотреть нужно на несколько тактов вперед, обращая внимание на изменения тональности, темпа, размера, штрихи, динамику. Нужно охватывать все строчки партитуры и быть готовым в любой момент подыграть партию солиста или одну из партий ансамбля.

Прослушивание аудио или видеозаписи изучаемого материала - важный момент, свидетельствующий о профессиональном подходе. Внимательно слушаем с нотным текстом, затем обсуждаем. Концертмейстер попутно отмечает для себя варианты трактовки, создавая основу для будущей интерпретации.

Уроки и репетиции при правильно организованной последовательности действий скоро принесут свои плоды. Произведение будет выучено и исполнено на экзамене, концерте или конкурсе. Задача концертмейстера на этапе выучивания: набраться терпения, проучивать вместе с учеником его партию, подсказывать, выстраивать фразу и динамический план, осуществлять лично-ориентированный подход с детьми различной степени одаренности. При необходимости - адаптировать нотный текст аккомпанемента для менее подвинутых учащихся: в аккордовом сопровождении верхние ноты совместить с партией солиста для того, чтобы партия опиралась на основу. Также на начальных этапах можно осуществлять равномерное ритмическое заполнение, если в аккомпанементе длинные ноты.

Вместе с развитием инструментального образования, ростом исполнительского уровня учащихся и значительным расширением репертуара, возросли требования к концертмейстеру не только в отношении исполнительского мастерства, но и педагогической ценности как партнёра-наставника при подготовке учащегося к публичному выступлению. В некоторых ситуациях концертмейстер выполняет функции психолога, снимая излишнее напряжение солиста, негативный фон перед выходом на сцену, находя яркую ассоциацию для настроения. Он помогает пережить творческие неудачи, объяснить их причины, предотвращая в дальнейшем проявления страха перед повторением ошибок. Такая помощь важна в работе с детьми, имеющими неокрепшую психику, которым трудно справиться с волнением.

Особенности исполнения фортепианной партии

Важнейшая задача концертмейстера – это соблюдение некоторых особенностей исполнения фортепианной партии в работе с солистом-инструменталистом:

- Пианист пересматривает вопросы динамики в сторону её смягчения. Научиться слушать партнёра и установить правильный баланс звучания – основной закон ансамблевой игры. Важно не увлекаться форсированным звуком.

- Концертмейстер тонко пользуется педалью. Жирная педаль, противопоказана струнным инструментам. Она затапливает их. Конечно, нет правил без исключений, например, в некоторых произведениях современной музыки или импрессионистов.

В произведениях, связанных с полифоническим развитием, педаль сводится до минимума (старинные классические сонаты для скрипки и другие подобные произведения). Очень точно снимаем педаль при окончаниях общих фраз или совместных снятий, когда прекращение звука должно быть одновременным с остановкой смычка (соната Д. Чимароза.)

- Пианист приспосабливается к совместному исполнению аккордов. Как известно, инструменталисты их «ломают», и надо подхватить верхнюю часть аккорда, пропустив нижнюю (как бы перечеркнутый форшлаг). Например, в заключительных аккордах произведений крупных форм (А. Комаровский. Концерт № 2, ч. 1, Вариации на тему укр. нар. песни «Вышли в поле косари») Следует так же учитывать моменты переходов со струны на струну или смену позиций при скачках.

- Необходимо устанавливать общность фразировочных лиг и штрихов с тем, чтобы они точно совпадали.

- Концертмейстер должен знать штриховую специфику струнных инструментов, чтобы приближать звучание фортепиано к характеру извлечения звука струнника, а так же учитывать регистр в котором исполняется данный штрих.

С. Е. Фейнберг писал: «Штрихи смычковых инструментов можно назвать «видимым дыханием» музыки. Не отрывая глаз от правой руки скрипача, можно следить за движением самой музыки, за напряжением, спадом и сменой звучащих образов». То есть под штрихами скрипачи понимают не только ведение смычка вверх или вниз, но и широкий круг разнообразных приемов звукоизвлечения.

Скрипичное легато артикуляционно однозначно и реализуется всегда одним игровым приемом, в то время как нон легато представлено большим количеством артикуляционных градаций и штриховых вариантов. Особое искусство концертмейстера состоит в выборе штриха, соответствующего или приближенного к штриху исполнителя.

Различают три группы штрихов: плавные, отрывистые, прыгающие.

Плавные: legato, detache, portato. Примеры: Н. Ниязи. Колыбельная, Ф. Шуберт. Серенада.

Отрывистые: martele, staccato. Примеры: Н.Бакланова. Хоровод, Л. Боккерини. Менуэт.

Прыгающие (или бросаемые): spiccato, летучее staccato, ricochet. Примеры: Ш. Данкля. Вариации на тему Вейгля.

Знание струнных штрихов, умение максимально точно воспроизводить их характер на фортепиано - залог успеха единого штрихового ансамбля в игре с солистом.

Однако все эти условия не должны заслонять главных принципов ансамблевого исполнительства.

Первый из них – достижение внутреннего контакта в процессе общения путем слухового контроля. Слушать себя и других, ощущать общую звуковую ткань и чувствовать свою партию как часть целого – важнейший принцип совместной игры концертмейстера и солиста.

Вторым, не менее важным принципом, является овладение выразительным темпоритмом. Он основан на выполнении ритмической структуры и скорости движения. Вместе с тем, важно придать ритму одухотворенность, почувствовать пульс. Гибкий ритм создает естественность движения.

Третьим важнейшим принципом игры в ансамбле является согласованное выполнение динамики произведения. Здесь имеется ввиду соотношение между голосами и вопросы нюансировки. Руководствоваться при этом надо не своей партией, а всей партитурой произведения.

Задачи работы концертмейстера в классе скрипки.

Основная задача концертмейстера в классе заключается в том, чтобы совместно с преподавателем помочь ученику овладеть произведением, подготовить его к концертному выступлению.

Обычно работа учащегося над пьесой состоит из следующих стадий: разбор, фрагментарное исполнение, исполнение целиком от начала до конца (репетиционное), которое предшествует концертному.

Концертмейстер включается в эту работу на стадии разбора для решения различных задач. Если ученик на стадии разучивания теряет контроль над интонацией (особенно в высоких позициях), пианист подыгрывает звуки мелодии, как это делается в вокальных классах. Он помогает ученику справиться с ритмом, дублируя сольную партию.

Иногда ученики не додерживают или сокращают длинные ноты во время пауз у фортепиано. В этих случаях полезно бывает временно заполнить такую паузу аккордами. Временное видоизменение фактуры аккомпанемента помогает юному скрипачу быстрее освоить свою партию.

На ранней стадии овладения произведением концертмейстеру необязательно играть свою партию в полном объеме. Он может ограничиться лишь главными ее элементами: важнейшими басами и гармониями.

Темпоритм и динамика - моменты аккомпанемента, учет которых обеспечивает целостность и законченность исполнения в ансамбле с любым партнером, а со скрипачом, в особенности.

Своеобразие темпоритмической стороны исполнения ученика определяется постепенным освоением им новых видов штрихов, усложняющейся фактуры, распределением смычка. Все это влияет на характер аккомпанемента.

Когда скрипач овладевает новым, не встречавшимся еще ему *штрихом*, концертмейстер должен быть начеку. Характерный пример – штрих сотийе, который часто начинают осваивать с «Танца» Э. Дженкинсона. Не всегда учащиеся могут исполнить эту пьесу в быстром и стабильном темпе. Как правило, движение замедляется к середине, а в репризе темп возвращается. Должно пройти время, чтобы ученик выработал этот легкий кистевой штрих. А жесткая заданность темпа в аккомпанементе может привести к остановке исполнения и нанесут вред ученику. Позже ученик, приобретя опыт, сможет сыграть этим штрихом всю пьесу в нужном темпе. Примеры: А.Комаровский. Вперегонки, К. Бом. Непрерывное движение.

Особого внимания и осторожности требуют и другие штрихи, встречающиеся в произведениях школьного репертуара.

Существенно влияют на ансамбль фактурные трудности в партии скрипки, например исполнение двойных нот. Как правило, на их озвучивание тратится время, и темп замедляется. Бывает, что солисту выгодно немного ускорить темп (если несколько нот приходится на один смычок). Все это учитывает пианист в аккомпанементе.

Ломаные аккорды – еще один пример скрипичной фактуры, требующей внимания концертмейстера. Если такие аккорды чередуются с мелкими нотами, то пианист должен выждать, когда ученик все озвучит в аккордах, существенно замедлив при этом темп. В фигурации ученик возвратится к нужному темпу, и пианист должен быть к этому готов. Это – пример того, когда музыкальная логика расходится с инструментальной технологией.

Слаженность ансамбля зависит и от умения юного скрипача вести смычок. Трудности встречаются при окончании пьес кантиленного характера, завершающихся длинной нотой: смычка как правило не хватает. Даже если пианист будет играть шестнадцатые ноты в конце пьесы К.Сен-Санса «Лебедь» в темпе *presto*, смычка у скрипача все равно не хватит. Пианисту лучше не спешить, а скрипачу длить последнюю ноту, насколько это возможно, и остановить смычок у конца, не опуская его, пока не прекратится звучание у фортепиано. В середине пьес, где смычок уже не остановишь, пианисту приходится искать возможность подвинуть темп активной фразировкой, не теряя при этом чувство меры. Концертмейстер помнит в подобных случаях, что есть предел приспособляемости, который переступать нельзя.

Что касается динамической стороны ансамбля с юным солистом, то здесь учитываются степень общемузыкального развития ученика, его техническую оснащенность, и возможности конкретного инструмента, на котором он играет.

В произведениях, где партия рояля является типично аккомпанирующей, солист всегда играет ведущую роль, несмотря на то, что по своему артистическому уровню он является более слабым партнером. В этих условиях аккомпаниатор не выпячивает преимущества своей игры, остается в тени солиста, высветив лучшие стороны его игры.

В этом отношении очень важным является вопрос о характере игры фортепианных вступлений. Очень комичным будет звучание скрипки в руках скрипача после громогласного вступления концертмейстера. Играя в ансамбле с неярким солистом, пианист выразительно исполняет вступление, соизмеряя свою игру со звуковыми и эмоциональными возможностями ученика.

Большое значение для эффективности классной работы имеет характер общения концертмейстера и педагога, так как от этого зависит не только музыкальное продвижение ученика, но и воспитание его как человека.

В процессе урока и репетиций педагог нередко высказывает концертмейстеру пожелания. Реакция концертмейстера на такие замечания имеет важное значение для воспитания ученика. Основным принцип здесь – заинтересованность концертмейстера, которую чувствует ученик.

Концертмейстер помогает ученику обогащать музыкальные представления, лучше усвоить и передать содержание произведения, укрепляет интонацию, развивает ритмическую дисциплину ученика и согласованность исполнения партий.

Разнообразие репертуара обязывает концертмейстера владеть различными приемами игры, богатством нюансировки, развитым чувством ритма, стиля. Он знает специфические особенности солирующего инструмента – законы звукоизвлечения, дыхания, техники.

Игра концертмейстера с взрослым музыкантом отличается от игры с начинающим. Именно в этом возрасте учащемуся предлагается совместно с концертмейстером освоить азы метро – ритма, ансамблевого слушания, синхронности исполнения. Вырабатывается чувство меры и умение приспособиться к личности и исполнительской манере ребенка: неритмично играющего – держать, робкого – воодушевлять, эмоционального – сопровождать. Важно также умение быстро ориентироваться в тексте, помогать в случае допущенной ошибки, поддержать ученика в концертном выступлении, предугадывать его намерения.

Существует несколько этапов подготовки учащегося к выступлению. Огромный период проходит в классе. Это - приручение произведения: разбор, многократные повторения фрагментов, работа над метроритмом, ансамблем, сыгравание, работа над формой произведения.

Преподаватель совместно с концертмейстером подсказывают ученику верные образы и настроения. Здесь необходимы детализация, игра с преувеличением, установление логических связей. Концертмейстер шаг за шагом проделывает с учащимся эту трудную, но интересную работу. Если все сделано правильно, то исполнение на сцене станет приятной миссией.

На эстраде волнуются все, но каждый по – своему. Здесь необходимо учитывать различный темперамент юных артистов и быть готовым к сюрпризам. Поэтому концертмейстер наблюдает за повторяющимися и устойчивыми проявлениями психики ребенка на сцене. Пианист играет так, чтобы не создавались ножницы, соизмеряя свой профессионализм со скромными возможностями юных скрипачей.

Особую роль в подготовке к концертным и конкурсным выступлениям играют репетиции в зале. Мастерство концертмейстера заключается в нахождении нужного звукового баланса, соответствующего акустике помещения, создавая единую концепцию произведения.

Сущность аккомпанирования юному солисту состоит в том, чтобы помочь ему выявить свои скромные намерения и показать игру такой, какая она есть на сегодняшний день. Если пьеса подвижная, часто бывает, что ученик вопреки классной работе не справляется с техническими трудностями и отклоняется от темпа. Не следует резкой акцентировкой подгонять солиста - это может привести к остановке исполнения программы. И, напротив, если произведение кантиленное, с длинной фразировкой, а ребёнок начал очень медленно, надо попробовать аккуратно направить его за собой, немного сдвинув темп, а не плестись за ним. Ситуации бывают самые различные в каждом конкретном случае. Нет единого рецепта для всех. Поэтому мобильность и неусыпное внимание, быстрая реакция и чёткость - факторы, определяющие успех совместного творчества на сцене.

Концертмейстер неотступно следует за учеником, даже если тот путает текст, не выдерживает паузы или удлинняет их. Если солист фальшивит, можно попытаться вернуть его к чистой интонации, ярче выделив в аккомпанементе родственные звуки, чтобы сориентировался. Если же фальшь не очень резкая, но длительная, следует спрятать все дублирующие звуки в аккомпанементе, сглаживая неблагоприятное впечатление.

Распространённым недостатком ученической игры является спотыкание. Ребёнок может пропустить несколько тактов и перескочить на другой раздел. Более каверзной является другая типичная ошибка. Пропустив такты и начав следующий раздел пьесы, ученик неожиданно возвращается назад, чтобы сыграть пропущенное. Если солист совсем запутался и остановился, опытный концертмейстер применяет сначала подсказку, сыграв несколько нот мелодии. Если это не помогло, договаривается с учеником и доводит пьесу до конца. Конечно, лучше обговаривать во время классных занятий и репетиций, с каких моментов может быть восстановлено исполнение в случаях остановок в определённых частях формы. Но, если ребёнок сильно волнуется, и это не срабатывает, выдержка, самообладание и дружеское плечо концертмейстера - ключ к выходу из затруднительного положения.

При подготовке к ответственному выступлению особенно важно находиться на одной эмоциональной волне с учащимся. Мы записываем свои исполнения на видео и совместно их анализируем. Большое количество совместных выступлений уменьшает боязнь сцены, рождает у учащегося уверенность в своих силах, доверие к концертмейстеру. Воспитанник приобретает артистические навыки общения с публикой.

Роль концертмейстера в классе скрипки.

Работая в течение последних лет в классе скрипки, я приобрела значительный концертмейстерский опыт.

Наиболее сложным считаю воплощение на фортепиано специфики звучности струнно-смычковых инструментов. Стараюсь, по возможности, смягчать атаку звука. Прикосновение к клавиатуре осуществляю без жесткой фиксации кисти и пальцев способом поглаживания клавиш. Добиваюсь мягкости при исполнении гармонических и мелодических оборотов. Заметила, что не всегда найденный прием становится универсальным. В каждом случае учитываю характер произведения, историческую эпоху его создания, тембр фортепиано, степень изношенности инструмента и другие факторы.

Например, в произведениях старинных мастеров пользуюсь педалью строго ограничено. В пьесах романтического периода, наоборот, педаль фактурно обогащает звучание солирующего инструмента.

При исполнении произведений крупной формы стремлюсь выступать в роли оркестра. Умение передать красочную палитру тембров оркестровых инструментов на рояле – задача не из легких. Если концертмейстер сможет ясно передать легкое стаккато флейты, мягкое звучание валторн, праздничность труб, ворчание контрабасов, раскаты литавр, то исполнение заиграет яркими красками и не получится одномерным.

Характер вступлений, проигрышей, кульминаций и заключений тоже целиком зависит от концертмейстера. Точное определение темпа, в котором будет исполнять произведение ученик, задает общий тонус. Здесь особое значение, по моему мнению, имеет глубина и объемность звучания партии левой руки.

В зависимости от подготовленности учащегося к каждому уроку, его способностей задачи концертмейстера могут быть различными.

Заключение

Исполнительский труд концертмейстера часто преходящ, сиюминутен, неуловим. Он находится в тени, растворяется в общем труде партнерского коллектива, питая бескорыстную любовь к своей специальности, которая за редким исключением не приносит внешнего успеха.

Для солиста концертмейстер - друг и наставник. Для педагога - первый помощник, музыкант-единомышленник. В этом его сложность и благородство.

Работая с родителями, педагог и концертмейстер дают оценку музыкальным успехам и неудачам в учёбе их ребёнка. Изучив каждую семью, выяснив роль ее семейных традиций и духовных интересов, создается демократичный стиль отношений.

Концертмейстер в классе скрипки в современных условиях – важная составляющая процесса реализации личностно-ориентированной модели обучения и системного подхода к формированию базовых основ скрипичного исполнительства. Он играет большую роль в приобщении учащихся к академической музыке, музицированию, творческому поиску, как в художественном, так и в технологическом плане.

Полноценная профессиональная деятельность концертмейстера помимо постоянного творческого самосовершенствования предполагает наличие комплекса психологических качеств: большого объёма внимания, высокой работоспособности, мобильности реакции и находчивости в неожиданных ситуациях, выдержки и чуткости.

Таким образом, в деятельности концертмейстера объединяются творческие, педагогические и психологические функции и их трудно отделить друг от друга в учебных, концертных и конкурсных ситуациях.

Задача концертмейстера в союзе с преподавателем - привить ученикам любовь к музыке, воспитать художественный вкус, расширить кругозор, развить у них наблюдательность, воображение, общительность. Из этих качеств, как отмечал К.С. Станиславский, складывается артистическая личность, обогащенная великим даром слушать и понимать музыку.

Список использованной литературы

1. Горошко Н.Н. Современная подготовка пианиста-концертмейстера: от узкой направленности к разностороннему воспитанию исполнительского мастерства. Журнал «Общественные науки и современность» № 2, 2013
2. Кубанцева Е.И. Концертмейстерство - музыкально –творческая деятельность. Музыка в школе, 2001. N 2.
3. Михайлов И. Вопросы восприятия и рационализации фактуры в современных аккомпанементах.
Урываева С. Заметки о работе концертмейстера-пианиста в ДМШ /
О мастерстве ансамблиста.
Сборник научных трудов; Л.: Изд-во ЛОЛГК, 1986
Отв. редактор Т. Воронина
4. Островская Е.А. Концертмейстерское искусство: педагогика, исполнительство и психология. М., Фундаментальные исследования N1, 2009.
5. Шендерович Е.М. В концертмейстерском классе: Размышления педагога. М., Музыка, 1996.

МУНИЦИПАЛЬНОЕ БЮДЖЕТНОЕ УЧРЕЖДЕНИЕ
ДОПОЛНИТЕЛЬНОГО ОБРАЗОВАНИЯ
ДЕТСКАЯ ШКОЛА ИСКУССТВ
ст. Старощербиновской

Методическая разработка

«Работа концертмейстера в классе скрипки»

Разработчик:

Концертмейстер (фортепиано)

Короленко Н.Р.

Рецензент:

Заместитель директора по методической работе

МБУДО ДШИ г. Ейска МО Ейский район,

преподаватель, концертмейстер высшей

квалификационной категории,

Заслуженный работник культуры Кубани

Илюшечкин С.В.

ст. Старощербиновская

2024 г.

Содержание

I. ВВЕДЕНИЕ	3
II. Основная часть.	
1. Специфика работы концертмейстера в условиях ДМШ	3
2. Особенности работы концертмейстера в классе скрипки	5
2.1. Основные компоненты в работе концертмейстера	6
2.2. Этапы работы концертмейстера над произведением	8
2.3. Особенности исполнения фортепианной партии	9
2.4. Задачи работы концертмейстера в классе скрипки	10
2.5. Роль концертмейстера в классе скрипки	13
III. Заключение	14
IV. Список использованной литературы	16

Введение

Работа концертмейстера занимает значительное место в повседневной профессиональной деятельности пианиста. Концертмейстер – это универсальный пианист, который владеет обширным объемом знаний в области музыки, бегло читает с листа, транспонирует, подбирает по слуху, редактирует музыкальные тексты, делает переложения. Можно с уверенностью сказать, что пианист-аккомпаниатор, помогающий солисту или коллективу музыкантов в их основной деятельности - это самая распространённая профессия среди пианистов.

Широко распространён ошибочный стереотип: игра за солистом и по нотам якобы не требует большого мастерства. По поводу второстепенности данной профессии можно спорить. Участие концертмейстера - неотъемлемая часть учебного процесса струнников, народников, вокалистов, хоровых и хореографических коллективов. В большинстве случаев участие в ансамбле равноправно, а иногда концертмейстер берёт на себя функцию дирижёра и контролера качества исполнения. Зачастую роль концертмейстера сводится не только к игре по нотам, но и к разучиванию партий, созданию образа.

Научиться хорошо аккомпанировать не менее трудно, чем научиться хорошо играть на рояле. Какими же качествами и навыками должен обладать пианист, чтобы быть хорошим концертмейстером? Прежде всего, он должен хорошо владеть роялем как в техническом, так и в музыкальном плане. Имеется ввиду не только виртуозность, но и владение разнообразными приёмами звукоизвлечения. Для того чтобы понять художественную сущность произведения, нужно уметь быстро осваивать музыкальный текст, охватывая его комплексно. Научиться зрительно понять, как строится произведение, какова его художественная идея и, соответственно, его темп, характер, образное развитие, динамическое решение – цель данного навыка.

В процессе концертмейстерской работы пианист овладевает специфическими навыками, отличными от сольного исполнения: уверенное знание партии солиста; фразировка аккомпанемента в соответствии с партией солиста; баланс звучания фортепианной и сольной партий в зависимости от распределения сольных эпизодов и сопровождения.

Задача данной методической разработки - выяснить: каков комплекс качеств, необходимый концертмейстеру. Цель данной работы состоит в том, чтобы, опираясь на педагогический опыт, выделить основные принципы специфического искусства аккомпанемента.

Специфика работы концертмейстера в условиях ДМШ.

В обширном поле деятельности пианиста-концертмейстера работа в детской музыкальной школе занимает почетное место. Это - исполнитель и педагог. Невозможно нивелировать его педагогические функции.

Работа в школе, в связи с возрастными особенностями детского исполнения, отличается рядом дополнительных сложностей и особой ответственностью.

Нет задачи благороднее, чем приобщать ребенка к миру прекрасного, развивать его творческую активность, помогать ему выработать исполнительские навыки игры в ансамбле. Ведь именно работа с аккомпанементом дает обучающимся развиваться гармонично, активно приобретая разносторонние знания.

Одной из добрых традиций нашей музыкальной школы является то обстоятельство, что большая часть занятий по специальности с самых первых уроков проходит с участием концертмейстера. Вся работа над музыкальным произведением от фрагментарного прочтения до целостного охвата композиции проходит в сопровождении опытного пианиста. Между учеником и концертмейстером возникает творческая связь, сотрудничество, направленное на раскрытие художественного образа каждого произведения.

Какова же роль концертмейстера в музыкальном воспитании детей, какими специфическими приемами он должен владеть? Он быстро осваивает музыкальный текст, охватывая многострочную партитуру и отличая существенное от менее важного. Эти качества приобретаются со временем в результате обширной концертмейстерской практики в детской музыкальной школе.

Плохой пианист никогда не станет хорошим концертмейстером, как хороший пианист не достигнет больших результатов в аккомпанементе, пока не усвоит законы ансамблевых соотношений, не разовьет в себе чуткость к партнеру, не ощутит неразрывность партий солиста и аккомпанемента. Концертмейстер находит смысл и удовольствие в том, чтобы быть не солистом, а одним из участников музыкального действия. Ему приходится приспособлять свое видение музыки к исполнительской манере ученика-солиста, сохраняя при этом свой индивидуальный облик.

Концертмейстерская область музицирования предполагает владение множеством дополнительных умений: умело ориентироваться в нотном тексте, выстроить вертикаль, выявить красоту солирующего голоса, обеспечить темповую стабильность, при потерях восстановить ансамбль, не отражая промахи в мимике.

Концертмейстер обладает рядом психологических качеств. Интуиция помогает ему предвидеть дальнейший ход музыки при чтении с листа, предугадывать намерения солиста в ситуациях с потерей текста. Разумеется, проще работать с учащимся, которого знаешь не первый год, находясь с ним в едином психоэмоциональном поле. Создать из разрозненных инструменталистов единый исполнительский организм – это результат многолетней наработки специфических навыков. Это практика позволяет концертмейстеру быть уверенным в тексте, готовым к любому повороту событий, обладать выдержкой.

Внимание концертмейстера многоплоскостное. В каждый момент важно, что делают пальцы, как используется педаль, слуховое внимание занято звуковым балансом, ансамблевое внимание следит за воплощением единства художественного замысла. Такое напряжение внимания требует физических и душевных сил, активной реакции.

Не всегда репертуар, исполняемый концертмейстером, бывает ему технически доступен или пианист имеет достаточно времени, чтобы овладеть технической стороной в совершенстве. В таких случаях следует предпочесть целесообразные упрощения нарушению содержания произведения. Часто подобные изменения полезны и для достижения лучшей звучности.

Специфика работы концертмейстера предполагает в некоторых случаях необходимость обладания такими умениями, как подбор на слух сопровождения к мелодии, варьирование фортепианной фактуры аккомпанемента куплетов, соответствующими жанру и характеру содержания. Эта деятельность требует от пианиста применения многосторонних знаний по курсам гармонии, сольфеджио, истории музыки, анализа музыкальных произведений в их взаимосвязи.

Особенности работы концертмейстера в классе скрипки

Если говорить о работе концертмейстера в классе скрипки, то способность вжиться в звучность смычковых инструментов – одна из самых сложных проблем для пианиста. Необходимо познакомиться со специфическими принципами звукоизвлечения, присущими инструменту. При этом важно учитывать степень звукового насыщения сопровождения в зависимости от тембра солирующего инструмента. Пианист добивается красивого, тянущегося звука, без толчков.

Разнообразие скрипичных штрихов требует различного сопровождения, основанного на подражании. Необходимо помнить, что скрипичные аккорды при исполнении делятся пополам, соответствующие аккорды пианиста должны приходиться на верхние звуки. Природа звука фортепиано и скрипки диаметрально противоположны. Рояль имеет ударное начало звука и его неизбежное затухание. Скрипка имеет мягкую атаку и естественное певучее продолжение, длительную протяженность звучания. В разных регистрах звучания скрипки ей требуется разная по интенсивности и окраске поддержка. Мы учимся у скрипачей их длинному звуку, великолепному legato, они воспринимают от нас точность звуковой атаки, определенность штриха.

Обязательные требования к профессионализму концертмейстера скрипичного класса: наличие музыкальности, ясного мышления, владение навыками игры в ансамбле, артистизм, развитые слуховые представления, эрудированность в вопросах музыкальных стилей, музыкальной формы, скорость реакции, гибкость, дирижерское начало, знание основ скрипичного искусства, понимание исполнительской специфики струнных инструментов.

Основные компоненты в работе концертмейстера

В обширной сфере деятельности концертмейстера выделяют следующие компоненты:

- Работа концертмейстера с педагогом и учеником на уроке
- Работа концертмейстера с учеником
- Работа концертмейстера с педагогом
- Самостоятельная работа концертмейстера

Компонент *первый*. Педагог ведёт урок. Концертмейстер вникает в творческий замысел коллеги, работает с текстом, отмечая важнейшие опорные точки композиции, помогает ребёнку разучить его партию. Вначале пианисту приходится совмещать подыгрывание партии с аккомпанементом. Учитывая нефиксированный интонационный строй скрипки, такая помощь рояля очень важна. С первых занятий создается атмосфера взаимного доверия с учащимся, выстраивается звуковой баланс инструментов. Педагог и концертмейстер, в зависимости от возраста ребенка, степени его одаренности и накопленного опыта, ставят выполнимые задачи, планомерно развивая учащегося и программируя его на успех.

Компонент *второй*. Иногда концертмейстеру по ряду причин приходится работать с учащимся или ансамблем. Пианист берёт на себя активную, педагогическую роль в подобной ситуации. Вместе с учащимися проучиваем текст, трудные места, отождествляем штрихи, выверяем темпы, выучиваем партию, делая акцент на ритмическую чёткость и интонационную точность.

Совместная работа концертмейстера и солиста строится на взаимопонимании сторон. Естественное сопереживание возникает на основе всестороннего контакта партнёров в процессе исполнения, в результате которого воплощается замысел.

В учебном процессе приходится работать с детьми разного возраста и уровня подготовки. С учащимися младших классов прослушиваем мелодию, стучим ритм, пропеваем голосом, играем пиццикато, затем смычком. С ребятами постарше работаем над стилистикой и осознанным созданием художественного образа.

В работе с ансамблем учитываем возраст и разноуровневую подготовку. Пианист не всегда может указать учащемуся на специфические скрипичные ошибки. Но он в состоянии помочь ученикам настроить инструмент в начале занятия, подсказать направление смычка, исправить интонационные и ритмические ошибки, если потребуется, рассказать об эпохе, истории создания и композиторе данного произведения, отработать синхронность действий ансамбля.

Проученная, слаженная игра ансамбля воспринимается слушателем как нечто неразделимое. Очень важны выход на сцену и уход, выстроенность, одновременный поклон до и после выступления. Внешние атрибуты производят хорошее впечатление при условии качественного исполнения.

Отработка совместного начала при отсутствии вступления, как показывает практика, – камень преткновения для многих детей. Наша, концертмейстерская, задача: давать ауфтакт (кивок головы, короткий жест, движение корпуса, мимика) и научить давать ауфтакт – коротким лёгким поднятием грифа скрипки. В работе с детским коллективом ориентируемся на первую скрипку. По его знаку все одновременно поднимают инструменты, а концертмейстер кладёт руки на клавиатуру.

В процессе индивидуальной работы концертмейстер с ансамблем может проучить отдельно с каждой группой их партию, подыгрывая отдельно или вместе с аккомпанементом. Роль концертмейстера в коллективе – объединяющая, дирижёрская. На пианисте лежит ответственность за темп, агогику, образ и целостность произведения.

Компонент *третий*. Концертмейстер – педагог. Это – совместное создание рабочих, экспериментальных программ, планирование открытых уроков; поиски нового, актуального репертуара, в том числе современных авторов, создание интересных переложений и, как следствие, ярких концертных номеров. Чтение с листа найденных композиций, обсуждение и планирование предстоящей концертной деятельности учащихся. Концертные выступления коллег, участие в конкурсах обоюдно обогащает музыкантов, повышает их исполнительский и общекультурный уровень, учит взаимному доверию и создаёт творческую атмосферу в процессе занятий с детьми.

Компонент *четвёртый*. Концертмейстер постоянно совершенствует свой исполнительский уровень. Без этого трудно и неинтересно работать. На нём груз ответственности – начинающий музыкант, требующий повышенного внимания и эмоциональной поддержки. Поэтому самостоятельные занятия пианиста за инструментом (проучивание концертного репертуара, чтение с листа) чрезвычайно важны. Чтобы оставаться в форме, нужно работать над техникой, прикосновением, построением музыкальной фразы. Оставаясь один, пианист продумывает исполнительский план, оттачивает детали, выигрывается в текст, пропевая партию солиста или партии ансамбля поочерёдно. Репертуар в классе достаточно объёмен, поэтому часто концертмейстеру приходится играть какие-то произведения только на уроке, много читать с листа. Всё это делать легко при условии регулярных самостоятельных занятий.

Что делает концертмейстер в рамках методической работы? Это – самоанализ, слуховой контроль, запись своих выступлений на аудио и видеоносители, чтение специальной литературы, знакомство с опытом коллег, обобщение и распространение собственного опыта. Хорошо воспитывает музыкальность посещение концертов, слушание музыки в исполнении различных инструментов, вокалистов, симфонического оркестра. Создание аранжировок и переложений формирует интерес учащихся к музицированию, а концертмейстера стимулирует к творческой работе.

Этапы работы концертмейстера над произведением:

- Чтение с листа. Эскизное проигрывание.
- Прослушивание аудиозаписи (самостоятельно, совместно с солистом или участниками ансамбля и педагогом).
- Репетиция с солистом (ансамблем).
- Подготовка к концертному выступлению.

При первом чтении с листа вместе с солистом или ансамблем (чаще всего первый раз пьесу играет педагог) уже во вступлении задается характер. Причём не обязательно играть всю фактуру. Можно опустить октавные удвоения, украшения, сократить количество нот в аккордах. Но обязательно сохранить ритмический рисунок и линию баса как гармоническую основу. Темп желателен близкий к планируемому на завершающем этапе работы. Смотреть нужно на несколько тактов вперед, обращая внимание на изменения тональности, темпа, размера, штрихи, динамику. Нужно охватывать все строчки партитуры и быть готовым в любой момент подыграть партию солиста или одну из партий ансамбля.

Прослушивание аудио или видеозаписи изучаемого материала - важный момент, свидетельствующий о профессиональном подходе. Внимательно слушаем с нотным текстом, затем обсуждаем. Концертмейстер попутно отмечает для себя варианты трактовки, создавая основу для будущей интерпретации.

Уроки и репетиции при правильно организованной последовательности действий скоро принесут свои плоды. Произведение будет выучено и исполнено на экзамене, концерте или конкурсе. Задача концертмейстера на этапе выучивания: набраться терпения, проучивать вместе с учеником его партию, подсказывать, выстраивать фразу и динамический план, осуществлять лично-ориентированный подход с детьми различной степени одаренности. При необходимости - адаптировать нотный текст аккомпанемента для менее подвинутых учащихся: в аккордовом сопровождении верхние ноты совместить с партией солиста для того, чтобы партия опиралась на основу. Также на начальных этапах можно осуществлять равномерное ритмическое заполнение, если в аккомпанементе длинные ноты.

Вместе с развитием инструментального образования, ростом исполнительского уровня учащихся и значительным расширением репертуара, возросли требования к концертмейстеру не только в отношении исполнительского мастерства, но и педагогической ценности как партнёра-наставника при подготовке учащегося к публичному выступлению. В некоторых ситуациях концертмейстер выполняет функции психолога, снимая излишнее напряжение солиста, негативный фон перед выходом на сцену, находя яркую ассоциацию для настроения. Он помогает пережить творческие неудачи, объяснить их причины, предотвращая в дальнейшем проявления страха перед повторением ошибок. Такая помощь важна в работе с детьми, имеющими неокрепшую психику, которым трудно справиться с волнением.

Особенности исполнения фортепианной партии

Важнейшая задача концертмейстера – это соблюдение некоторых особенностей исполнения фортепианной партии в работе с солистом-инструменталистом:

- Пианист пересматривает вопросы динамики в сторону её смягчения. Научиться слушать партнёра и установить правильный баланс звучания – основной закон ансамблевой игры. Важно не увлекаться форсированным звуком.

- Концертмейстер тонко пользуется педалью. Жирная педаль, противопоказана струнным инструментам. Она затапливает их. Конечно, нет правил без исключений, например, в некоторых произведениях современной музыки или импрессионистов.

В произведениях, связанных с полифоническим развитием, педаль сводится до минимума (старинные классические сонаты для скрипки и другие подобные произведения). Очень точно снимаем педаль при окончаниях общих фраз или совместных снятий, когда прекращение звука должно быть одновременным с остановкой смычка (соната Д. Чимароза.)

- Пианист приспосабливается к совместному исполнению аккордов. Как известно, инструменталисты их «ломают», и надо подхватить верхнюю часть аккорда, пропустив нижнюю (как бы перечеркнутый форшлаг). Например, в заключительных аккордах произведений крупных форм (А. Комаровский. Концерт № 2, ч. 1, Вариации на тему укр. нар. песни «Вышли в поле косари») Следует так же учитывать моменты переходов со струны на струну или смену позиций при скачках.

- Необходимо устанавливать общность фразировочных лиг и штрихов с тем, чтобы они точно совпадали.

- Концертмейстер должен знать штриховую специфику струнных инструментов, чтобы приближать звучание фортепиано к характеру извлечения звука струнника, а так же учитывать регистр в котором исполняется данный штрих.

С. Е. Фейнберг писал: «Штрихи смычковых инструментов можно назвать «видимым дыханием» музыки. Не отрывая глаз от правой руки скрипача, можно следить за движением самой музыки, за напряжением, спадом и сменой звучащих образов». То есть под штрихами скрипачи понимают не только ведение смычка вверх или вниз, но и широкий круг разнообразных приемов звукоизвлечения.

Скрипичное легато артикуляционно однозначно и реализуется всегда одним игровым приемом, в то время как нон легато представлено большим количеством артикуляционных градаций и штриховых вариантов. Особое искусство концертмейстера состоит в выборе штриха, соответствующего или приближенного к штриху исполнителя.

Различают три группы штрихов: плавные, отрывистые, прыгающие.

Плавные: legato, detache, portato. Примеры: Н. Ниязи. Колыбельная, Ф. Шуберт. Серенада.

Отрывистые: martele, staccato. Примеры: Н.Бакланова. Хоровод, Л. Боккерини. Менуэт.

Прыгающие (или бросаемые): spiccato, летучее staccato, ricochet. Примеры: Ш. Данкля. Вариации на тему Вейгля.

Знание струнных штрихов, умение максимально точно воспроизводить их характер на фортепиано - залог успеха единого штрихового ансамбля в игре с солистом.

Однако все эти условия не должны заслонять главных принципов ансамблевого исполнительства.

Первый из них – достижение внутреннего контакта в процессе общения путем слухового контроля. Слушать себя и других, ощущать общую звуковую ткань и чувствовать свою партию как часть целого – важнейший принцип совместной игры концертмейстера и солиста.

Вторым, не менее важным принципом, является овладение выразительным темпоритмом. Он основан на выполнении ритмической структуры и скорости движения. Вместе с тем, важно придать ритму одухотворенность, почувствовать пульс. Гибкий ритм создает естественность движения.

Третьим важнейшим принципом игры в ансамбле является согласованное выполнение динамики произведения. Здесь имеется ввиду соотношение между голосами и вопросы нюансировки. Руководствоваться при этом надо не своей партией, а всей партитурой произведения.

Задачи работы концертмейстера в классе скрипки.

Основная задача концертмейстера в классе заключается в том, чтобы совместно с преподавателем помочь ученику овладеть произведением, подготовить его к концертному выступлению.

Обычно работа учащегося над пьесой состоит из следующих стадий: разбор, фрагментарное исполнение, исполнение целиком от начала до конца (репетиционное), которое предшествует концертному.

Концертмейстер включается в эту работу на стадии разбора для решения различных задач. Если ученик на стадии разучивания теряет контроль над интонацией (особенно в высоких позициях), пианист подыгрывает звуки мелодии, как это делается в вокальных классах. Он помогает ученику справиться с ритмом, дублируя сольную партию.

Иногда ученики не додерживают или сокращают длинные ноты во время пауз у фортепиано. В этих случаях полезно бывает временно заполнить такую паузу аккордами. Временное видоизменение фактуры аккомпанемента помогает юному скрипачу быстрее освоить свою партию.

На ранней стадии овладения произведением концертмейстеру необязательно играть свою партию в полном объеме. Он может ограничиться лишь главными ее элементами: важнейшими басами и гармониями.

Темпоритм и динамика - моменты аккомпанемента, учет которых обеспечивает целостность и законченность исполнения в ансамбле с любым партнером, а со скрипачом, в особенности.

Своеобразие темпоритмической стороны исполнения ученика определяется постепенным освоением им новых видов штрихов, усложняющейся фактуры, распределением смычка. Все это влияет на характер аккомпанемента.

Когда скрипач овладевает новым, не встречавшимся еще ему *штрихом*, концертмейстер должен быть начеку. Характерный пример – штрих сотийе, который часто начинают осваивать с «Танца» Э. Дженкинсона. Не всегда учащиеся могут исполнить эту пьесу в быстром и стабильном темпе. Как правило, движение замедляется к середине, а в репризе темп возвращается. Должно пройти время, чтобы ученик выработал этот легкий кистевой штрих. А жесткая заданность темпа в аккомпанементе может привести к остановке исполнения и нанесут вред ученику. Позже ученик, приобретя опыт, сможет сыграть этим штрихом всю пьесу в нужном темпе. Примеры: А.Комаровский. Вперегонки, К. Бом. Непрерывное движение.

Особого внимания и осторожности требуют и другие штрихи, встречающиеся в произведениях школьного репертуара.

Существенно влияют на ансамбль фактурные трудности в партии скрипки, например исполнение двойных нот. Как правило, на их озвучивание тратится время, и темп замедляется. Бывает, что солисту выгодно немного ускорить темп (если несколько нот приходится на один смычок). Все это учитывает пианист в аккомпанементе.

Ломаные аккорды – еще один пример скрипичной фактуры, требующей внимания концертмейстера. Если такие аккорды чередуются с мелкими нотами, то пианист должен выждать, когда ученик все озвучит в аккордах, существенно замедлив при этом темп. В фигурации ученик возвратится к нужному темпу, и пианист должен быть к этому готов. Это – пример того, когда музыкальная логика расходится с инструментальной технологией.

Слаженность ансамбля зависит и от умения юного скрипача вести смычок. Трудности встречаются при окончании пьес кантиленного характера, завершающихся длинной нотой: смычка как правило не хватает. Даже если пианист будет играть шестнадцатые ноты в конце пьесы К.Сен-Санса «Лебедь» в темпе *presto*, смычка у скрипача все равно не хватит. Пианисту лучше не спешить, а скрипачу длить последнюю ноту, насколько это возможно, и остановить смычок у конца, не опуская его, пока не прекратится звучание у фортепиано. В середине пьес, где смычок уже не остановишь, пианисту приходится искать возможность подвинуть темп активной фразировкой, не теряя при этом чувство меры. Концертмейстер помнит в подобных случаях, что есть предел приспособляемости, который переступать нельзя.

Что касается динамической стороны ансамбля с юным солистом, то здесь учитываются степень общемузыкального развития ученика, его техническую оснащенность, и возможности конкретного инструмента, на котором он играет.

В произведениях, где партия рояля является типично аккомпанирующей, солист всегда играет ведущую роль, несмотря на то, что по своему артистическому уровню он является более слабым партнером. В этих условиях аккомпаниатор не выпячивает преимущества своей игры, остается в тени солиста, высветив лучшие стороны его игры.

В этом отношении очень важным является вопрос о характере игры фортепианных вступлений. Очень комичным будет звучание скрипки в руках скрипача после громогласного вступления концертмейстера. Играя в ансамбле с неярким солистом, пианист выразительно исполняет вступление, соизмеряя свою игру со звуковыми и эмоциональными возможностями ученика.

Большое значение для эффективности классной работы имеет характер общения концертмейстера и педагога, так как от этого зависит не только музыкальное продвижение ученика, но и воспитание его как человека.

В процессе урока и репетиций педагог нередко высказывает концертмейстеру пожелания. Реакция концертмейстера на такие замечания имеет важное значение для воспитания ученика. Основным принцип здесь – заинтересованность концертмейстера, которую чувствует ученик.

Концертмейстер помогает ученику обогащать музыкальные представления, лучше усвоить и передать содержание произведения, укрепляет интонацию, развивает ритмическую дисциплину ученика и согласованность исполнения партий.

Разнообразие репертуара обязывает концертмейстера владеть различными приемами игры, богатством нюансировки, развитым чувством ритма, стиля. Он знает специфические особенности солирующего инструмента – законы звукоизвлечения, дыхания, техники.

Игра концертмейстера с взрослым музыкантом отличается от игры с начинающим. Именно в этом возрасте учащемуся предлагается совместно с концертмейстером освоить азы метро – ритма, ансамблевого слушания, синхронности исполнения. Вырабатывается чувство меры и умение приспособиться к личности и исполнительской манере ребенка: неритмично играющего – держать, робкого – воодушевлять, эмоционального – сопровождать. Важно также умение быстро ориентироваться в тексте, помогать в случае допущенной ошибки, поддержать ученика в концертном выступлении, предугадывать его намерения.

Существует несколько этапов подготовки учащегося к выступлению. Огромный период проходит в классе. Это - приручение произведения: разбор, многократные повторения фрагментов, работа над метроритмом, ансамблем, сыгравание, работа над формой произведения.

Преподаватель совместно с концертмейстером подсказывают ученику верные образы и настроения. Здесь необходимы детализация, игра с преувеличением, установление логических связей. Концертмейстер шаг за шагом проделывает с учащимся эту трудную, но интересную работу. Если все сделано правильно, то исполнение на сцене станет приятной миссией.

На эстраде волнуются все, но каждый по – своему. Здесь необходимо учитывать различный темперамент юных артистов и быть готовым к сюрпризам. Поэтому концертмейстер наблюдает за повторяющимися и устойчивыми проявлениями психики ребенка на сцене. Пианист играет так, чтобы не создавались ножницы, соизмеряя свой профессионализм со скромными возможностями юных скрипачей.

Особую роль в подготовке к концертным и конкурсным выступлениям играют репетиции в зале. Мастерство концертмейстера заключается в нахождении нужного звукового баланса, соответствующего акустике помещения, создавая единую концепцию произведения.

Сущность аккомпанирования юному солисту состоит в том, чтобы помочь ему выявить свои скромные намерения и показать игру такой, какая она есть на сегодняшний день. Если пьеса подвижная, часто бывает, что ученик вопреки классной работе не справляется с техническими трудностями и отклоняется от темпа. Не следует резкой акцентировкой подгонять солиста - это может привести к остановке исполнения программы. И, напротив, если произведение кантиленное, с длинной фразировкой, а ребёнок начал очень медленно, надо попробовать аккуратно направить его за собой, немного сдвинув темп, а не плестись за ним. Ситуации бывают самые различные в каждом конкретном случае. Нет единого рецепта для всех. Поэтому мобильность и неусыпное внимание, быстрая реакция и чёткость - факторы, определяющие успех совместного творчества на сцене.

Концертмейстер неотступно следует за учеником, даже если тот путает текст, не выдерживает паузы или удлиняет их. Если солист фальшивит, можно попытаться вернуть его к чистой интонации, ярче выделив в аккомпанементе родственные звуки, чтобы сориентировался. Если же фальшь не очень резкая, но длительная, следует спрятать все дублирующие звуки в аккомпанементе, сглаживая неблагоприятное впечатление.

Распространённым недостатком ученической игры является спотыкание. Ребёнок может пропустить несколько тактов и перескочить на другой раздел. Более каверзной является другая типичная ошибка. Пропустив такты и начав следующий раздел пьесы, ученик неожиданно возвращается назад, чтобы сыграть пропущенное. Если солист совсем запутался и остановился, опытный концертмейстер применяет сначала подсказку, сыграв несколько нот мелодии. Если это не помогло, договаривается с учеником и доводит пьесу до конца. Конечно, лучше обговаривать во время классных занятий и репетиций, с каких моментов может быть восстановлено исполнение в случаях остановок в определённых частях формы. Но, если ребёнок сильно волнуется, и это не срабатывает, выдержка, самообладание и дружеское плечо концертмейстера - ключ к выходу из затруднительного положения.

При подготовке к ответственному выступлению особенно важно находиться на одной эмоциональной волне с учащимся. Мы записываем свои исполнения на видео и совместно их анализируем. Большое количество совместных выступлений уменьшает боязнь сцены, рождает у учащегося уверенность в своих силах, доверие к концертмейстеру. Воспитанник приобретает артистические навыки общения с публикой.

Роль концертмейстера в классе скрипки.

Работая в течение последних лет в классе скрипки, я приобрела значительный концертмейстерский опыт.

Наиболее сложным считаю воплощение на фортепиано специфики звучности струнно-смычковых инструментов. Стараюсь, по возможности, смягчать атаку звука. Прикосновение к клавиатуре осуществляю без жесткой фиксации кисти и пальцев способом поглаживания клавиш. Добиваюсь мягкости при исполнении гармонических и мелодических оборотов. Заметила, что не всегда найденный прием становится универсальным. В каждом случае учитываю характер произведения, историческую эпоху его создания, тембр фортепиано, степень изношенности инструмента и другие факторы.

Например, в произведениях старинных мастеров пользуюсь педалью строго ограничено. В пьесах романтического периода, наоборот, педаль фактурно обогащает звучание солирующего инструмента.

При исполнении произведений крупной формы стремлюсь выступать в роли оркестра. Умение передать красочную палитру тембров оркестровых инструментов на рояле – задача не из легких. Если концертмейстер сможет ясно передать легкое стаккато флейты, мягкое звучание валторн, праздничность труб, ворчание контрабасов, раскаты литавр, то исполнение заиграет яркими красками и не получится одномерным.

Характер вступлений, проигрышей, кульминаций и заключений тоже целиком зависит от концертмейстера. Точное определение темпа, в котором будет исполнять произведение ученик, задает общий тонус. Здесь особое значение, по моему мнению, имеет глубина и объемность звучания партии левой руки.

В зависимости от подготовленности учащегося к каждому уроку, его способностей задачи концертмейстера могут быть различными.

Заключение

Исполнительский труд концертмейстера часто преходящ, сиюминутен, неуловим. Он находится в тени, растворяется в общем труде партнерского коллектива, питая бескорыстную любовь к своей специальности, которая за редким исключением не приносит внешнего успеха.

Для солиста концертмейстер - друг и наставник. Для педагога - первый помощник, музыкант-единомышленник. В этом его сложность и благородство.

Работая с родителями, педагог и концертмейстер дают оценку музыкальным успехам и неудачам в учёбе их ребёнка. Изучив каждую семью, выяснив роль ее семейных традиций и духовных интересов, создается демократичный стиль отношений.

Концертмейстер в классе скрипки в современных условиях – важная составляющая процесса реализации личностно-ориентированной модели обучения и системного подхода к формированию базовых основ скрипичного исполнительства. Он играет большую роль в приобщении учащихся к академической музыке, музицированию, творческому поиску, как в художественном, так и в технологическом плане.

Полноценная профессиональная деятельность концертмейстера помимо постоянного творческого самосовершенствования предполагает наличие комплекса психологических качеств: большого объёма внимания, высокой работоспособности, мобильности реакции и находчивости в неожиданных ситуациях, выдержки и чуткости.

Таким образом, в деятельности концертмейстера объединяются творческие, педагогические и психологические функции и их трудно отделить друг от друга в учебных, концертных и конкурсных ситуациях.

Задача концертмейстера в союзе с преподавателем - привить ученикам любовь к музыке, воспитать художественный вкус, расширить кругозор, развить у них наблюдательность, воображение, общительность. Из этих качеств, как отмечал К.С. Станиславский, складывается артистическая личность, обогащенная великим даром слушать и понимать музыку.

Список использованной литературы

1. Горошко Н.Н. Современная подготовка пианиста-концертмейстера: от узкой направленности к разностороннему воспитанию исполнительского мастерства. Журнал «Общественные науки и современность» № 2, 2013
2. Кубанцева Е.И. Концертмейстерство - музыкально –творческая деятельность. Музыка в школе, 2001. N 2.
3. Михайлов И. Вопросы восприятия и рационализации фактуры в современных аккомпанементах.
Урываева С. Заметки о работе концертмейстера-пианиста в ДМШ /
О мастерстве ансамблиста.
Сборник научных трудов; Л.: Изд-во ЛОЛГК, 1986
Отв. редактор Т. Воронина
4. Островская Е.А. Концертмейстерское искусство: педагогика, исполнительство и психология. М., Фундаментальные исследования N1, 2009.
5. Шендерович Е.М. В концертмейстерском классе: Размышления педагога. М., Музыка, 1996.