

Российская Федерация
Калининградская область
Администрация МО «Светловский городской округ»
**Муниципальное автономное учреждение дополнительного образования
муниципального образования «Светловский городской округ»
«Детская школа искусств г. Светлого»
(МАУ ДО МО «СГО» «ДШИ г. Светлого»)**

**Методическое сообщение на тему:
«Работа концертмейстера в классе скрипки»**

Подготовила:
Драенкова Н. Д.,
концертмейстер

г. Светлый
2023 г.

Работа концертмейстера в классе скрипки

Аkkомпанирование солистам-инструменталистам имеет свою специфику. Концертмейстеру не обойтись здесь без умения «слышать мельчайшие детали партии солиста, соизмеряя звучность фортепиано с возможностями солирующего инструмента и художественным замыслом солиста».

Так при аккомпанементе скрипке сила звука фортепиано может быть больше, чем при аккомпанементе домре. При аккомпанементе духовым инструментам пианист должен учитывать возможности аппарата солиста, принимать во внимание моменты взятия дыхания при фразировке. При инструментальном аккомпанементе особенно важна тонкая слуховая ориентация пианиста, так как подвижность струнных и духовых инструментов значительно превышает подвижность человеческого голоса.

Остановимся на основных особенностях работы концертмейстера в классе скрипки. Основная задача концертмейстера здесь 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 подряд от начала до конца (репетиционное), которое предшествует концертному. Концертмейстер может включиться в эту работу еще на стадии разбора для решения самых различных задач.

Помимо исполнительских задач в процессе работы концертмейстеру иногда приходится заниматься транспонированием произведения, например, если оно написано для другого инструмента. Для экономии времени желательно умение пользоваться компьютерными программами – нотными редакторами, которые в значительной степени упрощают эту работу и делают нотный текст более «читабельным», в отличие от рукописной записи.

Для игры в ансамбле скрипачей и не только концертмейстеру зачастую приходится сочинять короткие вступления, чтобы помочь всем участникам начать игру одновременно.

Как уже упоминалось ранее, присутствие концертмейстера важно на самых ранних этапах изучения произведения. Если ученик на стадии разучивания пьесы теряет контроль над интонацией (особенно в высоких позициях), пианист может подыграть звуки мелодии, как это делается в вокальных классах. Он помогает ученику справиться с непонятным для него ритмом, дублируя на рояле 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. Вообще временное видоизменение фактуры аккомпанемента часто помогает юному скрипачу быстрее освоить свою партию. Если ученик находится на ранней стадии овладения произведением, то концертмейстеру не обязательно играть свою партию в полном объеме - он может ограничиться лишь главными ее элементами: важнейшими басами, гармониями.

Существует, по крайней мере, два момента в аккомпанементе, учет которых обеспечивает целостность и законченность исполнения в ансамбле с любым партнером, а со скрипачом особенно. Это метроритм и динамика.

Своеобразие метроритмической стороны исполнения ученика определяется постепенным освоением им новых видов штрихов, усложняющейся со временем фактуры, наконец, распределением смычка. Все это влияет на характер аккомпанемента. Каждый раз, когда скрипач овладевает новым, не встречавшимся еще ему штрихом, концертмейстер должен быть начеку.

Существенно влияют на ансамбль ученика и аккомпаниатора 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 не может не учитывать пианист в аккомпанементе.

Ломаные аккорды – еще один пример скрипичной фактуры, требующей внимания от концертмейстера. Если такие аккорды чередуются с мелкими нотами, то пианист должен выждать, когда ученик все как следует озвучит в

аккордах, существенно замедлив при этом темп. Затем ученик, как ни в чем ни бывало, возвратиться к нужному темпу, и пианист должен быть к этому готов. Это пример того, когда музыкальная логика расходится с инструментальной технологией.

Большое значение для эффективности работы в классе 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, замечания и т.п. Реакция концертмейстера на такие замечания имеет важное значение для воспитания ученика. Основной принцип здесь – заинтересованность концертмейстера, которую должен чувствовать ученик.

После того, как исполнение произведения учеником уже приближается к концертному, рекомендуется прослушать его в записи. В этом концертмейстер также помогает преподавателю при помощи современных информационных технологий (сети Интернет). Необходимо прослушать пьесу в различных исполнениях и затем подобрать наиболее близкий для себя стиль звучания.

Особо стоит остановиться на концертных и экзаменационных выступлениях пианиста с учениками-скрипачами. Когда основная работа над репертуаром закончена, ученику очень полезно послушать свою игру со стороны. Для этого можно воспользоваться видеокамерой. Это своего рода репетиция концертного выступления. Юные музыканты зачастую очень волнуются, увидев камеру, и тем самым создается, в некотором роде, атмосфера публичного выступления. После записи учащийся вместе с преподавателем и концертмейстером просматривает видеозапись и выявляет недостатки, неточности своей игры.

На этапе выхода произведения на концертное исполнение от концертмейстера зависит, спасет ли он слабую игру скрипача или испортит хорошую. Пианист обязан продумать все организационные детали, включая тот факт, кто будет переворачивать ноты. Пропущенный во время переворота

бас или аккорд, к которому привык ученик в классе, может вызвать неожиданную реакцию - вплоть до остановки исполнения.

Выйдя на сцену, концертмейстер должен подготовиться к игре раньше своего младшего партнера, если они начинают одновременно. Для этого сразу после настройки скрипки нужно положить руки на клавиатуру и внимательно следить за учеником: очень часто, особенно в начальных классах, ученики начинают играть сразу после того, как педагог проверил положение рук на инструменте, что может застать концертмейстера врасплох. Конечно, нужно как можно раньше, еще в классе научить учащегося показывать концертмейстеру начало игры, но это умение не у всех появляется сразу. Иногда пианисту бывает необходимо самому показать вступление, но делать это надо в порядке исключения. Ученик, который привык к концертмейстерским показам, отвыкает от самостоятельности и теряет необходимую для солиста инициативу.

Если солист фальшивит, концертмейстер может попытаться ввести своего подопечного в русло чистой интонации. Если фальшь возникла случайно, но ученик этого не услышал, можно резко выделить в аккомпанементе родственные звуки, чтобы сориентировать его. Если же фальшь не очень резкая, но длительная, то следует, наоборот, спрятать все дублирующие звуки в аккомпанементе и этим несколько сгладить неблагоприятное впечатление.

Очень распространенным недостатком ученической игры является «спотыкание», и концертмейстер должен быть к нему готов. Для этого он должен точно знать, в каком месте текста он сейчас играет, и не отрываться надолго от нот. Обычно ученики пропускают несколько тактов. Быстрая реакция концертмейстера (подхват солиста в нужном месте) сделает эту погрешность почти незаметной для большинства слушателей. Более каверзной является другая, типично детская ошибка. Пропустив несколько тактов, «добросовестный» ученик возвращается назад, чтобы сыграть все пропущенное. Даже опытный концертмейстер может растеряться от такой

неожиданности, но с течением времени вырабатывается внимание к тексту и способность сохранять ансамбль с учеником, несмотря на любые сюрпризы.

Игра в классе струнно-смычковых инструментов обогащает тембровые представления и тембровый слух пианиста-концертмейстера и очень развивает его в музыкальном плане.

Список используемой литературы

1. Воротной М. В. О концертмейстерском мастерстве пианиста: к проблеме получения квалификации в Вузе // Проблемы музыкального воспитания и педагогики: Сборник научных трудов / Науч. ред. Н.К. Терентьева. – СПб., РГПУ им. А.И. Герцена, 1999. – Вып. 2. – С. 66-70.
2. Живов Л. Подготовка концертмейстеров-аккомпаниаторов в музыкальном училище // Методические записки по вопросам музыкального образования. – М., 1966. – С. 329-345.
3. Борисова Н. М. Содержание урока по концертмейстерскому классу на МПФ пединститута // Вопросы исполнительской подготовки учителя музыки. - М., 1982. – С. 130-140.
4. Виноградов К. М. О работе оперного концертмейстера // О работе концертмейстера: Сб. статей / Ред. М. Смирнов. – М.: Музыка, 1974. – С. 111-134.