МУНИЦИПАЛЬНОЕ АВТОНОМНОЕ ОБРАЗОВАТЕЛЬНОЕ УЧРЕЖДЕНИЕ

ДОПОЛНИТЕЛЬНОГО ОБРАЗОВАНИЯ

« ДЕТСКАЯ ШКОЛА ИСКУССТВ ЦЕЛИНСКОГО РАЙОНА»

Методическое занятие

«Особенности работы концертмейстера

в классе скрипки и скрипичного ансамбля»

подготовила и провела:

концертмейстер, преподаватель

фортепианного отделения

 Богданова Оксана Анатольевна

02.11.2021 г.

Можно с уверенностью заявить, что концертмейстер – самая распространенная профессия среди пианистов. Важным условием профессионализма концертмейстера является наличие исполнительской культуры, эстетического вкуса.

Искусство аккомпаниатора – это профессиональный ансамбль, в котором фортепиано принадлежит огромная роль, не исчерпывающаяся служебной функцией гармонической и ритмической поддержки партнера.

Репертуар скрипачей, от начальных до выпускных классов, строится на совместной работе с концертмейстером. На различных этапах обучения, юный скрипач, играя несложные песни, с двумя-тремя нотами, уже учится слушать фортепиано. У учащегося развивается фактурное слышание. Концертмейстер для него становится педагогом, партнером, с которым он создает музыкальные образы; играет пьесы, концерты.

Цель совместного музицирования заключается в том, чтобы привить ученикам любовь к музыке, воспитать их вкус, культуру, расширить кругозор, развить такие качества, как наблюдательность, впечатлительность, темперамент, воображение, фантазию, ум, искренность.

Концертмейстеру необходимо хорошо владеть роялем, технически и музыкально исполнять разную фактуру, бегло читать с листа, транспортировать, иметь музыкальную эрудицию. Не менее важным такие качества, как артистичность и выдержка, чтобы быть надежной опорой ученику во время выступлений на концертах и конкурсах.

Природа звука фортепиано и скрипки диаметрально противоположны. Рояль имеет ударное начало звука и его последующее неизбежное затухание, скрипка – мягкую атаку и естественное певучее продолжение, длительную протяжность звучания. Обладая знаниями о строении инструментов, способах звукоизвлечения, рассмотрим некоторые штрихи, которые имеют особое значение.

Штрих – «pizzicato», прием игры, когда звук извлекается не смычком, а щипком. Звуки «pizzicato» неизбежно будут слабее. Особенно это касается игры с начинающими, так как это их первый способ звукоизвлечения. Концертмейстеру необходимо на этом этапе пользоваться левой педалью; звук на фортепиано должен быть тише и легче, подражая этому щипковому приему, исполнять «острыми» кончиками пальцев, близко к клавиатуре, экономя движения.

Штрих «detache» (от фр. «detache» - отделять) – прием, когда каждый звук берется отдельным движением смычка, без отрыва от струны, меняя его направление. В нотах отсутствует специальное обозначение «detache», на него указывает отсутствие лиг над нотами.

У фортепиано этот штрих «non legato», когда звучание каждой ноты осуществляется снятием пальца с клавиши непосредственно перед взятием следующего.

Штрих «legato», «legatissimo», пианисты учатся исполнять у струнников; и чтобы соответствовать скрипичному «legatissimo», пианист извлекает звуки, «поглаживая» клавиши.

Средства достижения разнохарактерного «staccato» струнных в некоторой степени аналогичны фортепианным. Имеются специальные обозначения: «spiccato», «santille», «mantle» и другие. Сотийе – легкое spiccato, спиккато – штрих извлекается движением слегка подпрыгивающего смычка, отрывисто, «прыгун». В регистрах звучания скрипки требуется разная по интенсивности и окраске поддержка пианиста. Поиск различных вариантов звучания – одно из важнейших задач концертмейстерского искусства.

Флажолет «flagolett» - своеобразный высокий звук, извлекается особым способом на смычковых инструментах, арфе, старинной флейте, свирели, одном из регистров органа. Требует определенных навыков и тренировки в достижении чистой интонации. Во время его звучания, соблюдая звуковой баланс, сопровождение исполняется тише.

Следует знать о скрипичных аккордах, которые при исполнении делятся пополам, соответствующие аккорды у пианиста должны приходиться на верхние звуки струнника, начало аккорда берется за счет предыдущей доли. Концертмейстеру необходимо учитывать эту особенность.

При исполнении двойных нот, ученик или группа учащихся (скрипичный ансамбль) испытывают трудности, замедляют темп, а при исполнении пассажа мелкими длительностями на один смычок – ускоряют. Скрипичные штрихи и фактура требуют большого внимания концертмейстера. Цель – добиваться максимальной схожести в звучании.

Работа концертмейстерав классе скрипки отличается рядом проблем и ответственностью, в связи со спецификой инструмента, определенными целями и методами скрипичной игры. Одним из основных этапов работы концертмейстера в классе скрипки, является начальная стадия знакомства с произведением. Для успешного ансамбля требуется вникнуть в партитуру сочинения, знать музыку вступления, заключения, проигрышей, слушать соло каждой из партий во время пауз или длинных нот, точно следовать фразировке, чувствовать исполнительское дыхание, единство ритмического пульса и темпа, подчиняться общему творческому замыслу.

Концертмейстеру в работе со струнно-смычковыми инструментами необходимо знать специфические закономерности скрипки.

Наначальном этапеработы над произведением, юному скрипачу часто помогает быстрее освоить свою партию временное видоизменение фактуры аккомпанемента – концертмейстеру необязательно играть его в полном объеме, можно ограничиться лишь главным элементами: важнейшими басами, гармониями.

Концертмейстер должен помогать ученику-скрипачу слышать чистую интонацию, дублируя его партию на рояле на стадии разучивания текста, совмещая с партией аккомпанемента.

Работа над **темпоритмом** является одной из важных форм деятельности концертмейстера. При подготовке к концертному выступлению необходимо уметь «держать» темп и легко переключаться на новый, преодолевать возникшую инерцию; иметь «темповую память», нужную при возвращении после ряда отклонений или смен к первоначальному темпу. Многое зависит от опыта концертмейстера, наличие в нем дирижерского начала, умения при необходимости вести солиста за собой, направляя общее движение.

Особое внимание концертмейстера необходимо направить на исполнение следующих ритмических элементов: синкопу, пунктирный ритм, смену четких ритмических длительностей на триоли, сочетание ритмически неоднородных рисунков.

Работа над **динамикой** в ансамблевом исполнении, изменение силы, громкости звучания – одно из самых действенных выразительных средств.

Умелое использование динамических оттенков помогает раскрыть общий характер музыки, её эмоциональное содержание и показать конструктивные особенности формы произведения. Концертмейстеру необходимо уметь слышать фортепианную партию в разных оркестровых темпах, выразительно играть свой текст, создавая художественные образы.

Концертмейстеры строят мифы, образы-идеи, образы-коллизии, развивая технику, творческое воображение солистов, в единой динамически развивающейся музыкальной концепции, добиваясь интересных и красочных решений, формулируют личное отношение к явлениям. Такой порывистый диалог приведет к бурной и яркой кульминации, заставит задуматься над целостностью восприятия.

Многое в динамическом плане зависит от стиля и времени написания произведения. В музыке старинных мастеров важна партия басового голоса, так как в ней все строится на гармоническом развитии. Концертмейстер проводит мелодическую линию выразительно и рельефно, чтобы солист ощутил гармоническую окраску своего соло, фиксированную точку центра в перспективе нового взгляда на произведение.

В сочинениях более поздних композиторов, следует ощущать легкость, «полётность», яркую динамику, «тоновые созвездия», звуковые структуры.

**РОЛЬ КОНЦЕРТМЕЙСТЕРА В ПОДГОТОВКЕ**

**К ПУБЛИЧНОМУ ВЫСТУПЛЕНИЮ**

Важнейшая задачаконцертмейстерской деятельности в классе скрипки (скрипичного ансамбля) - является плодотворная работа с учащимися, подготовка к публичному выступлению, в процессе которой происходит формулирование и развитие музыкальных способностей. Исполнение произведений с концертмейстером обогащает музыкальные представления учащихся, помогает лучше понять и усвоить содержание произведения, укрепляет и совершенствует ритмическую организацию, помогает добиваться согласованного ансамблевого звучания.

Совместная работа концертмейстера и солиста (ансамблиста) при подготовке к концертному выступлению должна строиться на взаимопонимании и согласии трех сторон: учащихся, преподавателя, и концертмейстера. Естественное и яркое сопереживание возникает в результате непрерывного и всестороннего контакта партнеров, их гибкого взаимодействия и общения в процессе исполнения. В сфере специального музыкального образования, для обеспечения ансамблевого единства и художественной целостности остаются актуальными такие универсальные критерии профессионального мастерства концертмейстера, как мобильность, высокая работоспособность, педагогический талант, интуиция. 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 партнера-наставника при подготовке учащегося к концертному (публичному) выступлению. В некоторых ситуациях, складывающихся в процессе концертов, концертных выступлений, концертмейстер в полном смысле выполняет функции психолога, который умеет снять излишнее напряжение солиста (ансамблистов), негативный фон перед выходом на сцену, способен найти точную яркую ассоциативную подсказку для артистического настроя. Концертмейстер, находясь рядом, помогает пережить неудачи, разъяснить их причины, тем самым предотвращая в дальнейшем проявления сценофобии, страха перед повторением ошибок. Такая помощь важна, особенно в работе с детьми, имеющих неокрепшую психику и подверженных различным влияниям современного окружения мира.

При подготовке к концертному исполнению произведений, концертмейстер обязан продумать все организационные детали, включая тот фактор, кто будет переворачивать ноты, если есть такая необходимость. Пропущенный во время переворота бас или аккорд, который привык слышать ученик в классе, может вызвать неожиданную реакцию – вплоть до остановки исполнения. Выйдя на сцену, концертмейстер должен приготовиться к игре раньше своего младшего партнера, если они начинают одновременно. Как можно раньше, еще в классе необходимо научить учащегося показывать концертмейстеру начало игры, но это умение не у всех появляется сразу. Иногда концертмейстеру приходится самому показать вступление, но делать это надо в порядке исключения. Ученик, который привыкает к концертмейстерским показам, теряет самостоятельность, инициативу необходимую для солиста.

Если учащийся не справляется на публике с техническими трудностями и отклоняется от темпа, не следует резкой акцентировкой подгонять солиста. Концертмейстер должен неотступно следовать за учеником (ансамблем), даже если путается текст, не выдерживаются паузы. Если солист (ансамблист) исполняет мелодию интонационно фальшиво, концертмейстер может ввести своего подопечного в русло чистой интонации – резко выделив в аккомпанементе родственные звуки, чтобы сориентировать учащегося (если фальшь возникла случайно), либо наоборот, спрятать дублирующие звуки в аккомпанементе и этим несколько сгладить неблагоприятное впечатление (если фальшь не очень резкая, но длительная). Очень распространенным недостатком при подготовке к концертному выступлению является «спотыкание», и концертмейстер должен быть к нему готов.

Для сохранения ансамбля необходимо хорошее знание не только своей партии, но и партии солиста (ансамблистов). Быстрая реакция концертмейстера, подхват исполнителей в нужном месте – сделает эту погрешность почти незаметной для большинства слушателей.

Иногда, даже способный исполнитель на струнном инструменте запутывается в тексте настолько, что это приводит к остановке звучания. До концертного выступления лучше обговаривать, с каких моментов может быть возобновлено исполнение в случае остановки. Выдержка концертмейстера в таких ситуациях позволит избежать образования у учащегося комплекса боязни публичных выступлений и игры на память.

Концертмейстер должен не только знать партию солиста, а представлять её в неотделимости от своей. Степень слитности звучания зависит от исполнителей. Владение способностью предвидения определит то, что принято называть ансамблевой чуткостью.

Технически грамотное ансамблевое исполнение подразумевает: синхронность всех партий, единство темпа и ритма партнера, уравновешенность силы звучания, единство динамики, согласованность, единство приемов, штрихов, фразировки. И чем совершенней отработаны все детали совместной интерпретации, тем легче устанавливается контакт исполнителей со слушателями, тем успешнее концертные выступления на сцене.

Для педагога по классу скрипки, концертмейстер - правая рука и первый помощник, музыкант-единомышленник.

Для солиста-инструменталиста, концертмейстер - наперсник его творческих дел; он и помощник, и друг, и наставник, и тренер, и педагог.

Право на такую роль может иметь далеко не каждый концертмейстер, оно завоевывается авторитетом солидных знаний, постоянной творческой собранностью, ответственностью в достижении нужных художественных результатов при совместной работе с солистами (ансамблистами), в собственном музыкальном совершенствовании.

Полноценная профессиональная деятельность концертмейстера предполагает наличие комплекса психологических качеств личности: большой объем внимания и памяти, высокая работоспособность, мобильность реакции и находчивость в неожиданных ситуациях, выдержка и воля, педагогический такт и чуткость.

Задача концертмейстера, как и преподавателя, привить ученикам любовь и уважение к музыке, воспитать их вкус и культуру, расширить кругозор, развить наблюдательность, впечатлительность, темперамент, воображение, фантазию, искренность, ум, общительность. Из этих качеств, как отмечал К. С. Станиславский, складывается артистическая личность, жизнь которой обогатится великим даром слушать и понимать музыку.

**Список литературы:**

1. Воскресенская Т. «Заметки о чтении с листа в классе аккомпанемента» //О мастерстве ансамблиста. Сб. науч. трудов. 1986.
2. Кубанцева Е. И. «Концертмейстерство – музыкально-творческая деятельность» //Музыка в школе. – 2001.
3. Михайлов И. «Вопросы восприятия и рационализации фактуры в фортепианных аккомпанементах»//О мастерстве ансамблиста. Сборник научных трудов. 1986.
4. Урываева С. «Заметки о работе концертмейстера-пианиста в ДМШ»

//О мастерстве ансамблиста. Сборник научных трудов. 1986.

1. Шендерович Е. М. «В концертмейстерском классе: Размышления педагога» 1996.
2. Чулаки М. И. «Струнные смычковые инструменты». 2009.