Муниципальное бюджетное учреждение дополнительного образования сферы культуры

«Детская музыкальная школа №2»

Методический доклад

Тема:

«Некоторые аспекты работы концертмейстера в классе скрипки»

Григорьева Лариса Геннадьевна

Концертмейстер МБУДОСК ДМШ №2

г. Вилючинск

Вступление

Концертмейстер – это самая распространённая профессия среди пианистов. Широко распространён ошибочный стереотип – «концертмейстер – это человек на вторых ролях». Далеко не всегда концертмейстер играет «под солистом», в большинстве случаев участие в музыкальном ансамбле равноправно, а иногда концертмейстер берёт на себя функцию дирижёра. Зачастую роль концертмейстера сводится не только к игре по нотам, но и к разучиванию партий, созданию образа, интерпретации, контролю над качеством исполнения и т.п. Помимо того, концертмейстер должен быть хорошим психологом, организатором. Но надо понимать, что задачи, а соответственно и требования к профессиональным и личностным качествам у концертмейстера ДМШ предполагают наличие у последнего дополнительно таких немаловажных черт, как терпение, гораздо большая мобильность во время концертного исполнения и очень важного умения исполнять произведения на минимальной звучности, но рельефно, инициативно по-дирижёрски.

Скрипка – королева оркестра. «Она в музыке является столь же необходимым инструментом, как в человеческом бытии хлеб насущный» говорил о ней чешский музыкант в ХVII веке Ян Якоб Рыба. Концертмейстер в классе скрипки должен знать особенности этого инструмента. Природа звука фортепиано и скрипки диаметрально противоположны. Рояль имеет ударное начало звука и его последующее неизбежное затухание. Скрипка имеет мягкую атаку и естественное певучее продолжение, длительную протяжённость звучания. Работа концертмейстера в классе скрипки отличается рядом дополнительных сложностей и особой ответственностью, в связи со спецификой инструмента, а также определенными целями и задачами скрипичной игры и методики.

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

Когда речь идёт о современных детях, то необходимо понять, что процесс обучения сейчас движется теми же традиционными путями, но подход к обучению должен корректироваться, с учётом того факта, что постепенно меняются психофизиологические особенности учащихся. Вдумчивый преподаватель и концертмейстер вынуждены искать инновационные подходы к процессу.

Одним из основных этапов работы концертмейстера в классе скрипки является непосредственно начальная стадия знакомства с произведением. Современные дети нуждаются в ярких впечатлениях, поэтому исполнение пьесы преподавателя и концертмейстера перед тем, как ребёнок начнёт её разбирать представляется очень желательным. При этом исполнение должно быть приближено к техническим возможностям ребёнка по темпу, и быть очень ярким, впечатляющим.

Репертуар скрипачей, от начальных до выпускных классов, строится в основном на совместной работе с концертмейстером. В этом отношении скрипачи (как и другие инструменталисты) уже на ранних этапах обучения приучаются к ансамблевой игре. На различных порах обучения, юный скрипач играя не сложные песни, с двумя - тремя нотами, уже учится слушать фортепиано на равне со своей игрой. И уже здесь у него начинает развиваться фактурное слышание, и концертмейстер для него становится не просто педагогом, а партнером, вместе с которым он создает музыкальные образы; играет пьесы, концерты.

 Приходя на урок к начинающему ученику или выпускнику, и работая над маленькой пьесой или крупной формой, находясь в классе или в концертном зале, концертмейстер всегда должен контролировать силу звука на своем инструменте. Фортепиано, как инструмент сопровождающий, должен звучать чуть слабее солирующего инструмента. Надо не забывать о физических возможностях ученика, его возрасте и качестве его инструмента. Поэтому, соразмерив все стороны, вступление надо играть мягче и немного тише, чтобы последующая игра скрипача была действительно солирующей и не терялась на фоне игры концертмейстера. При этом нужно следить, чтобы и обратного эффекта тоже не было, когда скрипка останется без поддержки; можно чуть выпуклее сыграть левую руку, и с помощью басов создать некий «фундамент», на который и будет опираться солист.

Одним из важных аспектов ансамблевой игры является отработка совместного начала при отсутствии вступления. Концертмейстер должен приготовиться 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.

В работе над произведением, для успешного ансамбля осуществляется решение таких, наиболее важных задач, как знание музыки вступления и заключения, проигрышей, умение слышать солирование каждой из партий во время пауз или длинных нот, точное следование фразировке, чувствование исполнительского дыхания, единство ритмического пульса и темпа, подчинение общему творческому замыслу. На начальном этапе работы над произведением, юному скрипачу часто помогает быстрее освоить свою партию временное видоизменение фактуры аккомпанемента - концертмейстеру необязательно играть его в полном объеме, возможно ограничиться лишь главными элементами: важнейшими басами, гармониями. Также возможно дублирование звуков мелодии - это способствует учащемуся контролировать интонацию (особенно в высоких позициях), справиться с различного рода ритмическими фигурациями.

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.

Работа над штрихами также является немаловажным фактором для концертмейстера. Разнообразие скрипичных штрихов требует различного сопровождения, основанного на подражании. Все виды скрипичных штрихов, встречающиеся в произведениях школьного репертуара, требуют особого внимания и осторожности. Рассмотрим некоторые из них чуть более подробно. Одним из основных штрихов на струнных инструментах является «*detache*» ( от фр. «*detache*» - отделять) - разновидность приёма, когда на одно движение смычка по струне исполняется одна нота, исполнитель извлекает каждую ноту отдельным движением смычка, без отрыва от струны, меняя его направление. Здесь слаженность ансамбля концертмейстера и скрипача зависит от умения последнего вести смычок. Звучание этого штриха меняется в зависимости от распределения смычка. На фортепиано этот штрих отсутствует, но наиболее соответствует струнным инструментам фортепианному nonlegato. Следующий штрих «*pizzicato*», приём игры, когда звук извлекается не смычком, а щипком струны, отчего звук становится отрывистым и более тихим, чем при игре смычком. 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 в разы тише и легче, подражая этому щипковому приему, исполняя острыми кончиками пальцев, близко к клавиатуре, экономя движение. Кроме всего прочего, концертмейстер может пользоваться педалью, но с особой тщательностью продумывая её применение. Смена педали должна производиться, в полном контакте с гармоническим составом звуковой скрипичной партии. Концертмейстер должен внимательно слушать партию скрипача и стараться воплощать в своей игре его штриховые особенности для уточнения музыкальной мысли и единства. Ансамблевая работа над штрихами сводится не только к поискам наиболее схожих по звуковому результату приёмов. Напротив, ансамблевое исполнение требует всех тембровых возможностей солистов и их самых разнообразных и зачастую контрастных сочетаний. Совместное исполнение обогащает звучание новыми ансамблевыми красками, умелое использование которых, приводит к наиболее полному раскрытию музыкального содержания для слушателей.

Интонация – очень важная составляющая в работе со скрипачом. Это касается и интонации, как чистоты воспроизведения мелодии и как выразительного средства. Если ученик при игре не слышит фальшивых звуков и не всегда может определить смену функций или даже лада, на помощь приходит концертмейстер. Он может помочь, меняя фактуру аккомпанемента, собрав звуки в аккорды, грамотно определить тональности. Опираясь на устойчивые ступени, сыграть мелодию, петь мелодию под аккомпанемент, услышать и исправить неправильно исполненные интонационно места. Интонационную выразительность легче постигать с помощью образного мышления.

В данном докладе были затронуты те основные пункты, с которым столкнется концертмейстер в своей работе в классе скрипки. Это, безусловно, не весь объем работы, поскольку не всё так просто и однозначно. Профессиональная деятельность концертмейстера предполагает у него комплекса психологических качеств личности, таких как большой объем внимания и памяти, высокая работоспособность, мобильность реакции и находчивость в неожиданных ситуациях, выдержка и воля, педагогический такт и чуткость.

Список используемой литературы

1.Островская Е.А. Концертмейстерское искусство: педагогика, исполнительство и психология // Фундаментальные исследования. – 2009. - № 1

 2.О работе концертмейстера - Сост. М.А.Смирнов. М.: Музыка, 1974 161 с.

 3.Кубанцева Е.И. Концертмейстерский класс. Москва, «Академия», 2002, 193 с.