

ОСОБЕННОСТИ РАБОТЫ КОНЦЕРТМЕЙСТЕРА В КЛАССЕ СКРИПКИ

МБУ ДО МШ № 3 г.о. Тольятти

ЛЫКОВ КОНСТАНТИН ЛЕОНИДОВИЧ

Во многих музыкальных школах до сих пор концертмейстеру отводится незавидная роль в современном учебном процессе. Некоторые преподаватели считают, что концертмейстер выполняет работу утилитарную, не главную, и результат учебного процесса полностью зависит от педагога по специальности, его профессионального мастерства.

Однако концертирующие музыканты-исполнители совершенно не согласны с такой точкой зрения. Они придерживаются того мнения, что концертмейстер для исполнителя не бесплатное музыкальное приложение, а равноценный партнёр в работе, искусстве, творчестве.

Концертмейстер в классе скрипки должен быть личностью всесторонне развитой, обладающей широким кругозором, разбирающейся в музыкальных стилях и формах, умеющей хорошо читать с листа и транспонировать сложный музыкальный текст. К тому же концертмейстеру совершенно необходимо иметь быструю реакцию в сотворчестве с юным скрипачом.

Все эти качества концертмейстера являются, на наш взгляд, непременным условием качественного обучения учащихся владению скрипкой, профессионального формирования технических навыков и артистических способностей детей.

Концертмейстерская работа — это огромный самостоятельный «пласт» профессиональной деятельности любого пианиста. Концертмейстер в классе струнно-смычковых инструментов должен обладать обширным багажом знаний в области музыки, помимо беглого чтения с листа и транспонирования на занятиях по скрипке он должен уметь подбирать аккомпанемент по слуху, уметь делать музыкальные переложения и редакции нотного текста.

Работа концертмейстера с исполнителями на струнных инструментах имеет

рад особенностей. Прежде всего, концертмейстеру необходимо привести звучание фортепиано в соответствие со звучанием скрипки.

Как известно, солирующие пианисты привыкли выражать свои музыкальные эмоции, ориентируясь на звучание собственно самого фортепиано, и никакого другого инструмента более. Работа концертмейстера же требует некоторых специфических навыков и умений, отличных от навыков и умений сольного исполнения. Оговоримся, что данные специфические навыки и умения требуются концертмейстеру при работе не только со струнниками, но и с народниками, духовиками, вокалистами, хореографами. Назовём самые основные и необходимые из них:

- Умение следить за партией солиста, хорошо знать её.
- Умение соотносить партию аккомпанемента с партией солиста в музыкальном, стилистическом плане, в плане фразировки и агогики.
- Умение менять характер звучания аккомпанемента в зависимости от сольных эпизодов исполнения и эпизодов с фортепианным сопровождением.
- Навык соизмерения звучности аккомпанемента со звучанием партии солиста.
- Навык музыкального «вдоха» вместе с солистом.

Концертмейстеру в классе скрипки необходимо приспособиться к специфическому звучанию скрипки и соотносить звучание фортепиано с ним. При этом очень важно учитывать степень звуковой насыщенности аккомпанемента в зависимости от тембра солирующего инструмента. Пианисту не следует забывать также о красоте звучания фортепиано, об отношении к звуку фортепианной партии.

Сложившийся стереотип второстепенности роли концертмейстера в процессе учебных занятий крайне ошибочен. Далекое не всегда пианист сопровождает исполнителя. Чаще всего опытный концертмейстер становится как бы «руководителем» ансамбля, особенно когда исполнитель неопытный. К тому же в процессе разучивания произведения работа над образной сферой партии

исполнителя, вопросы интерпретации, контроль качества исполнения солистом его партии ложатся в большей мере на плечи концертмейстера, нежели преподавателя по специальности.

Помимо того концертмейстер должен иметь в своём арсенале такие необходимейшие качества, как: музыкальный кругозор, владение навыками игры в ансамбле, артистизм, фантазия, развитые образные слуховые представления, эрудированность в вопросах музыкальных стилей, музыкальной формы, скорость реакции, гибкость, дирижёрское начало, знание основ скрипичного искусства, понимание исполнительской специфики струнных инструментов, ясное мышление, крепкие нервы и хорошую интуицию. Навык импровизации и подбора по слуху поможет сделать занятия учащихся более интересными и разнообразными, особенно в начальных классах. А если игру гамм сопровождать аккомпанементом, то это нудное занятие превратится в истинное удовольствие для юного скрипача. К тому же концертмейстер должен обладать психологическими и организаторскими качествами.

Остановимся подробнее на некоторых аспектах работы концертмейстера в классе скрипки.

Основным аспектом работы концертмейстера с начинающим скрипачом является вопрос силы звучания фортепиано в ансамбле со скрипкой. В данном случае фортепиано никогда не должно звучать так сказать «в полную силу», так как может звучать этот инструмент при сольном исполнении. Концертмейстер должен быстро сориентироваться и установить верный баланс аккомпанемента и скрипки при исполнении в незнакомом помещении, большом концертном зале или в маленьком классе.

Очень важен также вопрос педализации при игре в ансамбле со скрипачом. Концертмейстер, как правило, более тонко использует педаль, нежели пианист-солист. Тяжёлая педализация противопоказана при аккомпанировании струнным инструментам. В произведениях эпохи барокко, там, где есть полифоническое развитие педаль практически не берётся или берётся очень легко. Очень точно следует снимать педаль при окончаниях фраз или совместных снятий, когда

прекращении звука аккомпанемента должно быть одновременным с остановкой смычка.

Концертмейстер должен очень ответственно относиться к совместному исполнению аккордов. Как известно, инструменталисты их как бы «ломают», и партии фортепиано следует обращать особое внимание на верхнюю часть аккорда в ущерб нижней. Следует так же учитывать моменты переходов со струны на струну или смену позиций при скачках.

Концертмейстер должен знать технологию струнных инструментов, их штриховую специфику, чтобы в соответствующих местах приближать звучание партии фортепиано к характеру извлечения звука струнным инструментом, а также учитывать регистр, в котором исполняется данная фраза или штрих. Скрипачи используют три группы основных штрихов: плавные, отрывистые, прыгающие: Плавные: *legato*, *detache*, *portato*. Отрывистые: *martele*, *staccato*. Прыгающие (или «бросаемые»): *spiccato*, «летучее» *staccato*, *ricochet*. Знание струнных штрихов, умение максимально воспроизводить их характер на ф-п., безусловно залог успеха единого штрихового ансамбля в игре с солистом-инструменталистом.

Не следует также забывать о чувстве ансамбля в процессе игры со скрипачом. Между концертмейстером и струнником-солистом должен быть постоянный слуховой и зрительный контакт. Чувство сотворчества, ощущение собственной партии, как части целого, пожалуй, важнейший принцип взаимодействия концертмейстера и исполнителя.

Огромную роль в сотворчестве концертмейстера и скрипача играет точно выверенная агогика исполняемого произведения. Звуковое соотношение между партией солиста и фортепиано, динамическое соотношение между голосами (или частями) в произведении — на всё это концертмейстеру следует обращать пристальное внимание.

Постоянная (рутинная) работа концертмейстера условно может быть разделена на несколько видов:

1. Работа концертмейстера с учеником и преподавателем во время урока.

2. Работа концертмейстера напрямую с учеником.
3. Совместная работа концертмейстера и преподавателя.
4. Самостоятельная работа концертмейстера над репертуаром.

Рассмотрим более детально каждый из видов.

Работа концертмейстера с учеником и преподавателем во время урока.

Во время урока ведущая роль, конечно, принадлежит преподавателю. Однако, концертмейстер не остаётся в стороне. Его главная задача в этом тандеме — помочь ребёнку разучить новое произведение, проиграть скрипичную партию, обратить внимание учащегося на трудные в техническом отношении места нотного текста. И на первых порах концертмейстеру придётся, помимо партии фортепиано, подыгрывать и партию солирующего инструмента. Необходимо помнить, что скрипка – инструмент с не фиксированным интонационным строем, поэтому помощь рояля здесь очень велика.

При подготовке к публичным выступлениям или пред игрой в большом концертном зале концертмейстер вместе с преподавателем должны отрегулировать звуковой баланс.

Преподаватель и концертмейстер вместе должны воспитывать и развивать учащегося, грамотно подбирать учебный материал, ориентируясь на степень его одарённости и музыкально-технической оснащённости. Другими словами, преподаватель развивает учащегося технически, концертмейстер — музыкально.

Работа концертмейстера напрямую с учеником. Многие преподаватели в музыкальных школах мудро доверяют концертмейстеру заниматься с учащимся самостоятельно, без присутствия педагога. И это очень правильно, на наш взгляд. За очень ограниченное время учебных занятий, предусмотренное учебными планами музыкальных школ на специальность, преподаватель просто не в состоянии научить ребёнка и технике, и музыке. Как правило, развивают техническую сторону в ущерб музыкальной. В случае, когда к образовательному процессу подключается концертмейстер, данного перекоса удастся избежать. Именно концертмейстер вместе с учащимся разучивает музыкальный текст, прорабатывает трудные места в партии, определяет кульминации частей, разделов

и всего произведения в целом, выстраивает агогику, отрабатывает штрихи и темпы. Как правило, с концертмейстером идёт работа над образной сферой произведения, его стилистикой. Конечно пианист, даже очень опытный и достаточно долго проработавший в классе скрипачей, не всегда может помочь учащемуся в исправлении чисто технических скрипичных трудностей — это работа сугубо педагогическая. Но концертмейстер вполне может помочь ребёнку настроить инструмент перед выступлением, подсказать направление смычка, исправить ритмические и интонационные погрешности.

Очень важно помнить, что концертмейстер выходит на сцену вместе с исполнителем. Поэтому следует отработать с учащимся выход на сцену. Концертмейстер выходит на сцену позади солиста, поклониться, приветствуя зрителей, должны оба одновременно. Перед началом исполнения концертмейстер должен дать ауфтакт. Это может быть кивок головой, какой-то незаметный жест или движение корпуса.

Совместная работа концертмейстера и преподавателя. Как правило, в музыкальных школах концертмейстеры и преподаватели работают вместе достаточно долго, иногда даже всю жизнь. Для того, чтобы творческий тандем концертмейстер-преподаватель сложился, необходимо, прежде всего, чтобы между этими двумя музыкантами возникли хорошие взаимные отношения. Опыт показывает, что долгое время работать вместе могут люди, имеющие общие интересы, музыкальные и жизненные предпочтения, творческие взгляды. Совместная работа концертмейстера и преподавателя в стенах школы имеет, прежде всего методическую направленность. Они вместе подбирают учебный репертуар для учащихся, разрабатывают учебные программы, планируют конкурсные и концертные выступления класса, открытие уроки и Мастер-классы.

Зачастую преподаватель и концертмейстер ведут совместную исполнительскую деятельность, выступая на публике и принимая участие в профессиональных конкурсах исполнительского мастерства. Это сближает музыкантов, повышает их творческий потенциал, укрепляет взаимное доверие и, как следствие, ведёт к неуклонному росту и развитию профессиональных

навыков учащихся.

Самостоятельная работа концертмейстера над репертуаром.

Концертмейстер должен постоянно повышать свой профессиональный уровень. Если концертмейстер не занимается *один день*, это видит только он сам. Если концертмейстер не занимается хотя бы *три дня*, это видит солист, с которым он работает. Если концертмейстер не занимается *неделю*, это видят все окружающие. Чтобы оставаться в хорошей исполнительской форме, следует постоянно заниматься и работать над репертуаром самостоятельно.

Как правило, для самостоятельной работы концертмейстеры должны регулярно проводить самоанализ, применяя слуховой контроль, запись своего исполнения на аудио- или видео-источники с последующим методическим анализом. Можно использовать также изучение специальной методической литературы, посещение Мастер-классов и открытых уроков, посещение концертов, обобщение собственного опыта.

Слово «концертмейстер» в переводе с немецкого означает «Концертный мастер». Он принимает непосредственное участие в учебном процессе, начиная с самых азов обучения юного скрипача. Между учеником и концертмейстером возникает творческая связь, сотрудничество, сотворчество, которое будет направлено на раскрытие художественного образа каждого музыкального произведения.