

Муниципальное бюджетное учреждение дополнительного
образования
«Детская школа искусств» город Инта

Обобщение педагогического опыта
на примере методической разработки

РОЛЬ КОНЦЕРТМЕЙСТЕРА

В РАБОТЕ С АНСАМБЛЕМ

Подготовила
Концертмейстер, преподаватель по классу
фортепиано
Нарушевич Галина Ивановна

Содержание

- I. Введение
- II. Основная часть
 - Четыре основных компонента в работе концертмейстера
 - Основные особенности работы концертмейстера в классе скрипки
 - Этапы работы концертмейстера над произведением
- III. Заключение
- IV. Список литературы

Введение

Концертмейстер – пианист-аккомпаниатор, помогающий солисту или коллективу музыкантов в их основной деятельности. Можно с уверенностью сказать, что это самая распространённая профессия среди пианистов. Участие концертмейстера является неотъемлемой частью учебного процесса струнников, народников, вокалистов, хора, хореографов в ДМШ или ДШИ. Широко распространён ошибочный стереотип – «концертмейстер – это человек на вторых ролях». На самом деле, по поводу второстепенности данной профессии можно спорить. Далёко 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 педагогом, психологом, организатором.

Обязательные требования к профессионализму концертмейстера скрипичного класса: наличие музыкальной одаренности, владение навыками игры в ансамбле, артистизм, фантазия, развитые образные слуховые представления, эрудированность в вопросах музыкальных стилей, музыкальной формы, скорость реакции, гибкость, дирижерское начало, понимание исполнительской специфики духовых, струнных инструментов. Концертмейстер должен, помимо музыкальной

чуткости, обладать ясным мышлением, крепкими нервами и хорошей интуицией. Умение транспонировать полезно, но не жизненно необходимо, как, например, в духовом или в вокальном классах. Умение импровизировать и подбирать по слуху поможет разнообразить уроки начинающих музыкантов. Даже игра гамм может превратиться в удовольствие.

Основные компоненты в работе концертмейстера

Я выделю четыре основных компонента в работе концертмейстера			
Работа концертмейстера с педагогом и учеником (на уроке)	Работа концертмейстера с учеником	Работа концертмейстера с педагогом	Самостоятельная работа концертмейстера

Рассмотрим подробнее каждый из компонентов.

Компонент первый. Педагог – ученик – концертмейстер. Педагог выполняет активную функцию, ведёт урок, концертмейстер вникает в творческий замысел коллеги, параллельно выграваясь в текст, отмечая важнейшие опорные точки композиции. Одна из важнейших составляющих начального этапа освоения произведения для концертмейстера – помочь ребёнку разучить его партию. Поэтому вначале пианисту придётся совмещать подыгрывание партии с собственно партией аккомпанемента. Необходимо помнить, что скрипка – инструмент с нефиксированным интонационным строем, поэтому помощь рояля (по возможности хорошо настроенного) здесь очень велика.

Необходимо с первых занятий создавать атмосферу взаимного доверия с учащимся. На репетиции к концерту задача концертмейстера совместно с педагогом – отстроить звуковой баланс в том помещении, где состоится мероприятие. Педагог и концертмейстер должны грамотно выстраивать цель каждого урока, в зависимости от возраста ребенка, степени его одаренности, накопленного опыта, необходимо ставить заведомо выполнимые задачи, развивая учащегося планомерно, тем самым программируя на успех.

Компонент второй. Концертмейстер – ученик. Иногда концертмейстеру по ряду причин приходится оставаться с учащимся или ансамблем *tête-à-tête*. Работа

пианиста отнюдь не должна сводиться к многократному повторению произведения. Концертмейстер берёт на себя активную, педагогическую роль в подобной ситуации. Вместе с учащимися проучиваем текст, трудные места, находим общие точки соприкосновения, выстраиваем агогику, отождествляем штрихи, выверяем темпы (на более поздних этапах работы). Если это разбор, помогаем выучить партию, делая акцент на ритмическую чёткость и интонационную точность.

В течение учебного года приходится работать с детьми разного возраста и уровня подготовки. С учащимися младших классов прослушиваем, стучим ритм, пропеваем голосом, играем пиццикато, затем смычком. С ребятами постарше, которые уже накопили достаточный слуховой опыт, можно поработать над стилистикой и осознанным созиданием художественного образа.

В работе с ансамблем также следует учитывать возраст и разноуровневую подготовку. Пианист в силу наличия своих сугубо пианистических знаний не всегда может указать учащемуся на специфические скрипичные ошибки – это работа педагога. Но он вполне в состоянии помочь ученику настроить инструмент в начале занятия, подсказать направление смычка, исправить интонационные и ритмические ошибки, подсказать мелизматику, объяснить её особенности на примере данного произведения, если потребуется, рассказать об эпохе и истории создания данного произведения, дать обзорное представление о композиторе.

Отработка сценической синхронности действий. Ансамбль – это единый организм. Проученная, слаженная игра ансамбля воспринимается слушателем как нечто неразделимое. Мы должны и внешне помочь этой целостности. Хорошо, хотя и не обязательно, если ансамбль (в т.ч. концертмейстер) будет одет в схожую по стилю и цвету одежду. Также 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, в первые два года обучения – камень преткновения для многих детей. Наша, концертмейстерская, задача: давать *auftakt* (кивок головы, короткий вдох,

жест, движение корпуса, даже мимика – здесь может работать что угодно, лишь бы ученик понимал вас в буквальном смысле с полувздоха) и научить давать *aufтакт* – коротким лёгким поднятием грифа скрипки. В работе с детским коллективом ориентируемся на первую скрипку – концертмейстера ансамбля. 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 ее на рояле отдельно или вместе с аккомпанементом. Роль концертмейстера в большом коллективе – объединяющая, дирижёрская, на пианисте лежит огромная ответственность за темп, движение, агогику, за образ и общую целостность произведения.

Компонент третий. Концертмейстер – педагог. Педагог с концертмейстером всегда найдут время для совместной работы. Это методическая работа – совместное создание рабочих, экспериментальных программ, планирование открытых уроков; инновационная деятельность – поиски нового, актуального репертуара, в том числе издаваемого современными композиторами, создание интересных, ярких переложений и, как следствие, ярких концертных номеров. Совместное чтение с листа найденных композиций, обсуждение и планирование предстоящей концертной деятельности учащихся. Приветствуется совместная концертная деятельность коллег, участие в профессиональных конкурсах. Это обоюдно обогащает музыкантов, повышает их исполнительский и общекультурный уровень, учит взаимному доверию и создаёт заражающую творческую атмосферу в процессе занятий с детьми.

Компонент четвёртый. Концертмейстер. Концертмейстер должен постоянно совершенствовать свой исполнительский уровень. Без этого попросту трудно и неинтересно работать. Концертмейстер – это не солист, который может умело и без запинки исполнить сольную программу, на нём груз ответственности – начинающий музыкант, требующий повышенного внимания, помощи, мощной эмоциональной поддержки, ведения за собой. Поэтому самостоятельные занятия пианиста за инструментом, будь то проучивание концертного репертуара скрипачей, чтение с листа или работа над собственной сольной программой,

чрезвычайно важны. Чтобы оставаться в форме, необходимо продолжать работать над техникой, прикосновением, искусством построения музыкальной фразы. Оставаясь один, пианист ищет образ, продумывает исполнительский план, оттачивает детали, выгрывается в текст, пропевая партию солиста или партии ансамбля поочередно. Репертуар в скрипичном классе достаточно объёмен и разнообразен, поэтому часто концертмейстеру приходится играть какие-то произведения только на уроке, много читать с листа. Всё это будет делаться легко и с ходу, при условии регулярных самостоятельных занятий.

Что может сделать концертмейстер в рамках своей методической работы? Это постоянный самоанализ, слуховой контроль, запись собственных выступлений на аудио и видеоносители, чтение специальной литературы, знакомство с опытом коллег – лично и при помощи Интернет-ресурсов, обобщение и распространение собственного опыта. Посещение концертов, слушание музыки в исполнении различных инструментов, вокала. Хорошо воспитывает музыкальное ухо слушание симфонического оркестра. Создание собственных аранжировок, переложений формирует интерес учащихся к музицированию, концертной деятельности, а концертмейстера стимулирует к неустанной творческой работе и желанию анализировать свою деятельность.

Основные особенности 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 произведения от начала до конца (репетиционное), которое предшествует концертному.

Концертмейстер может включиться в эту работу еще на стадии разбора для решения самых различных задач. 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 необязательно играть свою партию в полном объеме, он может ограничиться лишь главными ее элементами: важнейшими басами, гармониями.

Существует по меньшей мере два момента в аккомпанементе, учет которых обеспечивает целостность и законченность исполнения в ансамбле с любым партнером, а со скрипачом, в особенности. Это темпоритм и динамика. Своеобразие темпоритмической стороны исполнения ученика определяется постепенным освоением им новых видов штрихов, усложняющейся с течением времени 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. Концертмейстер должен быть очень чуток и гибок в отношении темпа. Излишнее давление и жесткая заданность в темпе могут привести к остановке исполнения и нанесут вред ученику. Пройдет время и ученик, приобретя опыт, сможет сыграть этим штрихом всю пьесу в нужном темпе. Особого внимания и осторожности требуют и другие скрипичные штрихи, например, *staccato*, встречающиеся в произведениях школьного репертуара.

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. В фигурации ученик как ни в чем ни бывало возвратится к нужному темпу, и пианист должен быть к этому готов. Это – пример того, когда музыкальная логика расходится с инструментальной технологией.

Слаженность ансамбля аккомпаниатора и юного скрипача зависит и от умения последнего вести смычок. Трудности встречаются уже при окончании пьес кантиленного характера, завершающихся длинной нотой: смычка как правило не хватает. К примеру, пьеса К. Сен-Санса. Даже если пианист будет играть шестнадцатые ноты в конце пьесы 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 таких пьес, в которых смычок уже не остановишь, пианисту приходится искать возможность подвинуть темп активной фразировкой, не теряя при этом чувство меры. Концертмейстер должен помнить в подобных случаях, что есть предел приспособляемости, который переступать нельзя.

Что касается динамической стороны ансамбля с юным солистом, то здесь следует учитывать такие факторы, как степень общемузыкального развития ученика, его техническую оснащенность, наконец, возможности конкретного струнного инструмента, на котором он играет. В произведениях, в которых партия рояля является типично аккомпанирующей, солист всегда играют ведущую роль, несмотря на то, что по своему артистическому уровню он является более слабым партнером. В этих условиях хороший аккомпаниатор не должен выпячивать преимущества своей игры, должен уметь остаться «в тени солиста», подчеркнув лучшие стороны его игры. В этом отношении очень важным является вопрос о характере игры фортепианных вступлений. Очень комичным будет жалкое звучание скрипки в руках слабого скрипача после «громогласного» вступления

концертмейстера. Играя в ансамбле с «неярким» солистом, пианисту следует исполнить вступление очень выразительно, но 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, замечания и т.п. Реакция концертмейстера на такие замечания имеет важное значение для воспитания ученика. Основной принцип здесь – заинтересованность концертмейстера, которую должен чувствовать ученик.

Этапы работы концертмейстера над произведением

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

Комментарии к каждому из этапов

1. При первом чтении с листа вместе с солистом или ансамблем (чаще всего первый раз пьесу ученику играет сам педагог) необходимо выявить и постараться передать образно-эмоциональную фабулу пьесы. Уже вступление (при наличии) – это характер, задаваемый солисту или ансамблю. Причём вовсе не обязательно пытаться сыграть всю фактуру до последней ноты. Что-то можно опустить, какие-то октавные удвоения, украшения, сократить количество нот в аккордах. Но обязательно сохранить ритмический рисунок и линию баса как гармоническую основу. Темп как важная составляющая часть образа желателен близкий к оригинальному или планируемому на завершающем этапе работы.

Смотреть нужно на несколько тактов вперед, мысленно проигрывая партию солиста или хотя бы ведущую партию ансамбля, обращая внимание на изменение тональности, темпа, размера, штрихи свои и солиста, динамику. Нужно охватывать все строчки партитуры, одновременно стараясь воспроизвести необходимые штрихи и быть готовым в любой момент подыграть партию солиста или одну из партий ансамбля.

2. Прослушивание аудио или видеозаписи изучаемого музыкального материала. Важный этап, свидетельствующий о профессиональном подходе к данной музыке. Может быть осуществимо на классном часе. В XXI веке возможности Интернета велики, педагог или концертмейстер подбирают музыкальный материал для прослушивания, лучше, если это будут разные исполнения. Внимательно слушаем с нотами, затем обсуждаем. Концертмейстер попутно отмечает для себя варианты трактовки, создавая основу для будущей интерпретации.
3. Рутинная работа, уроки, репетиции при правильно организованной последовательности действий вскоре принесут свои плоды. Произведение будет выучено и с блеском исполнено на экзамене, концерте, школьном вечере или конкурсе. Задача концертмейстера на этапе выучивания: набраться терпения, не торопить учащегося, проучивать его партию вместе с ним, подсказывать, вместе выстраивать фразу, динамический план. Осуществлять дифференцированный (лично-ориентированный) подход – в одном классе встречаются ученики различной степени одаренности – что-то подыгрывать, что-то нет, при необходимости адаптировать нотный текст аккомпанемента: например, для менее подвижных учащихся в аккордовом сопровождении верхние ноты аккордов совместить с партией солиста для того, чтобы партия смело опиралась на подставленную для нее основу. Также на начальных этапах можно осуществлять равномерное ритмическое заполнение, если в аккомпанементе длинные ноты. 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 природа звука скрипки диаметрально противоположны. Рояль имеет ударное начало звука и его последующее неизбежное затухание. Сравните: 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 всё время учимся у скрипачей их длинному звуку, великолепному *legatissimo*, они должны воспринять от нас точность звуковой атаки, определенность штриха.

4. При подготовке к ответственному выступлению особенно важно находиться на одной психоэмоциональной волне с учащимся. Общие цели (например, получение места на конкурсе) объединяют. Можно записывать свои исполнения на видео и совместно их анализировать. Большое количество совместных выступлений рождает у учащегося уверенность в своих силах, доверие к концертмейстеру, уменьшается боязнь сцены. Перед пианистом подчас стоят сложнейшие художественные и эмоционально-образные задачи, но вместе с тем играть нужно так, чтобы не создавались «ножницы», чтобы не было слышно сочетания «мастер и дилетант», соизмеряя свой профессионализм со скромными возможностями юных скрипачей, создавая общую, единую концепцию произведения.

Заключение

Концертмейстер занимает особое положение в ДМШ, ДШИ – это исполнитель и педагог. Невозможно нивелировать его педагогические функции. Работа концертмейстера школы, в связи с возрастными особенностями детского исполнения, отличается рядом дополнительных сложностей и особой ответственностью» (reffine.com). Концертмейстер должен вести за собой,

обеспечивая темповую стабильность, подхват, при потерях желательно восстановить ансамбль, не останавливая движения, останавливаться и поправляться недопустимо. Концертмейстер должен быстро и умело ориентироваться в нотном тексте. Досада за промахи не должна быть отражена в жестах и мимике. Педагогическая сторона концертмейстерской работы – развитие художественного вкуса, роль в воспитании творческой индивидуальности, роль в формировании исполнительских навыков, навыка ансамблевой игры, при условии знания концертмейстером основ специфического скрипичного исполнительства, обладания педагогическим чутьём, тактичностью.

Немного о профессиональной интуиции. Сложное и неоднозначное понятие. Концертмейстерская интуиция – способность предсказывать дальнейший ход музыки (при чтке с листа), предугадывать намерения учащегося-солиста, помогать выкручиваться из сложных (с потерей текста) ситуаций на сцене, ощущение совместного «кривого поля». Опытный концертмейстер всегда безошибочно знает, с какого места начнёт учащийся после остановки. Разумеется, проще работать с тем учащимся, которого знаешь не первый год. С ним создаётся единое психоэмоциональное поле. И этот термин вовсе не из области экстрасенсорики и эзотерики. Интуиция, помогающая создать из разрозненных инструменталистов единый организм исполнителя, – это результат многолетней наработки специфических знаний и умений. Это практика читки, транспорта, подбора, импровизации, композиции, теории, гармонии. Концертмейстер обязан не бояться за себя и должен быть спокоен за солиста или ансамбль. А посему необходимо быть уверенным в тексте, знать назубок партитуру, быть готовым к любому повороту событий, обладать огромной выдержкой.

Концертмейстер в классе скрипки и скрипичного ансамбля 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 ДМШ, ДШИ к академической музыке – вплоть до профессионализации, музицированию, творческому поиску, причём, как в художественном, так и в технологическом плане.



Список использованной литературы

1. Кубанцева Е.И. Концертмейстерство -музыкально –творческая деятельность // Музыка в школе. –2001. No 2. –С. 38 –40.
2. Островская Е.А. Концертмейстерское искусство: педагогика, исполнительство и психология. –М.: «Фундаментальные исследования» No1, 2009.
3. Шендерович Е.М. В концертмейстерском классе: Размышления педагога. – М.: Музыка, 1996.
4. Чулаки М.И. Струнные смычковые инструменты.