

«Особенности работы концертмейстера в классе струнно-
смычковых инструментов (из опыта работы)»

На сегодняшний день в системе профессиональной подготовки педагога-музыканта выдвигается важнейшая задача - это воспитание специалиста-профессионала широкого профиля, обладающего развитым художественным вкусом, обширными музыкальными знаниями и высоким исполнительским мастерством.

Работа

концертмейстера - самая востребованная форма в педагогической практике в музыкальной школе. Авторская интерпретация музыкального произведения складывается из совместной творческой работы солиста и аккомпаниатора. Здесь потребуются профессиональная чуткость с тем, чтобы подчеркнуть индивидуальность солиста, умение для совместного раскрытия образа произведения. Хорошо аккомпанировать не менее трудно, чем солировать на инструменте.

Концертмейстерская деятельность, базируясь на общей для всех видов фортепианного исполнительства основе - профессиональном владении инструментом имеет свою специфику. Многие отличительные свойства, необходимые элементы профессионализма как концертмейстера, так и педагога-исполнителя; образно-ассоциативное мышление и стилевое мышление; полнота и гармоничность слухового восприятия.

Опираясь на опыт своей работы в классе духовых и струнно-смычковых инструментов выделю некоторые аспекты работы концертмейстера. Рассмотрим задачи работы в классе струнно-смычковых инструментов. **Сфера концертмейстерской**

деятельности весьма обширна и охватывает многие области музыкального исполнительства и педагогики. Без деятельного участия концертмейстеров сложно представить не только

подготовку профессиональных исполнителей, но и занятия с юными музыкантами на начальном этапе обучения музыке.

Нельзя обозначить единый для всех план занятий. Искусство аккомпанемента - это такой ансамбль, в котором фортепиано

принадлежит огромная, отнюдь не подсобная роль, далеко не исчерпываемая чисто служебными функциями гармонической и ритмической поддержки партнёра.

Если ученик находится на ранней стадии овладения произведением, то концертмейстеру необязательно играть свою партию в полном объеме, он может ограничиться главным: важнейшими басами, гармониями. Когда ученик на стадии разучивания пьесы теряет контроль над интонацией, 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 юным музыкантам быстрее освоить свою партию.

Существуют моменты 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.

Характерный пример – штрих «сотийе», который часто

начинают осваивать с «Танца» Дженкинсона. Редко бывает, чтобы учащиеся могли исполнить эту пьесу в быстром и стабильном темпе. Как правило, движение замедляется к середине, а в репризе темп возвращается. Должно пройти время, чтобы ученик выработал этот легкий кистевой штрих. Аккомпанируя «Танец» Дженкинсона, концертмейстер должен быть очень чуток и гибок в отношении темпа. Излишнее давление и жесткая заданность в темпе могут привести к остановке исполнения.

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. 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 пьес, где смычок уже не остановишь, пианисту приходится искать возможность подвинуть темп активной фразировкой, не теряя при этом чувство меры.

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 уровню он является более слабым партнером. В этих условиях хороший концертмейстер не должен показывать 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. Непрофессионально будет со стороны концертмейстера, когда после «громогласного» фортепианного вступления, зазвучит жалкое звучание скрипки в руках слабого скрипача. Играя в ансамбле с «неярким» солистом, пианисту следует исполнить вступление очень выразительно, но соизмеряя

свою игру со звуковыми и эмоциональными возможностями ученика. Особое внимание надо уделять качеству выученности нотного материала: вступлений, проигрышей, заключений. Работа над этими фрагментами должна быть как над сольными. От себя концертмейстер должен требовать точной интерпретации авторского текста.

Большое значение для эффективности классной работы имеет характер общения концертмейстера и педагога, так как от этого зависит музыкальное продвижение ученика. В процессе урока и репетиций педагог нередко высказывает концертмейстеру пожелания, замечания и т.п. Реакция последнего на такие замечания имеет важное значение для воспитания ученика.

Перед концертным выступлением концертмейстер должен уметь снять излишнее волнение напряжение солиста, а на сцене — выразительным исполнением аккомпанемента передать солисту свое творческое вдохновение, помогающее обрести уверенность, психологическую, а за ней и мышечную свободу. Для солиста концертмейстер - друг, помощник, наставник, тренер и педагог.

Приведу некоторые качества, необходимые пианисту, работающему концертмейстером:

1. *Чувство партнерства, сопереживания.*
2. *Умение подчиняться творческой воле солиста, требованиям специалиста-педагога, стать с ним единым музыкальным целым, порой в ущерб своим музыкальным амбициям.*
3. *Быстрота реакции на сцене во время исполнения.*
4. *Предвидение и предслышание, иногда “спасающие ситуацию” во время публичного концерта.*

В заключении отмечу следующее: концертмейстерская деятельность включает в себя множество важнейших нюансов. Однако всё это подчинено одной цели-помочь ученику наиболее полно раскрыть свой музыкальный талант, почувствовать в себе

художника, творца, преодолеть рубеж, разделяющий солиста с концертмейстером. Только в этом случае работа педагога и аккомпаниатора может принести удовлетворение.