**МБОУ ДО ДШИ №7 г.Курск**

**Методическое сообщение**

**«Работа концертмейстера в классе скрипки»**

**Выполнили:**

 **Палеева Ольга Леонидовна-концертмейстер,**

**Реутова Марина Владимировна-концертмейстер.**

 **2018**

**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. 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 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, знание основ скрипичного искусства, понимание исполнительской специфики струнных инструментов. Концертмейстер должен, помимо музыкальной чуткости, обладать ясным мышлением, крепкими нервами и хорошей интуицией. Умение транспонировать полезно, но не жизненно необходимо, как в вокальном или духовом классах. Умение импровизировать

* подбирать по слуху поможет разнообразить уроки первоклашек. Даже игра гамм может превратиться в удовольствие.

Рассмотрим подробнее работу концертмейстера в классе скрипки.

Выделим **четыре основных компонента в работе концертмейстера:**

1. Работа концертмейстера с педагогом и учеником (на уроке)
2. Работа концертмейстера с учеником
3. Работа концертмейстера с педагогом
4. Самостоятельная работа концертмейстера

**Компонент первый**. **Педагог – ученик – концертмейстер.** Совместная работа концертмейстера и солиста при подготовке к концертному выступлению должна строиться на взаимопонимании и согласии всех трех сторон: учащегося, преподавателя и концертмейстера. Педагог выполняет активную функцию, ведёт урок, концертмейстер вникает в творческий замысел коллеги, параллельно выгрываясь 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.** Иногдаконцертмейстеру по ряду причин приходится оставаться с учащимся или ансамблем тет-а-тет. 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* ауфтакт (кивок головы, короткий вдох, жест, движение корпуса, даже мимика – здесь может работать что угодно, лишь бы ученик понимал вас в буквальном смысле с полувздоха)

* *научить давать* ауфтакт – коротким лёгким поднятием грифа скрипки. Вработе 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 сконцертмейстером всегда найдут время для совместной работы. Это *методическая работа* – совместное создание рабочих, экспериментальныхпрограмм, 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 долженпостоянно совершенствовать свой исполнительский уровень. Без этого попросту трудно и неинтересно работать.

«Плохой пианист никогда не сможет стать хорошим аккомпаниатором, впрочем, и не всякий хороший пианист достигнет больших результатов в аккомпанементе, пока не усвоит законы ансамблевых соотношений, не разовьёт в себе чуткость к партнеру» (reffine.com). 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 поочерёдно. 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.

**О профессиональной интуиции.**

Сложное и неоднозначное понятие. Концертмейстерская интуиция

– способность предсказывать дальнейший ход музыки (при читке 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.

**Здоровьесберегающие технологии** для концертмейстера. Модноесловосочетание, применимое, в основном, к учащимся. К сожалению, как правило, концертмейстер сидит всю смену в одном положении, с шеей, повёрнутой вправо, на солиста, ухитряясь одновременно читать нотный текст. Нет нужды пояснять, что результаты со временем негативно сказываются на здоровье.

Тем не менее, эргономичное рабочее место может помочь обеспечить комфорт и, как следствие, более высокую трудоспособность. Удобство заключается в том, чтобы смотреть на солиста, не поворачивая головы. Здесь может помочь зеркало, установленное на инструменте. Некоторые концертмейстеры видят отражение ученика в полировке пианино. Большое преимущество имеют классы, в которых установлен рояль, тогда концертмейстер может смотреть вперёд, прямо на учащегося.

Немаловажную роль в обеспечении комфорта играют хорошо распечатанные

* удобно разрезанные и склеенные ноты, не требующие переворотов, или требующие минимального их количества. Желательно не в бликующих полиэтиленовых файлах. Стул должен быть хорошо отрегулирован по высоте.

Освещение должно быть достаточно ярким для чтения мелкого нотного текста, но не слепящим. Обязательно соблюдать перемены, хотя бы каждые два урока выходить из класса, делать гимнастику.

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. Григорьев А.Ф. Формирование концертмейстерского мастерства учителя музыки в системе непрерывного педагогического образования. / Диссертация на соискание учёной степени кандидата педагогических наук. Краснодар: Ставропольский государственный педагогический институт, 2004
2. Островская Е.А. Концертмейстерское искусство: педагогика, исполнительство и психология // Фундаментальные исследования. – 2009. - № 1
3. Чулаки М.И. Струнные смычковые инструменты.