**Концертмейстер в классе скрипки.**

**Основные пункты работы.**

**Введение**

Концертмейстер – это музыкант, который совместно с другим музыкантом-исполнителем (это может быть певец, танцор, исполнитель на различных инструментах), исполняют какой-нибудь музыкальный номер. Концертмейстер аккомпанирует исполнителю. Артистизм, навык ансамблевой игры, знания основ певческого искусства и специфики игры на различных инструментах, всё это помогает концертмейстеру быть профессионалом своего дела. Кроме того, концертмейстер должен быть музыкантом в прямом смысле этого слова: обладать хорошим музыкальным слухом, быть эрудированным, совершенствовать такой специфический музыкальный навык, как чтение нот с листа.

В данной работе остановим внимание на основных пунктах в работе со скрипачами, рассмотрим некоторые особенности исполнения штрихов на скрипке, а так же затронем некоторые стороны ансамблевой игры в совместной работе концертмейстера и скрипача.

**Основная часть**

Можно смело сказать, что 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 становиться не просто педагогом, а партнером, вместе с которым он создает музыкальные образы; играет пьесы, концерты. И эту поддержку он чувствует не только в стенах класса, но и на сцене, во время конкурсных или концертных выступлений. Это одна из задач концертмейстера, создать ощущение комфорта, как для ученика, так и для себя. И решать эту задачу необходимо не только средствами исключительно пианистическими, но и за счет морально-духовной составляющей; необходимо завоевать доверие ученика, чтобы он в лице концертмейстера видел помощника и соратника для реализаций своих художественно-технических идей. В этом ключе нужно так же отметить тот тандем, который должен быть между педагогом и концертмейстером, когда разрабатываются общий план работы, цели и задачи. И конечная цель здесь заключается в том, чтобы привить в учениках любовь к музыке, воспитать их вкус и культуру, расширять кругозор. А также открыть и развить такие качества как наблюдательность, впечатлительность, темперамент, воображение, фантазию, ум, искренность.

К навыкам для концертмейстера следует отнести хорошее владение роялем, как технически, так и музыкально, умение играть разную фактуру, беглое чтение с листа, тренспанирование и общая музыкальная эрудиция. Не менее важны такие качества, как артистичность и выдержка, чтобы быть надежной опорой ученику во время выступлений на концертах и конкурсах.

Остановимся более подробно на некоторых пунктах, с которыми обязательно столкнется концертмейстер во время работы в классе скрипки. Необходимо знать специфические закономерности скрипки. Знать особенности строения инструмента, способы звукоизвлечения. Особое место здесь занимают штрихи. Рассмотрим некоторые из них чуть более подробно. Первый 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.

Так же одним из основных штрихов на струнных 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. В отличие от «*legato*», исполняется отдельными движениями смычка. В нотах отсутствует специального обозначения «*detache*», и , как правило, на него указывает отсутствие лиг над нотами. В зависимости от того какой частью смычка играется «*detache*», с какой скоростью проводиться смычок, звучание этого штриха будет меняется. На фортепиано этот штрих схож со штрихом «*non legato*», когда звучание каждой ноты осуществляется снятием пальца с клавиши непосредственно перед взятием следующего. А вот «*legato*»*, «legatissimo»* это тот штрих, которому, пианисты учатся у струнников; и чтобы соответствовать скрипичному «*legatissimo*», пианист извлекает звуки, как бы вытягивая пальцы, то есть исполнение «поглаживающим» звуком. Средства для достижения разнохарактерного *«staccato»* на струнных в некоторой степени аналогичны фортепианным. Имеют специальные обозначения: «*spiccato», «sautille», «martle»* и другие. Природа звука фортепиано и природа звука скрипки диаметрально противоположны. Рояль имеет ударное начало звука и его последующее неизбежное затухание, скрипка имеет мягкую атаку и естественное певучее продолжение, длительную протяженность звучания. В разных регистрах звучания скрипки требуется разная по интенсивности и окраске поддержка. Поиск различных вариантов звучания – это одно из важнейших задач концертмейстерского искусства.

Флажолет «*flageolet»* - своеобразный высокий звук, извлекаемый особым способом. Требует определенных навыков и тренировки в достижении чистой интонации. Во время его звучания, для соблюдения звукового баланса, сопровождение должно звучать тише.

Говоря еще об основных пунктах работы, следует отметить так же о скрипичных аккордах, которые при исполнении делятся пополам, и соответствующие аккорды у пианиста должны приходиться на верхние звуки, как бы с оттяжкой; начало аккорда берется за счет предыдущей доли. Концертмейстеру следует учитывать эту особенность, и не спешить играть свою партию. При исполнении двойных нот, ученик, как правило, испытывает трудности и при этом замедляет темп, а при исполнении пассажа мелкими длительностями на один смычок, наоборот, ускоряет. Эти примеры скрипичных штрихов и фактуры требуют большого внимания от концертмейстера. Необходимо добиваться максимальной схожести в звучании.

Далее рассмотрим еще один пункт, который будут всегда встречаться во время работы у струнников. Интонация. Необходимо помнить, что скрипка – инструмент с нефиксированным интонационным строем, поэтому помощь рояля здесь очень велика. И концертмейстер может уже на стадии разучивания текста помочь солисту выучить текст, дублируя его парию на рояле. Это помогает скрипачу слышать чистую интонацию и добиваться ее на своем инструменте при взятии. Поэтому вначале пианисту придётся совмещать подыгрывание партии солиста с партией аккомпанемента.

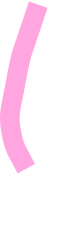
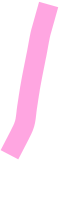
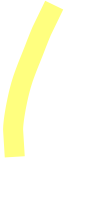
Приходя на урок к начинающему ученику или выпускнику, и работая над маленькой пьесой или крупной формой, находясь в классе или в концертном зале, концертмейстер всегда должен контролировать силу звука на своем инструменте. Фортепиано, как инструмент сопровождающий, должен звучать чуть слабее солирующего 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.

Далее следует сказать несколько слов о работе над синхронностью звучания, а именно работа над темпом и ансамблем. При нарушении синхронности музыкальная ткань оказывается разорванной, а голосоведение и гармония искаженными. Чтобы этого не происходило, нужно уметь держать взятый темп и при необходимости легко переключаться на новый, преодолевая возникшую инерцию; обладать правильным «глазомером» для соблюдения пропорций при изменении темпа; иметь «темповую память», нужную при возвращении после ряда отклонений или смен к первоначальному темпу. Удержание темпа вырабатывается вместе с солистом, в совместной практике ансамблевого музицирования. Здесь важен постоянный слуховой контроль со стороны преподавателя, а также практика игры концертных выступлений.

Грамотное ансамблевое исполнение подразумевает синхронность всех партий (единство темпа и ритма партнеров), уравновешенность силы звучания (единство динамики), согласованность (единство приёмов, штрихов, фразировки). И чем совершенней отшлифованы все детали совместной интерпретации, тем лучше. Ансамблевая слитность зависит так же и от качества взаимоотношений, уровня человеческого взаимопонимания между концертмейстером и скрипачом. Работая с инструменталистом, собственными силами нужно обеспечивать двустороннюю обратную связь и взаимопонимание. Необходимо стремиться вместе с учащимся-скрипачом найти единые художественно-смысловые точки взаимопонимания в процессе репетиций. Не следует думать, что ансамблевая работа над штрихами сводится только к поискам наиболее схожих по звуковому результату приёмов.

Динамика. Работа над динамикой в ансамблевом исполнении (изменение силы, громкости звучания) – одно из самых действенных выразительных средств. Умелое использование динамических оттенков помогает раскрыть общий характер музыки, её эмоциональное содержание и показать конструктивные особенности формы произведения. Концертмейстеру надо развивать творческое воображение. Услышать фортепианную партию в разных оркестровых тембрах, выразительно сыграть свой текст, создать художественные образы. Развивая звуковое воображение, звуковую технику, надо будить творческое воображение солиста, добиваясь таких же интересных и красочных решений от него. И этот порывистый диалог приходит к бурной и яркой кульминации.

Далее нужно отметить такую немаловажную сторону выступления, как совместное начала при отсутствии вступления. Это является одним из основных пунктов в работе с начинающими скрипачами. Концертмейстер первое время может сама показать *«ауфтакт»* (кивок головы, короткий вдох, движение корпуса), но злоупотреблять не стоит, поскольку следует самого ученика приучить к тому, что показ начала игры - это его задача, поскольку он является солистом. Необходимо отдельно неоднократно потренироваться над этим пунктом.



Особо следует отметить про концертные выступления пианиста с учеником. Концермейстеру необходимо продумать все организационные детали, включая тот факт, кто будет переворачивать ноты. Пропущенный во время переворота бас или аккорд, к которому привык ученик в классе, может вызвать неожиданную реакцию, вплоть до остановки исполнения. Так же нужно обратить внимание еще на один пункт, когда выступление начинается одновременно, без вступления концертмейстера. Во время настройки скрипки необходимо держать руки на клавиатуре и внимательно следить за учеником; очень часто, особенно в начальных классах, ученики начинают играть сразу же. Бывают часто и спотыкания, и к этому тоже нужно быть готовым. Обычно ученики пропускают несколько тактов. Быстрая реакция концертмейстера ( подхват солиста в нужном месте) сделают эту погрешность почти незаметной для большинства слушателей.

Концертмейстер должен обладать рядом положительных психологических качеств. Так, внимание концертмейстера – это внимание совершенно особого рода. Оно многогранное: его надо распределять не только между двумя собственными руками, но и относить к солисту – главному действующему лицу. В каждый момент важно, что и как делают пальцы, как используется педаль, слуховое внимание занято звуковым балансом ( которое представляет основу основ ансамблевого музыцирования), звуковедением у солиста; ансамблевое внимание следит за воплощением единства художественного замысла. Такое напряжение внимания требует огромной затраты физических и душевных сил.



**Заключение**

В данной работе 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. Всё сказанное выше, и даже больше, может встретиться как в начальных классах у скрипачей, так и уже в более старших, и даже у взрослых. И лишь меняется степень сложности того или иного пункта.

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.

Опытный концертмейстер всегда безошибочно знает, с какого места начнёт учащийся после остановки. Интуиция, помогающая создать из разрозненных инструменталистов единый организм исполнителя, – это результат многолетней наработки специфических знаний и умений. Концертмейстер в своей работе со скрипачами с годами становиться опытнее, и появляется некая тонкость и чуткость в понимании этого инструмента, в понимании места рояля в ансамблевой игре. Так же с опытом приходит и понимание того, что нужно чувствовать энергетику исполняемой музыки. Как говорил В.Н. Бикташев в своей книге *«*Искусство концертмейстера. Основы исполнительского мастерства» *«*…для создания хорошего, по-настоящему цельного ансамбля, концертмейстеру необходимо постоянно чувствовать творческую энергетику своего солиста, поймать импульс этой энергии, настроиться на неё <…>, подчинить свою энергетику энергетике солиста, то есть гармонично, без противоречий слить две энергии в одну».

**Список использованной литературы**

1. Бикташев В. Н. Искусство концертмейстера. Основы исполнительского мастерства. Санкт-Петербург, «Союз художников», 2014, 154 с. 2. О работе концертмейстера - Сост. М.А.Смирнов. М.: Музыка, 1974 161 с.

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

4.  Крючков Н. Искусство аккомпанемента как предмет обучения. СПб, «Лань», 2017, 112 с.

5.  Шендерович Е.М. В концертмейстерском классе: Размышления педагога М., Музыка, 1996, 224 с.