

Муниципальное бюджетное учреждение дополнительного образования
"Мостовская детская школа искусств"
муниципального образования Мостовский район

Методическая разработка

**"Некоторые особенности работы
концертмейстера в классе скрипки"**

(из опыта работы на уроках со скрипачами)

Концертмейстер
Манагарова Наталья Анатольевна

пгт Мостовской
2021 год

Содержание

Введение	3
Работа над целостным образом произведения в классе скрипки	3
Н. Бакланова. Сонатина (B-dur)	
1. Знакомство с произведением, автором	
2. Детальный разбор произведения	
3. Работа над главной и побочной партиями	
Роль вступления	4
А. Вивальди. Концерт (a-moll), Ф. Зейц. Концерт №1 (G-dur)	
1. Работа над вступлением	
2. Работа над музыкальным произведением без вступления	
Интонация	5
А. Корелли. "Сарабанда и Жига"	
Здоровьесберегающие технологии	6
Заключение	6
Список литературы	7

Введение

Аkkомпанемент – это музыкальное сопровождение. Большое значение для скрипача имеет аккомпанемент. Без аккомпанемента пьесы теряют свою выразительность.

Детская педагогика должна представлять собой интересный процесс, увлекающий ребенка, пробуждающий его творческую активность, воображение, фантазию. Именно работа с аккомпанементом в классе скрипки создает условия для активного участия в учебном процессе и дает возможность развиваться гармонично, приобрести глубокие и разносторонние знания.

Обучение игре на скрипке начинается с игры пьес, которые исполняются на открытых струнах щипком, без участия смычка. Именно на этом этапе следует приучать ученика играть с аккомпанементом, так как без сопровождения произведения на открытых струнах теряют свою выразительность. Поэтому с первых шагов и на протяжении всех лет обучения скрипач и концертмейстер представляют единое целое, как дружная семья.

Работа над целостным образом музыкального произведения

Работа над произведениями обычно начинается с исполнения педагогом и концертмейстером музыкального произведения, для того чтобы ученик имел представление о характере произведения, о стиле, требуемой манере исполнения, темпе, динамике и т.д.

Основной задачей здесь является создание общего представления о произведении, выявление основных трудностей и эмоциональное восприятие его в целом.

Необходимо рассказать ученику о создателе произведения; об эпохе, в которую оно возникло; о стиле и требуемой манере исполнения; о его содержании, характере, сюжете; основных темпах; о форме, структуре.

Рассказ иллюстрируем проигрыванием произведения в целом или фрагментарно. Большую роль на этом этапе играет работа концертмейстера.

Цель всего сказанного и показанного ученику состоит в том, чтобы произведение вызвало воображение живых, близких ему образов, создало потребность в обязательной внутренней работе, связанной с осознанием произведения и с проникновением в его содержание.

Разбор произведения:

Пример – Бакланова Н. Сонатина (В-dur) для скрипки и фортепиано.

а) Ученик слушает сонатину в исполнении педагога и концертмейстера.

б) Наталья Владимировна Бакланова (1897–1980) – российская профессиональная скрипачка и композитор. Родилась в зажиточной купеческой семье в Москве. Долгие годы она играла в оркестре Художественного театра и жила неподалеку на улице Немировича-Данченко. Наталья Владимировна написала много произведений для детей, обучающихся игре на скрипке. По её произведениям изучает скрипку целый мир. Её музыка доступна и понятна детям и является примером художественной музыкальной литературы.

в) Сонатина написана в сокращенной сонатной форме, с развернутой главной партией, являющейся главным музыкальным образом произведения. Она с понятной мелодией, достаточно торжественной и бодрой.

Главная задача при исполнении произведения – сохранить этот целостный, ритмически оправданный образ до конца. Сонатина построена на повторах-переключках *f* и *p*, чтобы ученику было удобным изложение материала. Концертмейстер при уменьшении звука у скрипача должен уменьшить звучание своей партии, но обязательно сохранить характер, ритмическую пульсацию, штрихи, четкий акцент, совпадающий с акцентом солиста и передать настроение сонатины.

Следует обратить внимание учащегося на то, что второй раз главная партия проходит у фортепиано, чтобы ребенок слышал и понимал это. Побочная партия несколько меняет первоначальный характер произведения, она напевная, задумчивая, в соль миноре, здесь нельзя растягивать мелодию, чтобы сохранить всю форму. В разработке происходит развитие главной партии, первоначальный характер возвращается – через тональность соль минор развитие приходит в репризу в фа мажор, где снова звучит главная партия. В завершении сонатины она звучит особенно торжественно, что подчеркивается небольшим расширением темпа, это придает сонатине особую торжественность.

Ответственная роль лежит на концертмейстере, он должен исполнить свою партию так, чтобы ученик почувствовал цельность музыкального образа и сонатной формы.

Роль вступления

О роли вступления можно говорить много. Вступление к произведению вводит в настроение, ритм и темп. От искусства педагога-концертмейстера, его умения передать характер вступления зависит то, как вступит солист. Педагог вместе с концертмейстером должны научить ученика слушать вступление с неослабевающим вниманием, а вслед за этим вступить в заданном темпе и характере.

Пример – А. Вивальди. Концерт (a-moll)

Совместная работа концертмейстера и солиста должна строиться на взаимопонимании и согласии всех трех сторон: скрипача, преподавателя и концертмейстера. Естественное и яркое сопереживание возникает как результат непрерывного и всестороннего контакта партнеров, их гибкого взаимодействия и общения в процессе исполнения. Термин "общение" принадлежит, как известно, Станиславскому, который считал умение общаться с партнером обязательным элементом актерского мастерства. Первое о чем надо помнить концертмейстеру – это соблюдение звукового баланса, особенно, если яркое волевое начало определяет большое развёрнутое и динамически насыщенное вступление концертмейстера. 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. Кроме того во вступлении надо взять правильный темп, иначе фортепианное начало может оказаться в одном темпе, а вступление скрипача – в другом. Поэтому перед тем, как начать, надо сосредоточиться и мысленно пропеть первые такты скрипичной партии в условленном с солистом темпе.

При отсутствии вступления в музыкальном произведении отработка совместного начала – камень преткновения для многих детей. Задача концертмейстера – давать ауфтакт (кивок головы, короткий вздох, жест, движение корпуса), чтобы ученик понимал вас. В дальнейшем надо научить юного скрипача давать ауфтакт коротким легким поднятием грифа скрипки.

Пример – Ф. Зейц. Концерт №1 (G-dur).

Работа над интонацией

Интонирование скрипача зависит не от одного какого-либо качества (эмоциональности, слуха, и т.д.), а от широкого спектра взаимосвязанных способностей, развития многих умений и навыков. Культура музыкальной интонации бесспорно носит системный характер и отличается весьма сложными структурными связями. Поэтому подход к её воспитанию должен быть, прежде всего, комплексный. Это, во-первых, неустанная забота о качестве звука, музыкальной интонации, требующая соответствующего сосредоточения слухового внимания ребенка. Важным подспорьем здесь может стать раннее использование динамических градаций и тембровых красок. Во-вторых, способность чувствовать выразительность высотноладовых и метроритмических соотношений звуков в их взаимосвязи.

Если ученик при игре не слышит фальшивых звуков, и по своей партии не всегда может определить отклонение или модуляцию из одной тональности в другую, на помощь ему приходит концертмейстер. Он помогает скрипачу, меняя фактуру аккомпанемента, собрав звуки в аккорды, грамотно определить тональности. Опираясь на устойчивые ступени сыграть мелодию, петь мелодию под аккомпанемент, услышать и исправить интонационно неправильно исполненные места.

Чтобы достичь взаимопонимания и интонационной точности между солистом и концертмейстером, существует очень развитый язык музыкальных символов и тонкая градация выразительных нюансов. Скрипач сыграл свою тему, которая повторяется в партии концертмейстера. Это можно видеть на примере "Жиги" А. Корелли из цикла "Сарабанда и Жига". Фортепианная имитация мгновенно должна воспроизвести штриховые особенности и фразировку скрипача. Но если исполнение пианиста перестает быть "отражательным", то фортепианное изложение становится слишком активным и волевым, выходя на первый план.

Здоровьесберегающие технологии для концертмейстера

Здоровьесберегающие технологии – модное словосочетание, применимое, в основном, к учащимся. К сожалению, как правило, концертмейстер сидит всю смену в одном положении, с шеей, повернутой вправо, на солиста, ухитряясь одновременно читать нотный текст. Нет нужды пояснять, что результаты таких условий работы 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 и удобно 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.

Заключение

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.

Концертмейстер занимает особое, промежуточное, 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. Концертмейстер ведет за собой, обеспечивая темповую стабильность.

Иногда концертмейстеру приходится работать с учащимися без помощи педагога-скрипача. Тогда концертмейстер берет на себя роль педагогическую, помогает учащемуся проучивать текст, отождествлять штрихи и темпы, направляет работу на интонационную и ритмическую точность. Концертмейстер не всегда может указать на специфические скрипичные ошибки. Но он вполне в состоянии настроить инструмент в начале занятия, подсказать направление смычка, интонационные и ритмические ошибки. Концертмейстер должен постоянно совершенствовать свой исполнительский уровень, чтобы ученик, слыша профессиональную игру, стремился к совершенствованию своего творчества.

Список литературы

1. Берлянчик М. Пути активизации интонационно-мелодического мышления начинающего скрипача. Вопросы музыкальной педагогики. Вып. 2. Издательство "Музыка", 1980.
2. Крючков Н. Искусство аккомпанемента как предмет обучения. М.: Музгиз, 1961.
3. Лукьянова Е. Формирование профессионально-коммуникативных качеств музыканта-исполнителя в процессе занятий камерным ансамблем. Екатеринбург: Изд-во УМЦ УПИ, 2007.
4. Люблинский А. Теория, история, практика: Материалы Всероссийской научно-практической конференции. Казань: Полиграфическая

лаборатория Казанской государственной консерватории, 2011.
С. 199–203.

5. Стеценко В. Принципы движения как основа формирования игровых навыков скрипача. Вопросы музыкальной педагогики. Вып. 2. Издательство "Музыка". 1980.
6. Дж. Мур. Певец и аккомпаниатор. Воспоминания. Размышления о музыке / пер. с англ. М.: Радуга, 1987.