**Муниципальное учреждение дополнительного образования**

**«Дубровская детская музыкальная школа»**

**Методическое сообщение**

**на Ногинском методическом объединении**

**на тему:**

**«Некоторые особенности работы концертмейстера в классе скрипки. Задачи интонационности в воплощении художественного замысла в камерном ансамбле».**

**Преподавателя, концертмейстера Бабанской О.Ю.**

18.01.2016 г.

г. Ногинск-9

**«Некоторые особенности работы концертмейстера в классе скрипки. Задачи интонационности в воплощении художественного замысла в камерном ансамбле».**

В оркестре самый лучший из музыкантов какой-либо группы инструментов или оркестра, который словно ведёт за собой участников группы, называется концертмейстер.

Концертмейстером называют пианиста, который работает с учащимися скрипачами, домристами и т.д. Такой концертмейстер – помощник педагога – помогает разучивать партии, находить верную трактовку произведения. Концертмейстер – работает с солистом в классе, аккомпаниатор – на сцене.

Научиться профессионально аккомпанировать, не менее трудно, чем научиться хорошо играть на рояле. Однако, прежде, нужно научиться играть на фортепиано, свободно читать с листа.

Концертмейстер - хороший педагог, психолог, организатор. Кроме того, - музыкально одарённый, артистичный, эрудирован в вопросах музыкальных стилей, музыкальных форм. Он легко подбирает по слуху. У него отличная реакция, дирижёрское начало, знание основ скрипичного искусства, понимание исполнительской специфики струнных инструментов. Концертмейстер обладает ясным мышлением в любой ситуации, крепкими нервами и хорошей интуицией…. Хочешь, не хочешь, а работая концертмейстером, этому научишься, иначе не сможешь работать.

Интерес к ансамблевой игре обычно проявляется, когда пианист почти сформировался как музыкант, когда появляется потребность в расширении масштабов исполнительства, в обогащении исполнительской палитры. Исполнительство в ансамбле усиливает радость постижения и обостряет задачи, которые стоят перед любым музыкантом.

Скрипка – королева оркестра. «Она в музыке является столь же необходимым инструментом, как в человеческом бытии хлеб насущный» говорил о ней чешский музыкант в ХVII веке Ян Якоб Рыба.

Концертмейстер в классе скрипки знает особенности этого инструмента. 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 скрипки диаметрально противоположны. Рояль имеет ударное начало звука и его последующее неизбежное затухание. Скрипка имеет мягкую атаку и естественное певучее продолжение, длительную протяжённость звучания. В разных регистрах звучания скрипки ей требуется разная по интенсивности и окраске поддержка. Мы учимся у скрипачей длинному звуку, великолепному legatissimo, они у нас – точности звуковой атаки, чёткости, определённости штриха. Струнное legato – это «осуществление мягкого, округлого, непрерывного потока звуков» - (Л.Ауэр). Леопольд Семёнович Ауэр - российский скрипач венгерского происхождения, преподаватель петербургской консерватории, дирижёр, композитор, основатель российской скрипичной школы).

Совместная работа концертмейстера и солиста должна строиться на взаимопонимании и согласии всех трёх сторон: солиста (будь это скрипач или домрист), преподавателя и концертмейстера. Естественное и яркое сопереживание возникает, как результат непрерывного и всестороннего контакта партнёров, их гибкого взаимодействия и общения в процессе исполнения. Термин «общение» принадлежит Станиславскому, который считал умение общаться с партнёром обязательным элементом актёрского мастерства. В результате такого общения и воплощается тот образ, тот замысел, ансамбль, ради которого мы этим и занимаемся.

Это общение помогает оформить вступление, где нужно договориться: концертмейстер будет давать ауфтакт (кивком головы, жестом, коротким вздохом, движением корпуса) или ученик - коротким лёгким поднятием грифа скрипки. Преподаватель и концертмейстер должны научить подопечного слушать вступление и уметь приготовиться, вовремя вступить.

**Пример**: О. Ридинг, концерт h-moll, III часть.

Концертмейстеру важно помнить о соблюдении звукового баланса. Нельзя забывать о физических возможностях ученика, о его возрасте и качестве его инструмента. Поэтому, соразмерив все стороны, вступление надо играть мягче и немного тише, чтобы последующая игра скрипача или домриста была действительно солирующей и не терялась на фоне игры концертмейстера. Кроме того надо взять правильный темп, иначе фортепианное начало может оказаться в отличном от солиста темпе. Здесь важно как следует «пообщаться» и сговориться, мало того – отрепетировать.

**Пример**: И.С.Бах – Ш. Гуно «Ave Maria». К.Сен-Санс «Лебедь».

Интонация – очень важная составляющая в работе со скрипачом. Это касается и интонации, как чистоты воспроизведения мелодии и как выразительного средства.

* Интонирование, как чистота звука, скрипача зависит не от одного качества (эмоциональности, слуха, и т.д.), а от широкого **спектра** взаимосвязанных способностей, развития многих умений и навыков. Культура музыкальной интонации **должна быть** и подход к её воспитанию должен быть комплексный: неустанная забота о качестве звука, важным подспорьем здесь может стать раннее использование динамических градаций и тембровых красок, а так же способность чувствовать выразительность высотно-ладовых и метроритмических соотношений звуков в их взаимосвязи.

Если ученик при игре не слышит фальшивых звуков, и не всегда может определить смену функций или даже лада, на помощь приходит концертмейстер. Он может помочь, меняя фактуру аккомпанемента, собрав звуки в аккорды, грамотно определить тональности. Опираясь на устойчивые ступени сыграть мелодию, петь мелодию под аккомпанемент, услышать и исправить неправильно исполненные интонационно места.

* Одна из задач – интонационная выразительность, интонационность. (Может в русском языке, даже могучем, нет такого слова - интонационность, но зато точно есть в более могучем русском **словообразовании**, без которого не могут обходиться музыканты, для точности описания тончайших материй и образностей).

Именно инструмент скрипка наиболее чувствителен к извлечению выразительной художественно - музыкальной интонации.

Природа интонации имеет речевое начало (часто помогая ученику в точности интонации, мы подбираем слова, подставляя их под ритмический рисунок, иногда целые фразы). Интонационную выразительность легче постигать с помощью образного мышления. Сила создаваемого художественного образа зависит от силы воображения самого музыканта, а так же от умений, знаний и опыта преподавателя и концертмейстера. Но даже элементарная интонация предполагает грамотное воспроизведение музыкального материала.

Но, настоящему музыканту этого мало…

 Исполнительское творчество невозможно, если у музыканта в его сознании нет некоторого запаса информации. Я имею в виду некоторую сумму знаний, сокровищницу, накопившую в памяти впечатления, навыки, ассоциативные связи, которые оживают под воздействием художественного произведения. Такой запас информации именуется **тезаурусом - (**лат. Thesauros–клад, сокровище ). Оноре Габриель Риккети де Мирабо (франц. граф, масон, экономист, философ) в своих работах о чтении книг говорил: «… каждый видит то, что есть у него в голове и в сердце». Это можно сказать и об исполнительстве. Каждый исполнитель – неповторим, неповторим его тезаурус. Это определяет, какую информацию извлекает музыкант из исполняемого произведения. Преподаватель и концертмейстер откроет своему ученику свои «сокровищницы», т.о. постарается направить его художественный настрой в нужное русло. Для создания музыкального образа и нужной интонации это необходимо. Но!

Существует такое явление как ДАР, ДАРОВАНИЕ. Когда в развитии личности музыканта имело значение не только сумма знаний, навыков, а и его индивидуальность и эмоциональная одарённость, его способность к фантазии, к сотворчеству, к ассоциативному мышлению, его интуиция. Именно это порой даёт в исполнительском плане **перевес** над суммой познаний. Интуиция, талант – это природа, которая помогает исполнителю сделать музыкальную речь настолько выразительной, насколько можно оживить чувства и ощущения. Помножить это на сумму знаний, и, выразительность музыкальной интонации оживает, становится одушевлённой. Это важная составляющая для интересного прочтения музыкального произведения.

**Чистую** интонацию даёт ученику преподаватель, интерес к **выразительной интонации** может и должен пробудить концертмейстер, если не успел преподаватель.

Самая сложная задача в работе с детьми над художественной интонацией – это работа над озвучиванием музыкальной ткани, где интонационность – это выразительная сторона не только речи, а и мысли человеческой; - это, если хотите - ИСПОЛНИТЕЛЬСКИЙ СКАЗ; или иными словами – РУБАТО. Подлинного расцвета достигает искусство игры rubato в эпоху романтизма, но и Моцарт указывал на необходимость использования темпа rubato в своих произведениях.

Трудность состоит в том, что игре rubato невозможно обучить, но можно обучиться. Эту манеру нельзя перенять механически, перейти к ней через подражание; она познаётся в личном художественном поиске и опыте, и только. Игра rubato – есть подлинное творчество исполнителя, - его индивидуальное мастерство интонации, и всегда неповторимо. Стилистическая достоверность манеры rubato исполнителя должна быть созвучна манере творческой индивидуальности автора произведения, эстетическому колориту эпохи.

**Пример**: Н.Райан «Знак на воде» («Wotermark»).

Фундаментом естественной простоты ритмического движения является ОСОЗНАНИЕ РИТМО – ДИНАМИЧЕСКОЙ ЛОГИКИ ФРАЗЫ, ЕЁ ВНУТРЕННИХ ТЯГОТЕНИЙ И УСТРЕМЛЕНИЙ, «УСТОЕВ» И «НЕУСТОЕВ». Истоком этого исполнительского ритмотворчества служит проникновение в поэтический замысел музыки, в звуковые идеи композитора. Если понятна, прочувствована авторская мысль – это даёт о себе знать особой выразительностью, правдивостью, эстетической убедительностью. В противном случае, ритмическая сторона игры всегда оставит впечатление надуманности, искусственности, фальши.

Пример: Русская народная песня «Калинка» в обработке Ю.Давидовича.

В работе над такими задачами важна роль преподавателя, но практически воплотить это в камерном ансамбле без работы с концертмейстером невозможно. Наряду с многократным прослушиванием музыки в оригинальном исполнении, вслушивание в отрывки с rubato, поможет тезаурус, природа и опыт концертмейстера, и длительный творческий поиск в союзе с концертмейстером. Результат зависит от наставника, но всё же, в той мере насколько даровит солист-ученик.

Эту сложную, но интересную проблему приходиться решать преподавателям и концертмейстерам со всеми инструменталистами и вокалистами.

Всеми концермейстерскими средствами, перечисленными выше – необходимо владеть, без них не обойтись, но главное – ансамблевая слитность камерного ансамбля, а значит, успех и радость исполнения, во многом зависит от качества взаимоотношений, уровня человеческого взаимопонимания между концертмейстером и солистом, между концертмейстером и преподавателем. Эта важная составляющая, без которой не будут работать никакие другие. Нужно постараться сделать ученика своим единомышленником, создать, в лучшем понимании, демократический стиль отношений.

**Настоящий ансамбль** рождается только тогда, когда **сложатся вместе три** **компонента** в работе над музыкальным образом – **замысел композитора**, **личность ученика**, **личность концертмейстера**.

**Список литературы:**

1. Ауэр Л. «Моя школа игры на скрипке» Интерпретация произведений скрипичной классики. Изд. М. «Музыка», 1965 г.
2. Крючков Н. «Искусство аккомпанемента как предмет обучения». М. Музгиз, 1961 г.
3. Берлянчик М. «Пути активизации интонационно – мелодического мышления начинающего скрипача. Вопросы музыкальной педагогики». Вып.2 Изд. «Музыка», 1980 г.
4. Шендерович Е. «В концертмейстерском классе» Изд. Москва «Музыка», 1996 г.