

Муниципальное бюджетное учреждение дополнительного
образования
«Детская школа искусств № 7»

Обобщение педагогического опыта на тему:

***Специфика работы концертмейстера в классе скрипки на
основе обобщения личного опыта с позиций
современной педагогической науки***

Опыт представил: концертмейстер
Басалина Светлана Олеговна

Басалина Светлана Олеговна, родилась 8 марта 1966 года, в 1986 году закончила Саранское Государственное музыкальное училище им. Л.П. Кирюкова по специальности преподаватель по классу фортепиано, концертмейстер. Также в 1993 году окончила Казанский Государственный институт искусств и культуры по специальности культпросветработник, организатор-методист культурно-досуговой деятельности.

Общий стаж работы 32 лет. Стаж педагогической работы 3 года. Основное место работы МБУДО «ДШИ № 7» г. Саранск. Занимаемая должность: концертмейстер.

«Нужно выработать особую чуткость, уважение, такт по отношению к намерениям партнера, но при этом быть «музыкальным лоцманом» - уметь провести «исполнительский корабль» сквозь все возможные рифы и донести до слушателя единую концепцию произведения».

Е. Шендерович

Наличие актуальности проблемы

Нет, пожалуй, ни одной музыкальной профессии более всепроникающей в различные сферы музыкальной жизни, чем концертмейстер-пианист. Всюду - на радио и в филармонии, на телевидении и в музыкальных учебных заведениях, в оперных студиях и театрах, в хоровых коллективах концертмейстер-пианист является фигурой незаменимой.

Понятие «концертмейстер» включает в себя разучивание с солистом его партии, знание особенностей инструмента, умение не только контролировать солиста, но и подсказывать правильный путь к исправлению тех или иных недостатков и т. д. Таким образом, в деятельности концертмейстера объединяются педагогические, психологические и творческие функции.

Условие возникновения и становления опыта

Стаж моей педагогической деятельности 3 года. Начальный концертмейстерский опыт я получила в Детской музыкальной школе № 1 г. Саранска, когда обучалась в классе преподавателя Горожаниной Галины Николаевны. Будучи великолепным концертмейстером, она стремилась привить своим ученикам навыки чистки с листа с младших классов. Дальнейший концертмейстерский опыт я получила в Саранском музыкальном училище, в классе преподавателя Вракова Виктора Викторовича. На уроках специальности и педпрактики он знакомил меня с основными правилами

транспонирования и импровизации, что в дальнейшем очень помогло в работе концертмейстера. Начиная работать в ДШИ № 7 п. Ялга в 1986 году, сразу по окончании училища, и не имея еще достаточного опыта, я столкнулась с множеством трудностей. Тогда поняла, что предстоит еще многому научиться. Постепенно, на основе постижения методом проб и ошибок, наблюдения за работой других концертмейстеров, и, конечно, благодаря мудрым советам своих наставников Вракова Виктора Викторовича, Галагуцкой Татьяны Васильевны, Кубытевой Любови Александровны, Митиной Ольги Германовны, а также изучения специальной методической литературы по концертмейстерскому мастерству, мною были выработаны определенные принципы работы. Я и сейчас нахожусь в постоянном поиске наиболее результативных путей работы для каждого отдельного ученика. 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. Создание собственных аранжировок, переложений формирует интерес учащихся к музицированию, концертной деятельности, а концертмейстера стимулирует к неустанной творческой работе и желанию анализировать свою деятельность.

Обоснование актуальности и перспективности опыта

Какими же качествами и навыками должен обладать пианист, чтобы быть хорошим концертмейстером? Прежде всего, он должен хорошо владеть роялем – как в техническом, так и в музыкальном плане.

Чтение с листа и транспонирование

Одним из важных аспектов деятельности концертмейстера является способность бегло «читать с листа». Нельзя стать профессиональным концертмейстером, если не обладаешь этим навыком. В моей практике часто бывают ситуации, когда нет времени для предварительного ознакомления с нотным текстом. К тому же обилие репертуара, находящегося в работе с учащимися не создает условий для заучивания текстов и их приходится играть всегда по нотам. От пианиста требуется быстрота ориентировки в

нотном тексте, чуткость и внимание к фразировке солиста, умение сразу охватить характер и настроение произведения.

Прежде чем начать аккомпанировать с листа на фортепиано, я стараюсь мысленно охватить весь нотный текст, представить себе характер и настроение музыки, определить основную тональность и темп, обратить внимание на изменения темпа, размера, тональности, на динамические градации, указанные автором, как в партии фортепиано, так и в партии солиста. Мысленное прочтение материала является эффективным методом для овладения навыками чтения с листа.

При чтении нот с листа необходимо хорошо ориентироваться в клавиатуре, чтобы не было нужды часто на нее поглядывать, а мобилизовать все свое зрительское внимание на непрерывном осознании читаемого текста. Особо должно учитываться при этом значение точного охвата басовой линии, ибо неправильно взятый бас, искажает основу звучания и разрушает тональность, может сбить солиста.

Концертмейстер должен постоянно тренироваться в чтении с листа, с тем, чтобы довести эти умения до автоматизма. Опытный концертмейстер знает, что в первоначальном варианте часть украшений можно опустить, можно брать неполные аккорды и не играть октавные удвоения, но недопустимы ритмически и гармонически необходимых басовых нот. По мере развития навыков чтения с листа фактурные упрощения сводятся к минимуму. Трудно бывает тому, кто судорожно цепляется за все ноты, безнадёжно пытаюсь исполнить всю фактуру сложного сочинения.

Концертмейстеру, помимо чтения с листа, совершенно необходимо умение транспонировать музыку в другую тональность. В своей практике с транспонированием я сталкиваюсь при работе с хором. Это объясняется тесситурными возможностями голосов, а также состоянием голосового аппарата детей на данный момент. Для успешного аккомпанемента в транспорте пианист должен хорошо усвоить курс гармонии и иметь навыки исполнения гармонических последовательностей на фортепиано в различных тональностях. Необходимо также практическое знание аппликатурных формул диатонических и хроматических гамм, арпеджио, аккордов.

Основным условием правильного транспонирования является мысленное воспроизведение пьесы в новой тональности. В случае транспонирования на полутон, достаточно мысленно проставить другие ключевые знаки и произвести по ходу исполнения подмену случайных знаков. При транспонировании знакомого уже произведения, как и при чтении с листа важно, прежде чем начать игру, отчетливо представить себе звучание произведения (хотя бы в основной тональности), внутреннюю логическую схему его развития, линию мелодико-гармонического движения. Важно мысленно очутиться в новой тональности, вспомнить, как строятся в ней основные аккорды (на клавиатуре). Нужно видеть и слышать не отдельные изолированные звуки, а их комплексы, гармонический смысл, функцию аккордов.

Значительно облегчает транспонирование способность следить в первую очередь за партией солиста и одновременно за движением баса.

Навыки подбора по слуху и импровизации

Специфика работы концертмейстера предполагает необходимость обладания такими умениями, как подбор по слух сопровождения к мелодии, элементарная импровизация вступления, варьирование фортепианной фактуры аккомпанемента при повторениях и т.д. Такие умения понадобятся, когда при разучивании народных и популярных детских песен не имеется нот с полной фактурой. Эта деятельность составляет часть профессиональных обязанностей концертмейстера.

Организация учебно-воспитательного процесса

Основной объем моей работы, как концертмейстера, проходит в классе скрипки и скрипичного ансамбля, что отличается рядом дополнительных сложностей и особой

ответственностью, в связи со спецификой инструмента, а также определенными целями и задачами скрипичной игры и методики.

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

Работу над произведениями мы с педагогом обычно начинаем с исполнения музыкального произведения, для того чтобы ученик имел представление о характере произведения, о стиле, требуемой манере исполнения, темпе, динамике, рассказываем о создателе произведения; об эпохе, в которую оно возникло. Рассказ иллюстрируем проигрыванием произведения в целом или фрагментарно. 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 содержания.

Следующим этапом является выучивание произведения. Здесь необходимы детализация, игра с преувеличением, установление логических связей. Концертмейстер шаг за шагом продельывает с учащимся эту трудную, но, безусловно, интересную работу. Если все сделано правильно, то исполнение на эстраде станет приятной миссией, как для ученика, так и для концертмейстера. Особую роль в подготовке к концертным выступлениям играют репетиции в зале. Мастерство концертмейстера заключается в нахождении нужного звукового баланса, соответствующего акустике помещения. Концертмейстер также помогает воспитаннику приобретать артистические навыки общения с публикой. На эстраде волнуются все, но каждый по – своему. Здесь необходимо учитывать различные типы темперамента юных артистов и быть готовым к любым сюрпризам. Поэтому концертмейстер должен наблюдать за повторяющимися и устойчивыми проявлениями психики ребенка на сцене.

Я внимательно отношусь к высказываниям, пожеланиям и замечаниям педагога, что положительно сказывается на эффективности классной работы с учеником и его музыкальном продвижении. Общий характер наших взаимоотношений, благотворно влияет на его воспитание как человека. Занимаясь музыкально-педагогической деятельностью, мы заранее анализируем и планируем с педагогом психолого - педагогический процесс, где я помогаю осваивать партии, подсказываю верный путь к исправлению тех или иных недостатков, объяснению ансамблевых задач. В совместной работе с преподавателем, помогаю ученику овладеть произведением и подготовить его к концертному выступлению. Включаюсь в эту работу еще на стадии разбора для решения самых различных задач. Например, если ученик на стадии разучивания пьесы теряет контроль над интонацией (особенно в высоких позициях), дублирую на фортепиано сольную партию. Если ученик не додерживает или сокращает длинные ноты во время пауз у фортепиано, в этих случаях временно заполняю такую паузу аккордами. Вообще временное видоизменение фактуры аккомпанеента часто помогает юному скрипачу освоить свою партию. На первоначальной стадии овладения произведением, свою партию играю не в полном объеме, лишь главные её элементы: важнейшие басы, гармонии. Это помогает в постепенном освоении учеником новых видов штрихов, усложняющейся фактуры, наконец, распределении смычка. Все это влияет на характер аккомпанеента, темпоритм и динамику. Предельное внимание в работе требуется, когда скрипач овладевает новым, не встречавшимся еще ему штрихом.

Существенно влияет на ансамбль с учеником и фактурные трудности в партии скрипки, например исполнение двойных нот. Как правило, на их озвучивание тратится время, и темп замедляется. Бывает, что солисту выгодно немного ускорить темп (если несколько нот приходится на один смычок). Все это нельзя не учитывать в работе с учеником. Требуется внимания еще один пример скрипичной фактуры - ломаные аккорды.

Если такие аккорды чередуются с мелкими нотами, требуется выждать, когда ученик все как следует, озвучит в аккордах, существенно замедлив при этом темп. В дальнейшей игре, ученик, как ни в чем, ни бывало, вернется к нужному темпу, и я должна к этому быть готова. Это – пример того, когда музыкальная логика расходится с инструментальной технологией, но здесь, думаю, нужно помнить что в подобных случаях, есть предел приспособляемости, который переступать нельзя.

В работе над динамической стороной ансамбля, с юным солистом, учитываю общее музыкальное развитие ученика, его техническую оснащенность, возможности конкретного струнного инструмента, на котором он играет. Стараюсь не выпячивать преимущества своей игры, остаюсь «в тени солиста», подчеркнув и высветив лучшие стороны его игры.

Играя в ансамбле с «неярким» солистом, исполняю вступление очень выразительно, соизмеря свою игру со звуковыми и эмоциональными возможностями ученика.

Мобильность, скорость и активность реакции также очень важны, в случае, когда солист на концерте или экзамене перепутает музыкальный текст. Тогда потребуется, не прекращая игры, вовремя подхватить солиста и благополучно довести произведение до конца. Лучшее средство для снятия неконтролируемого волнения и нервного напряжения солиста перед выступлением - сама музыка: особенно выразительная игра аккомпанемента, повышенный тонус исполнения. Творческое вдохновение передается ученику и помогает ему обрести уверенность, психологическую, а за ней и мышечную свободу. Воля и самообладание - свойства, одинаково необходимы и ученику, и аккомпаниатору. От этого зависит, спасёт ли концертмейстер слабую игру скрипача. Поэтому продумываю 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.

Выйдя на сцену, я должна подготовиться к игре раньше своего младшего партнера, чтобы начать одновременно. Для этого сразу после настройки скрипки кладу руки на клавиатуру и внимательно слежу за учеником. Очень часто, особенно в начальных классах, ученики начинают играть сразу, после того, как педагог проверил положение рук на инструменте, что может заставить аккомпаниатора врасплох. Если ученика, приучить к этому показу, он теряет самостоятельность, так необходимую для солиста инициативу. Поэтому раньше, еще в классе, учим учащегося показывать концертмейстеру начало игры. Но чтобы выработать этот навык, потребуется время. Иногда, в порядке исключения, сама показываю вступление.

Наше стремление с педагогом передать инициативу ученику, помочь ему выявить свои, пусть пока скромные намерения, показать свою игру такой, какая она есть на сегодняшний день. Иногда ученики вопреки классной работе (а иногда - и вследствие неё) не справляется на концерте с техническими трудностями и отклоняется от темпа. В этом случае резкой акцентировкой не подгоняю уставшего солиста, а неотступно слеую за учеником, даже если тот путает текст, не выдерживает паузы или удлиняет их.

Если солист фальшивит, пытаюсь ввести своего подопечного в русло чистой интонации. Если фальшь возникла случайно, но ученик этого не услышал, резко выделяю в аккомпанементе родственные звуки, чтобы сориентировать его. Если же фальшь не очень резкая, но длительная, наоборот, прячу все дублирующие звуки в аккомпанементе и этим несколько сглаживаю неблагоприятное впечатление.

Очень распространенным недостатком ученической игры является «спотыкание», и к этому тоже надо быть готовой, быстро реагировать и точно знать, в каком месте текста он сейчас играет, (не отрываясь надолго от нот) и сделать эту погрешность почти не заметной. Объясняем, ученику, что ни останавливаться, ни исправлять свои ошибки недопустимо, да и мимикой демонстрировать свою реакцию на ошибку нельзя.

Иногда даже способный исполнитель на струнном инструменте запутывается в тексте настолько, что это приводит к остановке звучания. В этом случае сначала применяю музыкальную «подсказку», сыграв несколько нот мелодии. Если это не помогает, договариваюсь с учеником, с какого места продолжить исполнение и далее спокойно довожу пьесу до конца.

Моя выдержка, в таких ситуациях, может помочь избежать образования у учащегося комплекса боязни сцены и игры на память. Чаще, с учеником и педагогом, обговариваем до концерта, с каких моментов может быть возобновлено исполнение в случаях остановок в определенных частях формы. Конечно, приходится приспосабливаться к исполнительской манере юного скрипача, но при этом, желательно сохранить своё индивидуальное лицо.

В учебно-музыкальной сфере ансамблевая слитность зависит и от качества взаимоотношений, уровня человеческого взаимопонимания между концертмейстером и скрипачом. Работая с инструменталистом, собственными силами обеспечиваю двустороннюю обратную связь и взаимопонимание, компенсируя недостатки музыкальной коммуникации профессиональными качествами, именуемыми «концертмейстерской интуицией». Стремлюсь вместе с учащимся найти единые художественно-смысловые координаты особого взаимопонимания, как вербального, в процессе репетиций и обсуждения интерпретации, так и музыкального, в процессе исполнения.

Некоторые ситуации, складывающиеся в процессе ответственных концертов, конкурсных выступлений, требуют от меня, концертмейстера, выполнения функции психолога: умение снять излишнее напряжение у юного скрипача; негативный фон перед выходом на сцену; а для артистического настроения, найти точную яркую ассоциативную подсказку. Поэтому в работе с детьми, находясь всегда рядом с ними, помогаю переживать неудачи, разясняю их причины, тем самым предотвращаю в дальнейшем проявление страха перед повторением ошибок. Важность такой помощи юным скрипачам, трудно переоценить, их неокрепшая психика подверженная различным влияниям окружающего мира требует особого внимания и поддержки со стороны педагога, концертмейстера и родителей. Основная и главная задача педагога и концертмейстера - сделать семью своим союзником, единомышленником, создать демократичный стиль отношений. Педагогу и концертмейстеру необходимо изучить каждую семью, выяснить роль семейных традиций и праздников, духовных интересов. Работая с родителями, педагог и концертмейстер постоянно даёт оценку музыкальным успехам и неудачам в учёбе ребёнка. В этих оценках должна соблюдаться корректность и мера. В индивидуальной же беседе в тактичной форме, делая акцент на положительные характеристики ученика, обсуждая волнующие проблемы, вместе с родителями, наметить пути их решений.

Теоретическая база опыта

При создании своей системы работы, я опиралась на свой опыт, а также на работы Н. Крючкова «Искусство аккомпанемента как предмет обучения», А. Люблинского «Теория и практика аккомпанемента» и Е. Шендеровича «В концертмейстерском классе», В.А.Кононенко. Овладение профессией «Концертмейстер» на современном этапе: проблемы и перспективы. Эти авторы, в частности, подробно освещают важные для аккомпаниатора методические аспекты работы над чтением с листа, транспонированием и импровизации.

Я стараюсь постоянно повышать свой профессиональный уровень: 13 февраля 2017 года я прошла курсы повышения квалификации по программе "Теория и методика профессиональной деятельности" для концертмейстеров детских школ искусств. Так же постоянно участвую в работе Республиканских и городских учебно-методических

семинаров, посещаю методические конференции, постоянно поддерживаю связь с преподавателями Саранского музыкального училища и музыкальных школ города Саранска.

Результативность

Технически грамотное ансамблевое исполнение подразумевает синхронность всех партий (единство темпа и ритма партнеров), уравнишенность силы звучания (единство динамики), согласованность (единство приёмов, штрихов, фразировки). И чем совершенней отработаны все детали совместной интерпретации, тем легче устанавливается контакт исполнителей со слушателями, тем успешнее концертные выступления на сцене.

Все выступления учащихся класса скрипки (конкурсы, концерты перед родителями, концерты в детских садах и т.д.) дают возможность им найти свою концертную площадку, своего слушателя, а, следовательно, способствуют оживлению учебного процесса, росту интереса, расширению репертуара. Они неоднократно занимали призовые места в различных конкурсах, фестивалях и олимпиадах:

на Всероссийском фестивале-конкурсе по всем направлениям искусств Хвастунова Дарья заняла 1 место в номинации Скрипка 5-8 лет - соло;

на Всероссийском фестивале-конкурсе по всем направлениям искусств Рахманова Софья заняла 2 место в номинации Скрипка 9-10 лет – соло;

на Всероссийском фестивале-конкурсе по всем направлениям искусств Селезнева Алиса заняла 3 место в номинации Скрипка 5-8 лет – соло;

на Всероссийской олимпиаде по всем направлениям искусств Рахманова Софья заняла 5 место в номинации Скрипка 10-11 лет – соло;

на Международном телевизионном конкурсе «Созвездие талантов - 2017» ансамбль скрипачей, в составе: Солдатова София, Солдатова Ольга, Солдатова Даша, Бесова Елизавета, Юдинцева Анастасия стали Лауреатами III степени в номинации инструментальное исполнительство, ансамбль, смешанный возрастной состав, за что я получила Благодарственное письмо за высокий профессионализм, целеустремленность и кропотливый труд.

Так же в 2017 году я награждена Почетной грамотой Администрации городского округа Саранска за многолетний добросовестный труд и достигнутые успехи в профессиональной деятельности.

В данный момент мы с учениками готовимся на городской конкурс «Юный виртуоз».

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.

Задача концертмейстера, как и преподавателя, привить ученикам любовь и уважение к музыке, воспитать их вкус и культуру, расширить кругозор. Также, открыть и развить такие качества, как: наблюдательность, впечатлительность, темперамент, воображение, фантазию, искренность, ум, непосредственность, общительность.

«Давайте вложим в руки детям, восприимчивым к музыке, тот ключик, при помощи которого они могут вступить в волшебный сад музыки, чтобы приумножить смысл всей их жизни». Эти слова Золтана Кодая, могут служить опорой и стимулом в кропотливой работе всех тех педагогов, чьей задачей является не только преподавание способным и одаренным детям, но и кажущиеся менее успешным «массовое воспитание».