**Цымбал Снежана Павловна**

Концертмейстер первой категории

МБУДО «ДШИ № 2»,

г. Сургут, ХМАО - Югра, Тюменская обл, РФ

**СПЕЦИФИКА РАБОТЫ КОНЦЕРТМЕЙСТЕРА В КЛАССЕ СТРУННЫХ СМЫЧКОВЫХ ИНСТРУМЕНТОВ**

**Аннотация**

Данная статья посвящена творческой связи, сотрудничеству ученика и концертмейстера для достижения слаженности ансамбля.

**Ключевые слова**

Концертмейстер – аккомпаниатор, концертмейстер – педагог, концертмейстер – дирижер.

Работа пианиста-концертмейстера в детской школе искусств занимает важное место. Творческая собранность, воля, бескомпромиссность художественных требований, неуклонная настойчивость, ответственность в достижении нужных художественных результатов, собственное музыкальное совершенствование отличают концертмейстера, чья задача совместно с педагогом по специальности научить учащегося музицировать в ансамбле, познакомить их с разнообразным миром музыки.

При сравнении концертмейстера и пианиста-солиста ценность первого нередко ставится под сомнение с точки зрения критериев исполнительского мастерства. Замечательный концертмейстер XX века, Е. Шендерович, справедливо отмечал: "Специфика сольной и концертмейстерской деятельности столь различна, что нетрудно назвать многих солистов - пианистов, весьма крупных концертантов, почти не владеющих искусством аккомпанемента, и, наоборот, пианистов, прославившихся именно высоким мастерством и художественным уровнем аккомпанемента, однако абсолютно не проявивших себя в амплуа солиста". Юридически данное положение подтверждается сохраняющимся различием в статусах педагога и концертмейстера.

Сложность определения критериев профессионального мастерства объясняется феноменальностью главного качества, которым непременно должен обладать концертмейстер, интуицией, которую также именуют чутьём, тактом, «концертмейстерской жилкой».

В учебной практике детских школ искусств требуется быстрота ориентировки в нотном тексте, чуткость и внимание к фразировке солиста, умение охватить характер и настроение произведения. Пианист-солист выносит на сцену прочно выученные произведения. Концертмейстер же в силу специфики своей деятельности иногда не имеет достаточно времени на детальную работу. А порой выходит на концертную эстраду, читая с листа незнакомое произведение. Приобретается данный навык благодаря регулярному чтению нот с листа.

Концертмейстер должен быстро понять художественный смысл произведения, самое характерное в его содержании; необходимо хорошо ориентироваться в форме, гармонической и метроритмической структуре сочинения, уметь отделить главное от второстепенного. Тогда появляется возможность читать текст не "нота за нотой", а крупными звуковыми комплексами. В психологии такое явление называется целостным или синтетическим восприятием. Цель данного навыка в умении сразу понять структуру произведения, художественную идею и, соответственно его темп, характер, направленность образного развития, темброво - динамическое решение.

Работая в классе скрипки, концертмейстер обязан обращать внимание на следующие аспекты: точность воспроизведения солистом звуковысотного рисунка мелодии; согласованность штрихов и фразировки; синхронность звучания (единство темпоритма); сбалансированное звучание (единство динамики); единство интерпретации.

Концертмейстер должен внимательно слушать партию скрипача и стараться воплощать в своей игре его штриховые особенности. Здесь есть свои нюансы.

Особое место занимает pizzicato. Звуки pizzicato неизбежно будут слабее, чем взятые смычком. В этом случае уместно пользоваться левой педалью. Detache, в отличие от связного legato, исполняется отдельными движениями смычка со сменой направления на каждом звуке. Этот прием не имеет специального обозначения, обычно на него указывает отсутствие лиг над нотами. Звучание этого штриха зависит от того, берется оно всем смычком, большей или меньшей его частью, медленно или быстро. У пианистов этому штриху соответствует прием non legato, исполняемый с опорой всей руки. Разнохарактерные приемы staccato аналогичны фортепианным, но имеют специальные обозначения: spiccato, sautille, martle и другие. Имитируя штрихи скрипки, пианист должен с особой тщательностью использовать педаль. Нужно точно следовать фразировке солиста. Его исполнительское дыхание, развитие темы на crescendo и diminuendo, ritenuto при подходе к кульминации должно быть согласовано с партией фортепиано.

Целостность и законченность исполнения зависит от темпоритма. Нарушение синхронности искажает художественный замысел произведения. Необходимо держать взятый темп, легко переключаться на новый, иметь «темповую память» для возвращения к первоначальному темпу. Концертмейстер выполняет функцию дирижера, он не только аккомпанирует партнеру, но и ведет за собой, направляя общее движение. Существенно влияют на синхронность в ансамбле фактурные трудности в партии ученика, такие, как: двойные ноты (на их озвучивание тратится время, что приводит к замедлению темпа); ломаные аккорды (начало аккорда берется за счет предыдущей доли, поэтому играть сопровождение надо немного позже, чтобы не разойтись с солистом в тексте); флажолет – своеобразный высокий звук, извлекаемый особым способом (нередко ученики берут его с опазданием, поэтому пианист не должен спешить и играть свою партию тише); длинные ноты (зависят от умения ученика вести смычок, которого обычно не хватает: если он недодерживает или сокращает длинные ноты во время пауз у фортепиано, то концертмейстер временно заполняет паузу аккордами; если длинная нота звучит в конце кантилены, то концертмейстеру не стоит ускорять темп, а лучше спокойно доиграть свою партию до конца).

Что касается динамической стороны ансамбля с юным солистом, то здесь следует обращать внимание на соблюдение звукового баланса. Концертмейстер должен уметь остаться «в тени солиста», соизмеряя свою игру со звуковыми и эмоциональными возможностями ученика, которые зависят от его музыкальности, технической оснащенности и инструмента, на котором он играет.

Иногда концертмейстеру по ряду причин приходится оставаться с учащимся тет-а-тет. Работа пианиста отнюдь не должна сводиться к многократному повторению произведения. Концертмейстер берет на себя активную, педагогическую роль в подобной ситуации. В начале занятия помогает ученику настроить инструмент, следит за правильной постановкой рук, подсказывает направление смычка, следит за соблюдением штрихов, правильностью музыкального текста, выстраиванием агогики, выверенностью темпов.

В работе с учениками следует учитывать возраст и разно уровневую подготовку. Одна из важнейших составляющих начального этапа освоения произведения для концертмейстера – помочь ребенку разучить его партию. Поэтому вначале пианисту придется 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.

Отработка совместного начала при отсутствии вступления, как показывает практика, в первые два года обучения – камень преткновения для многих детей. Важная 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) и научить давать ауфтакт – коротким легким поднятием грифа скрипки. Играя в ансамбле со скрипачом, надо знать, что в партиях струнных инструментов лиги означают не только исполнение легато, имеют не только фразировочное значение, а указывают также объединение звуков на один смычок, поэтому они не всегда совпадают с лигами в партии фортепиано.

Работая в старших классах струнных смычковых инструментов, концертмейстер должен обратить внимание на стилистику, осознанное созидание художественного образа, специфику исполнения переложений оркестровых партий в инструментальных концертах. Специфика клавиров состоит в том, что композиторы, создавшие замечательные оркестровые партитуры, часто не учитывали особенности пианизма, перенасыщая фортепианную фактуру. Поэтому концертмейстерам необходимо упрощать эту фактуру, опираясь на личностный опыт и изобретательность.

Таким образом, концертмейстер в классе скрипки в современных условиях – важная составляющая процесса реализации личностно-ориентированной модели обучения и системного подхода к формированию базовых основ скрипичного исполнительства.

**Список использованной литературы:**

1. Г. Турчанинова, «Маленький скрипач» - М. 2014;

2. М. Смирнов, «О работе концертмейстера» – М. 1974;

3. Е. Шендерович, «В концертмейстерском классе: Размышления педагога».– М. 1996.

© Цымбал С.П., 2024