

Методическая работа  
концертмейстера класса скрипки  
ГБУДО г. Москвы «ДМШ имени А. П. Бородина»  
Д.И. Головки

**«Специфика работы концертмейстера  
в условиях дистанционного обучения:  
обобщение практического опыта»**

Работа концертмейстера в детской музыкальной школе имеет свои особенности. Нам приходится аккомпанировать учащимся разной степени одарённости, занимающимся по разным программам. Работа в каждом классе требует гибкости, мы должны учитывать различия в исполнительских специальностях детей, что, нередко, требует определённых специфических профессиональных умений и навыков. При этом концертмейстер должен обладать следующими базовыми навыками и способностями: высоким профессиональным уровнем, умением хорошо читать с листа, быстро осваивать и транспонировать нотный текст (особенно это актуально в классе вокала и духовых инструментов), хорошо чувствовать ансамбль и эффективно взаимодействовать с учеником, принимая непосредственное участие в воспитании музыкального вкуса ученика наравне с педагогом.

В совместной творческой работе педагога и концертмейстера, на мой взгляд, самое большое значение имеет подготовка к выступлениям на сцене, причём как с технической, так и с психологической стороны. Во время сценического выступления концертмейстер должен уметь не только артистично воплотить общий замысел композитора. Не менее важно донести творческий замысел педагога. Ведь центральное место в музыкальном образовании каждого ученика занимает, прежде всего, его преподаватель по специальности. Мы же, концертмейстеры, являемся в значительной степени проводниками его воли. Но чтобы раскрыть у каждого ученика его лучшие стороны с учётом его индивидуальных особенностей, концертмейстеру также

необходимо обладать не только музыкальными, но и педагогическими умениями и навыками.

Сегодня эти качества пополнились новыми требованиями, возникшими в связи с меняющимися внешними условиями. Последняя четверть текущего учебного года стала серьёзной проверкой профессиональных компетенций и педагогов, и концертмейстеров. Процесс обучения в силу объективных причин был переведён в дистанционный формат, что повлекло за собой значительные трудности. Особенно остро встал вопрос качества музыкального обучения и подготовки к переводным и выпускным экзаменам. Мы столкнулись с такой ситуацией впервые, и вынуждены были искать нестандартные решения, по ходу дела приобретая практический опыт работы с помощью различных гаджетов и через Интернет.

Сложности возникли и с выбором формы дистанционного обучения, и с определением конкретной платформы для проведения занятий. Мною были опробованы платформы Skype и Zoom. Однако, для on-line уроков с концертмейстером ни одна из них не подходит. Дело в том, что звук долетает как и до меня, так и до ученика с задержкой. Это создаёт очень большие неудобства при попытках играть в ансамбле вместе. При этом, можно добавить, что проведение обычного урока между учеником и преподавателем, при условии хорошего сигнала и устойчивой связи возможно на любой из этих двух платформ.

Не все дети, равно так же, как и преподаватели быстро и эффективно перешли на удаленный режим работы. В новых условиях у многих концертмейстеров возникали элементы недопонимания и трения с педагогами, однако, ко второму месяцу дистанционного взаимодействия, удалось прийти к взаимопониманию и в этом вопросе.

Я работаю концертмейстером в классе скрипки, и мы совместно с педагогами постарались найти индивидуальный подход к каждому нашему воспитаннику, несмотря на все сложности. Для каждого ученика были созданы

аудиозаписи аккомпанементов всех произведений их программы: для младших классов – под счёт, иногда под метроном, обязательно с пустым тактом вступления (чтобы ребёнок знал, в каком темпе вступать). В соответствии с рекомендациями педагога, были записаны много разных фрагментов в различных темпах, с учётом конкретной учебной задачи на тот момент времени.

Был найден и наиболее оптимальный алгоритм создания таких аудиозаписей. Старшеклассники сначала присылали аудиозапись своей игры (чтобы концертмейстер понимал, где и какие агогические отклонения делает юный музыкант, как он справляется с каденцией и т.д.), и уже под его исполнение записывался вариант аккомпанемента. В обязательном порядке по указанию преподавателя создавались записи трудных в техническом или ансамблевом отношении фрагментов произведения в разных темпах. Это связано с тем, что ученики далеко не сразу готовы играть музыкальное произведение целиком.

На следующем этапе работы необходимо было записать фонограммы произведений целиком, но также в разных темпах, чтобы у ученика была возможность играть сочинение целиком, без остановок. Обычно я записываю целиком 2 варианта (один – в среднем, рабочем темпе, второй – в настоящем, концертном). Для некоторых учеников требуется записать третий, промежуточный вариант. Нужно сказать, что так называемый “концертный” вариант фонограммы сразу необходимо записывать с агогическими и темповыми отклонениями.

Интересный, с этой точки зрения, момент обычно присутствует в жанре концерта, где встречаются свободно исполняемые каденции или сольные вставки у солиста. При записи фонограммы, особенно в чистовом, концертном варианте, очень важно правильно просчитать необходимое время звучания каденции солиста. Если она довольно длинная, то в знаковых местах, прямо по ходу каденции я иногда играю гармоническую поддержку, чтобы ученик

понимал, где он должен находится в данный момент. Тут необходим индивидуальный подход, так как для некоторых учеников этого не требуется. Я прошу тогда прислать данную каденцию “соло” в концертном темпе, и сам высчитываю необходимую паузу в данном случае. В тот момент, когда мы подошли к “выходу” из каденции, я обычно стараюсь сыграть ритмическую пульсацию, для того чтобы мы совпали в заключительном кадансе. Все эти особенности появились в работе концертмейстера впервые, однако не стали непреодолимым препятствием...

С точки зрения специфики дистанционного обучения хочется ещё остановиться на аспекте настройки инструмента ученика. Все концертмейстеры находятся в разных условиях, с разными типами фортепиано. Если это – акустический инструмент, то обязательно нужно дать тон, а затем уменьшённый септаккорд для настройки. Как показала практика, очень удобно записать один раз “настроечный” аудиофайл и разослать его всем ученикам. И если у концертмейстера – электронный инструмент, то данная процедура желательна.

Оценивая полученный опыт можно сказать, что определенные плюсы дистанционной работы заключаются в том, что ученики могут продолжать обучение, находясь в любом месте. Если ученик что-то не понял, он может снова посмотреть и послушать записанный урок. Преподаватели стали доступнее для учеников: всегда присутствует возможность ответить на возникающие вопросы в мессенджерах и социальных сетях.

Однако, в целом, обучение в дистанционном формате можно рассматривать исключительно как временную меру. Для постоянной работы она никак не подходит и никогда не сможет дать ожидаемого результата в музыкальном обучении детей.