Щербатова Александра Евгеньевна концертмейстер МБУ ДО «ДШИ №1» г.Урай ХМАО-Югра 2020

Специфика работы концертмейстера ДШИ при подготовке к концертно-конкурсной деятельности.

Деятельность концертмейстера в процессе обучения детей игре на различных музыкальных инструментах широка и многогранна. Она не сводится лишь к простому аккомпанированию солисту. В сотрудничестве с педагогом, аккомпаниатор вводит ребенка в мир музыки, способствует развитию навыков ансамблевой игры, прививает общую культуру и раскрывает музыкальность ученика.Концертмейстер должен понимать особенности исполнения на солирующем инструменте, его строе, тембре, динамические возможности, проводить контроль над качеством исполнения, находить источник возникновения ошибок в исполнении и при необходимости помочь найти путь к их устранению.

Само собой разумеющийся факт, что качественная игра концертмейстера благотворно влияет на солиста и его исполнение, равно как и халатное и недобросовестное отношение к исполнению ведёт к снижению качества игры и ансамбля в целом. В связи с этим в задачу аккомпаниатора входит скрупулёзное изучение и отработка своей партии, партии солирующего инструмента, а так же ансамблевое соотношение динамических возможностей обоих инструментов.

Концертмейстер должен быть всесторонне развит. Необходимо накопить большой багаж знаний по музыкально-теоретическим дисциплинам, уметь разбираться и чувствовать музыку разных стилей и эпох, расширять свой кругозор в других сферах искусства (литература, живопись и т.д.). Всесторонний подход к изучению материала способствует достижению наилучшего результата. При этом отличительной чертой работы концертмейстера является умение видеть ценность и получать наслаждение,находясь в тандеме с солистом-учеником, учитывая свою роль опоры, помощника. Кроме того необходимо иметь значительный музыкальный репертуар, постоянно его расширять, интересоваться и знакомиться новыми произведениями, посещать концерты и слушать аудиозаписи.

Безусловно, важную роль в деятельности концертмейстера, как и любого музыканта, играет артистизм. Исполнитель должен обладать хорошим музыкальным слухом, яркой игрой воображения, которое создаёт музыкальные образы олицетворяющие замысел композитора.

Во время музыкальных занятий ученику необходимо всецело вникать в процесс работы, поглощая знания и опыт, передаваемые ему педагогом и концертмейстером, что бы достичь желаемого результата. Посредством музыки и вербального общения концертмейстер может многое дать воспитаннику, помочь перенять опыт, знания и умения. При этом необходимо учитывать высокую занятость ребят в общеобразовательной школе, но в ходе продолжительной творческой совместной деятельности у концертмейстера появляется возможность глубоко изучить личностные характеристики ученика. Важную роль в этом вопросе играет активная концертно-конкурсная деятельность, в которой между ансамблистами возникают общие интересы и цели. Они бок о бок проходят сложный и тернистый путь для достижения результата, и, как итог рождается сплочённая, творческая команда (педагог-концертмейстер-ученик), в основе которой лежат дружеские и доверительные отношения.

В педагогическую обязанность концертмейстера входит объяснение определённых аспектов игры в ансамбле, таких как: единство движения и динамики, тождество темпа и метроритма, выработка сбалансированного звучания; ощущение себя, частью целого; вникая в музыку уметь слышать обе партии.

На начальном этапе обучения концертмейстер порой сочиняет не сложные аккомпанементы к простым пьесам, которые предназначены для сольного исполнения, для создания темповой, гармонической опоры, фактурного обогащения, развития образного мышления. Кроме того, в это время перед аккомпаниатором стоит задача научить ребёнка «ловить» момент вступления и чувствовать момент остановки, так как иногда в этом вопросе возникают проблемы. В этот период ученик только осваивает навык умения слушать свою партию одновременно с партией фортепиано, играть в ансамбле, поэтому аккомпанемент занимает весьма значимое место на этой ступени развития.

Несколько иначе дело обстоит в среднем и старшем звене, здесь процесс работы более глубокий и трудоёмкий, так как перед педагогом и концертмейстером стоят более глобальные задачи: научить охватывать произведение целиком, самостоятельно справляться с техническими трудностями, раскрывать идею автора.

В процессе работы стоит одна из наиболее важных задач – выработки единства темпа и ритма у ученика. Все логически необоснованные отклонения от темпа концертмейстер должен уметь нивелировать, причём в некоторых ситуациях это нужно делать весьма деликатно. К примеру, порой возникают случаи, когда выступление на сцене вводит ученика в состояние повышенной импульсивности, которое служит причиной выбора неверного темпа, порой едва ли не предельного. При этом сам ученик может быть уверен, что взял свой «рабочий» нормальный темп. В таких ситуациях концертмейстер должен проявить всё своё мастерство и тактичность.

Стоит обратить внимание на тот факт, что в творческом процессе, концертмейстеру следует идти на компромисс, в отношении принятия решений интерпретации произведения. Помехой в достижении результата могут стать, как и апатичное отношение к работе, так и излишняя инициатива и напористость. Концертмейстер должен быть заинтересован в процессе работы. При этом целесообразно доносить свои соображения в мягкой, корректной форме, что бы достичь общего знаменателя, как с педагогом, так и с учащимся, т.к. процессе классной работы преподаватель может высказать концертмейстеру свои соображения, замечания и мысли, и т.д. Момент взаимодействия педагога с концертмейстером, их общение, крайне важны для воспитания ученика.

В вопросе лидерства концертмейстеру необходимо всецелоориентироваться на музыкальную подготовку, психологическую состоятельность и профессиональные навыки ученика. Само собой партия солиста имеет первостепенное значение. И, в случае музыкальной одарённости, яркого артистизма и активного вливания в работу, первенство канонично остаётся за солистом. Иначе дело обстоит с учеником, чьи навыкиещё не достигли той поры, когда он в состоянии «вести за собой». В этом случае концертмейстеру необходимо проявить инициативу и взять бразды лидерства на себя: помогать ярким басом, откровеннее выделять акценты и динамические нюансы, и, наоборот, в случае излишне эмоционального исполнения учеником его партии, стараться «сгладить углы», сдержать темп, динамику и т.д.

Между музыкантами, играющими в ансамбле, должны быть общие взгляды, стремления, преданность общему делу, должны соприкасаться эмоции, чувствование музыкального материала, в общении должна присутствовать открытость, естественность, простота, психологический комфорт. В ансамбле должен быть выработан нравственный и психологический порядок, отражающий взаимоотношения между участниками и их отношение к коллективному делу. Хороший залог успеха работы в команде, это наличие уважения к партнёру, взаимовыручки, положительного психологического настроя, совестливого отношения к делу, общности мышления и взглядов, а так же умения согласовывать действия друг с другом.

В своей работе преподаватель и концертмейстер развивают у ученика умение ощущать музыку на интуитивном, подсознательном уровне, при этом применять логическое мышление в интерпретировании музыкального текста. Важно развить в учащихся навык самовыражения, т.к. каждый солист чувствует музыку по-своему, не выходя за рамки задуманного автором. Безусловно, без определённых наработок в техническом отношении, невозможно добиться желаемой цели. В этой связи преподавателю и концертмейстеру стоит проявить настойчивость, дисциплину и деликатность, что бы помочь ученику справиться с поставленными перед ним задачами, тем самым перейти на новый уровень исполнительского мастерства. При этом, по своему опыту могу добавить следующее: кроме совместной работы с преподавателем, полезно поработать концертмейстеру с учеником тет-а-тет, это придаёт тандему творческую созависимость, поиск новых исполнительских решений сплочает союз, а так же даёт возможность «прижиться» ученику и концертмейстеру друг к другу без посредников.

Хороший концертмейстер должен обладать такими качествами как настойчивость, спокойствие, выдержка и уравновешенность. Необходимо помнить, что ни какие досадные обстоятельства (ошибка, пауза, «выпадение» из текста и пр.) не должны отражаться на его мимике, ни в коем случае не показывать огорчение ни жестом, ни словом, равно как и не стоит прибегать к исправлению ошибок во время исполнения произведения. Работа концертмейстера в определённой мере носит педагогический характер, это обусловлено умением пианиста контролировать и вносить поправки в игру учащегося, а для этого необходимо иметь специфические знания, умения и навыки.

Наравне с педагогом, концертмейстер помогает ученику преодолеть волнение, связанное с выступлением на сцене. Важно, что бы процесс общения не только в этот момент нёс позитивные эмоции, а на протяжении всей работы, это создаёт прекрасную почву для плодотворного взаимодействия.

Большую роль в развитии творческой деятельности ребёнка играет вербализация художественного образа. В связи с этим концертмейстер должен обладать богатым словарным запасом и развитым воображением, что бы в беседе с учеником он могточно, доходчиво и яркоистолковать свою точку зрения, относительно исполнения произведения.

Во время концертного выступления, которое служит апогеем совместной деятельности преподавателя, солиста и концертмейстера, пианист находится в предельной концентрации. Кроме того, что партия фортепиано несёт в себе глубокое художественное содержание и ставит перед музыкантом высокие технические задачи, внимание аккомпаниатора сфокусировано на солисте, контроле баланса и ансамблевого равновесия.

|  |  |  |  |
| --- | --- | --- | --- |
| Функции концертмейстера во время концертного выступления | | | |
| Согласно выработанной концепции, способствовать сохранению индивидуальности солиста, при этом не подавлять его. | Помочь солисту преодолеть ансамблевые трудности: проблемы дыхания, фразировки, звуковедения, ритмических особенностей. | Создать опору солисту, гармоническую основу, обогащать фактурно и динамически. | Общность музыкальных взглядов и исполнительского замысла. |

Боязнь неудачного выступления является наиболее частой причиной сценического волнения. На сцене ученик остаётся беззащитен и, крайне важно подбирать слова поддержки и напутствия, так как даже невинное замечание может поколебать уверенность и повлиять на результат. Однако, тот факт, что в данном случае ученик выходит на сцену с концертмейстером, придаёт ребёнку уверенность и ощущение поддержки. Благодаря выразительной игре, повышенной сосредоточенности во время выступления, опытный концертмейстер может снять напряжение солиста во время исполнения произведения, помочь ему обрести психологическую свободу.

Верным решением для преподавателя и концертмейстера в борьбе с неуверенностью учащегося в себе – это помочь ребёнку сконцентрироваться на самом произведении. Увлечь его художественными задачами, раскрытием исполнительского замысла композитора, что бы творческий процесс вытеснил страх перед зрителями, помог погрузится в себя и в музыку.

Крайне важно, что бы ученик чувствовал участие преподавателя и концертмейстера не только в его успешном выступлении, но и в его самочувствии и мироощущении в этот момент. Необходимо оказать помощь в подготовке, подсказать, как построить режимы дня, питания, сна накануне и в день выступления для восстановления детского организма.

Немного полезных советов перед выступлением:

-не перегружаться накануне выступления, полезны прогулка, полноценный сон (лучше лечь чуть раньше);

-для снятия эмоционального напряжения перед концертом, полезно выполнить несколько простых дыхательных и физических упражнений;

-если ребёнок в порыве чувств начинает накручивать себя на поражение, стоит отвлечь его мысли другой, позитивное, совершенно не относящейся к делу, которая вытеснит негативную;

-в день концерта не переигрывать, разыграться в сдержанном темпе и средней динамике (стоит сохранить физические силы и эмоциональный ресурс для выступления);

-полезно «разогреться» на гаммах, упражнениях, этюдах;

-предпочтительней повторить отрывки из произведения, чем вкладываться в целостное исполнение;

-пропеть произведение «про себя» целиком без инструмента, глядя в ноты, в целях осознания единства музыкальной формы;

-наращивать опыт выступления (отчётные концерты, концерты к праздникам, конкурсы, фестивали, открытые уроки, концерты в детских садах и школах, различных социальных учреждениях), практика - лучший учитель.

На концертном выступлении большую роль для концертмейстера имеет быстрая реакция. Если ученик «выпал» из текста, необходимо подсказать его партию и своевременно влиться в ансамбль, при этом продолжая исполнять произведение, избегая возникновения пауз и подвести его к логическому завершению.

Такие ситуации концертмейстер должен чувствовать на подсознательном уровне, а для этого необходимо учитывать психологию детей и хорошо разбираться в данной сфере.

Стоит принимать во внимание тот факт, что даже в хорошо выученном и отрепетированном тексте может случиться «провал» по вине элементарного страха публичного выступления. Учитывая особенности личности учащегося, следует искать решение проблемы, найти особый контакт с ребёнком, вовлечь его в дружескую, творческую, плодотворную атмосферу работы. Необходимо донести до учащегося значимость его самостоятельной деятельности и его мнения, формируя уверенность в себе, установить концепцию успеха и стимула, стремиться к результату, исключая раздражительность, насмешливые замечания и запугивание наказанием. Излишнее давление на ребёнка может повлечь за собой боязнь сцены, а следом и вовсе отбить желание заниматься музыкой. А в условиях поддержки и комфорта в сотрудничестве с концертмейстером, ученик сможет полностью отдаться творческому процессу и легко воспринимать замечания и рекомендации. При таком стиле общения оба участника ансамбля развиваются творчески и личностно, а так же достигают необходимых результатов.

Отрадно, что в современном мире понимание роли концертмейстера-пианиста выходит на новый уровень. Ведь это работа важна и ответственна, она проходит в крепком тандеме с основным преподавателем по специальности, а результат всего учебного процесса напрямую зависит от этого творческого союза.

Главной задачей музыкальной педагогики в современном мире является всестороннее развитие ребёнка и организация благоприятной среды для этого процесса, вот что отличает истинного профессионала своего дела.

Список литературы:

1.Актуальные вопросы современной педагогики: материалы III Междунар. науч. конф. (г. Уфа, март 2013 г.). - Уфа: Лето, 2013. - С. 115-117.

2.Бочкарев Л. Л. Психология музыкальной деятельности. - М., 2006.

3.Виноградов К. Л. О специфике творческих взаимоотношений пианиста-концертмейстера и певца // Музыкальное исполнительство и современность: сборник статей. - М.: Музыка, 1988. С. 145-179.

4. Выготский Л.С. Психология искусства. – М.:Педагогика, 1987. - 344 с.

5. Воскресенская Т. Заметки о чтении с листа в классе аккомпанемента // О мастерстве ансамблиста. Сборник научных трудов. - Л.: Изд-во ЛОЛГК, 1986.

6.Кленова Н. М. В концертмейстерском классе (из опыта практической работы) //Концертмейстерский класс и камерный ансамбль в контексте специальных дисциплин: сборник докладов научно-практической конференции. - Курск, 2001. С.30-41.

7.Е. И. Методика работы над фортепианной партией пианиста - концертмейстера // Музыка в школе. - 2001. - № 4

8.Петрушин В.И. Музыкальная психология. - М., 2009.

9.Сахарова С. П. Воспитание концертмейстера: сборник методических статей / С. П. Сахарова. - Ростов-на-Дону: Изд-во Ростовской государственной консерватории им. С. В. Рахманинова, 2001.

10.Шендерович Е. М. В концертмейстерском классе: Размышления педагога. - М.: Музыка, 1996. - стр. 207