

Российская Федерация
Калининградская область
Администрация МО «Светловский городской округ»
**Муниципальное автономное учреждение дополнительного образования
муниципального образования «Светловский городской округ»
«Детская школа искусств г. Светлого»
(МАУ ДО МО «СГО» «ДШИ г. Светлого»)**

Методическое сообщение на тему:
**«Роль концертмейстера в подготовке
ученика к концертному
(конкурвному) выступлению»**

Подготовила:
Драенкова Н. Д.,
концертмейстер

г. Светлый
2022 г.

Содержание

Введение	3
Комплекс психолого-педагогических и профессиональных качеств концертмейстера	3
Условия успешного выступления ученика на сцене	9
Заключение	14
Список используемой литературы	15

Введение

Роль концертмейстера в обучении детей игре на музыкальных инструментах в детской школе искусств уникальна. Деятельность этого музыканта и педагога учитывает возрастные особенности детского исполнения и поэтому связана с дополнительными сложностями и особой ответственностью. Вместе с преподавателем он приобщает ребёнка к миру прекрасного, помогает ему освоить навыки игры в ансамбле, развить музыкальность и общую культуру.

В детской школе искусств концертмейстер – это пианист, помогающий исполнителям разучивать партии и аккомпанирующий им на концертах¹, мастер-классах, конкурсах. В большинстве случаев концертмейстер исполняет аккомпанирующую партию в произведениях, написанных для солирующего инструмента или голоса с сопровождением фортепиано. Его работа предполагает знание специфики исполнения на солирующем инструменте, умение контролировать качество исполнения, понять причины возникновения недостатков в исполнении и подсказать, при необходимости, правильный путь к их исправлению.

Данная методическая работа является результатом изучения методической литературы, связанной с концертмейстерской деятельностью, и обобщения личного опыта автора.

Комплекс психолого-педагогических и профессиональных качеств концертмейстера

Концертмейстерское исполнительство является особым видом практической деятельности музыканта. Ошибочно считать, что оно играет лишь подсобную, вспомогательную роль гармонической и ритмической поддержки партнера. Напротив, концертмейстер в процессе исполнения

¹ Музыкальная энциклопедия, 1973-1982 <http://www.musenc.ru/index/>

становится полноправным членом целостного и сплоченного музыкального единства.

Специфика мастерства концертмейстера в том, что оно требует от пианиста высочайшего уровня владения инструментом, разностороннего музыкально-исполнительского дарования, понимания особенностей игры на инструментах в тех классах, где он работает, а также настоящего артистизма.

Анализируя разнообразие и сходство особенностей работы на различных отделениях, можно выделить несколько базовых характеристик деятельности концертмейстера детской школы искусств. Среди них:

1. Умение и готовность быть «на втором плане». Отсутствие этого качества приводит к тому, что аккомпанемент заглушает солиста, нарушает ансамбль, звуковой баланс, буквально мешая ему исполнять сольную партию;

2. Предельно точное следование тексту, соблюдение динамики и агогики;

3. Умение изменить и облегчить аккомпанемент, написанный композитором, который не учитывал технических неудобств пианиста и особенностей фортепианного исполнения. В частности, в процессе разучивания произведения с хором или солистами можно применить метод вычленения сольной партии или хоровой партитуры, сводя фортепианную партию к основным гармоническим и ритмическим функциям. Этот метод предполагает наличие у концертмейстера хорошо развитого гармонического слуха и комплексного музыкального мышления. Исполняя же эти произведения в концертном зале, концертмейстеры должны создать полноценную звучность аккомпанемента, а в переложениях стремиться по возможности к оркестровому исполнению на рояле;

4. Абсолютно необходимым является развитое умение чтения с листа и транспонирования. На экзамене или концерте чтение партии с листа и транспонирование почти не встречаются (за исключением, когда нужно подменить отсутствующего по какой-либо причине концертмейстера), но в

рабочем процессе эти навыки совершенно необходимы.

5. Деятельность концертмейстера часто приближает его по функциям к дирижёру. Следовательно, ему требуются такие черты, как дирижёрская воля, ритмическая и темповая устойчивость, умение объединять ансамбль и всю форму исполняемого произведения в целом².

Реализация перечисленных требований возможна лишь при полном взаимодействии концертмейстера с преподавателем, при абсолютном профессиональном единстве. Концертмейстер в классе – это помощник, аранжировщик, репетитор, правая рука и единое целое с педагогом, целенаправленно выполняющий свои профессиональные задачи.

Таким образом, концертмейстер должен быть очень эрудированным музыкантом, в поле деятельности которого находится огромный и разнообразный репертуар.

Е. А. Пономарева отмечает, что концертмейстер должен иметь целый комплекс профессиональных качеств. Среди них:

1. Любовь пианиста к концертмейстерскому исполнительству;
2. Пианистическая оснащённость, без которой невозможно решение музыкальных задач;
3. Чувство партнерства, сопереживания;
4. Умение подчиняться творческой воле солиста, стать с ним единым музыкальным целым, порой в ущерб своим музыкальным амбициям;
5. Знание специфики инструментального и вокального исполнительства: штрихи (у струнников), дыхание (у певцов и духовиков), агогика, тесситура (у вокалиста) и т.д.;
6. Быстрота реакции на сцене во время исполнения;
7. Дирижёрское предвидение и «предслышание», иногда спасающие ситуацию во время концерта;

² Шендерович Е. М. В концертмейстерском классе. Размышления педагога. – М.: Музыка, 1996.

8. Умение читать разную фактуру, выделяя главное, видеть и различать технические комплексы (арпеджио, гаммы), особенно при чтении с листа;

9. Общая музыкальная эрудиция: из знания музыки, больших музыкальных накоплений и рождается чувство стиля, меры, вкуса³.

Это только основная часть необходимых профессиональных качеств. Работа концертмейстера в разных инструментальных классах, с хором или солистами, в классе хореографии или со всевозможными коллективами имеет как общие, так и в каждом конкретном случае свои специфические особенности.

Творческие, педагогические, психологические функции тесно переплетаются в деятельности концертмейстера, и их трудно отделить друг от друга как в учебных, так и в концертных и конкурсных ситуациях.

Основным механизмом ансамблевого искусства является творческая коммуникация. Главная психологическая особенность деятельности концертмейстера состоит в единстве трёх главных компонентов:

- сама потребность в ансамблевом общении;
- высокий эмоциональный тонус на всем его протяжении;
- стабильные коммуникативные навыки и умения (вербальные и невербальные), гарантирующие успешность творческой деятельности.

Наряду с общительностью в психологии широко исследуется и *эмпатия* (сопереживание, «сонастроенность» одного субъекта на другого). С этой позиции творческая деятельность концертмейстера-пианиста является произвольным процессом его эмоционально-смысловой децентрализации, сопровождающейся проникновением в мир партнера по ансамблю. Иными словами, музыкант как бы настраивается на чувства и переживания солиста и повторяет их своим исполнением⁴.

³ Аккомпанемент вокальных и инструментальных произведений в классе фортепиано. Примерная программа для ДШИ. / Сост. Е.Пономарева, - М., 2006.

⁴ Ломов Б.Ф. Методологические и теоретические проблемы психологии. – М.: Наука, 1984.

Особую роль в системе психологических особенностей личности концертмейстера-пианиста занимает *уверенность в себе*. Единого понимания сути феномена уверенности до сих пор не существует, хотя на бытовом уровне его признаки понятны. Очевидно, что неуверенный в себе аккомпаниатор сдерживает эмоции из-за тревоги и ощущения недостаточных профессиональных умений.

Важно затронуть также роль воображения в личности концертмейстера. Наличие артистизма немыслимо без воображения. Это основная черта, которая определяет способность человека к творческой деятельности. Развитое воображение создает музыкальные образы, и исполнитель, обретая вдохновение, следует им, продумывает звучание каждой фразы⁵.

Кроме всего прочего, функции концертмейстера носят педагогический характер, так как участие в подборе педагогом программы, совместное разучивание музыкального произведения способствуют развитию индивидуальности и музыкальности солиста. Педагогическая сторона деятельности пианиста требует использования собственного концертмейстерского опыта (выразительное исполнение, которое способствует восприятию формы, метроритма, лада и других средств художественной выразительности), ряда специальных умений и навыков в области смежных исполнительских дисциплин, знаний в сфере психологии и педагогики. Концертмейстер должен обладать чувством профессионального долга, ответственности за художественный результат, культурой общения, проявлять педагогический такт, терпение, оптимизм в решении поставленных задач⁶.

Педагогические вопросы деятельности концертмейстера основываются на всестороннем анализе произведения, определении стилистических особенностей, технических трудностей, исполнительских средств

⁵ Выготский, Л.С. Психология искусства. – М: Педагогика, 1987.

⁶ Баренбойм Л.А. Музыкальная педагогика и исполнительство. – Л.: Музыка, 1974.

музыкальной выразительности. Концертмейстер обязан ознакомиться с историей создания сочинения, с жанровой и структурной спецификой. Необходимо хорошо знать партию партнёра (особенности развития мелодии, ритма, фактурного изложения, динамики развития и т. д.), так как фортепианная партия и партия солиста представляют собой единое целое.

Профессиональный концертмейстер часто общается с солистом не только посредством музыки, но и посредством слов (коммуникативный аспект педагогической деятельности). Следовательно, он должен ярко и образно говорить о музыке, в ясной, доступной форме делиться всеми необходимыми соображениями, касающимися исполнения сочинения. Значение словесных характеристик велико уже потому, что связанные с содержанием исполняемого сочинения, они способствуют развитию творческой инициативы⁷.

Отметим, что чрезмерная активность аккомпаниатора, выражающаяся в отстаивании своего представления об исполняемом произведении, отрицательно влияет на творческий процесс. Концертмейстеру следует тактично выразить собственную позицию. Напротив, авторитарной манерой общения можно считать безликую пассивность концертмейстера. Отсутствие творческой инициативы не вызывает вдохновения у партнёра по ансамблю. Важно придерживаться «золотой середины» в творческом взаимодействии.

Опытный концертмейстер, как и чуткий педагог, помогает выступающему устранить эмоциональное напряжение, предконцертное волнение и достигнуть ощущения комфортности сценического выступления. Он создает необходимое эмоциональное состояние, увлекает солиста и помогает ему осмыслить содержание произведения, подводит к предчувствованию кульминации, концентрирует внимание на художественной стороне исполнения, избавляет от излишнего волнения.

⁷ Кан-Калик В.А. Учителю о педагогическом общении. – М.: Просвещение, 1987.

Условия успешного выступления ученика на сцене

Концертное выступление на сцене – очень ответственный момент не только для начинающего исполнителя, но и для артиста, имеющего за плечами немалый жизненный и исполнительский опыт. Как может концертмейстер помочь справиться с волнением, неуверенностью в своих силах, переживанием за успешность выступления?

Успешность публичного выступления ученика зависит не только от качества его работы над произведениями, но и от его психологической подготовки к общению со слушателями. Ведь как часто приходится педагогу испытывать чувство мучительной неудовлетворенности и разочарования, когда достаточно хорошо подготовленный к концертному произведению ученик со срывами, забыв о художественном образе, музыкальности, отчаянно пытается побороть свой страх, нервозность, исполняет произведения на сцене, забыв задуманное и наработанное за долгое время подготовки.

Сценическое волнение, перерождающееся в панику, испытывают многие учащиеся. В такой момент игра лишается управления, память подводит, движения зажимаются, ученик путается, и даже хорошо выученное произведение исполняется им не лучшим образом. Удовольствия от такой игры нет, а результат – жестокая психологическая травма, вплоть до нежелания заниматься музыкой дальше.

Концертмейстер может помочь справиться со сценическим волнением.

Причиной противоречия между желанием музыканта хорошо исполнить произведение и невозможностью сделать это является высокая личная тревожность. Почему же возникает детская тревожность, панический страх, эмоциональный «срыв» при выступлении на сцене?

Корень зла лежит в особенностях взаимоотношений между учеником, родителями, преподавателем, концертмейстером.

Нередко родители предъявляют повышенные требования к ребёнку, желают, чтобы он несмотря ни на что был лучшим и получал только отличные оценки и достигал высоких результатов, чего бы это ему ни стоило. Преподаватель не всегда дает достаточную установку на успех, часто выражает сомнения в доученности исполняемой программы, подбирает завышенный по сложности в техническом и художественном плане репертуар.

Играют роль и личные особенности педагога и родителей.

Важна и надежность концертмейстера, уверенность в нём ученика, слаженность и выраженность ансамбля с ним.

Чем выше удовлетворенность ученика своим обучением музыке, тем сильнее его возможность реализовать себя в музыкально-исполнительской деятельности и, соответственно, тем ниже будет его тревожность. Напротив, страх перед наказанием, заниженная самооценка, раздражительность педагога и концертмейстера, создают подъем личной тревожности ребенка. Умение тонко чувствовать настроение ученика в трудный момент, поддержать его при подготовке к концерту и непосредственно перед ним, помогают снизить волнение и тревожность ученика.

Таким образом, улучшение качества исполнения на концертном или конкурсном выступлении возможно лишь в едином комплексе: ученик – родитель – преподаватель – концертмейстер. Порой недостаточный контроль со стороны родителей или попросту их безразличное отношение к музыкальным занятиям подростка также создают моменты тревожности.

Пробудить у ученика подлинный интерес к музыке, повысить эффективность занятий возможно только если и дома, и на уроке царит дух любви и взаимного уважения.

Одной из распространенных причин волнения является страх перед неудачей. Ребёнок беззащитен на сцене, и даже невинное на первый взгляд замечание о возможном провале может повлиять на успех. Однако ученик

в нашем случае выходит на сцену не один, а играет в ансамбле с более опытным и взрослым музыкантом. А этот факт должен придавать ученику уверенность в том, что в любой непредвиденной ситуации концертмейстер всегда выручит, поддержит. Опытный концертмейстер может снять неконтролируемое волнение и нервное напряжение солиста как перед выступлением, так и во время самого выступления. Лучшее средство для этого - сама музыка: особо выразительная игра, повышенный тонус исполнения передаются партнёру и помогают ему обрести уверенность, психологическую, а затем и мышечную свободу.

У неопытных юных музыкантов от волнения часто происходит «выпадение» текста из памяти, так называемый «провал» памяти, хотя не застрахованы от этого и большие мастера сцены. И дело здесь не в недостаточно тренированной памяти. Исполнители волнуются оттого, что боятся забыть, а забывают же оттого, что волнуются. Вот почему так важно справиться со сценическим волнением.

На помощь придёт уверенность. Если произведение по-настоящему выучено, отработано и сбалансированно по звуку и другим музыкальным параметрам с концертмейстером, а также если ученик уверен в своем партнёре – никаких «провалов» быть не должно.

Острота сценического волнения тесно связана и с возрастом учащихся. Дети младшего возраста, как правило, с удовольствием играют при посторонних. Становясь подростками, они начинают испытывать страх перед публичными выступлениями, у них появляется чувство ответственности и растёт взыскательность к себе. Первые волнения проявляются в возрасте 10-11 лет. «Концертное волнение» однозначно выявляется к 14-15 годам, примерно к переходному возрасту.

Для педагога чрезвычайно важно помочь ребёнку справиться с неуверенностью в себе. Действенным способом является настрой ученика на умение сконцентрироваться на самом исполняемом произведении. Преподавателю и концертмейстеру необходимо, прежде всего, помочь

раскрыть в ученике увлеченность творческими, художественными задачами, непреодолимое стремление к воплощению исполнительского замысла композитора, что является основным побудителем творческого вдохновения и средством преодоления сценического волнения. Необходимо сконцентрировать внимание ученика на художественной задаче, не обращать внимание на количество слушателей, играть для себя, погрузиться в исполняемую музыку.

Коротко остановимся на некоторых рекомендациях по подготовке к выступлению. Накануне концерта лучше погулять, отдохнуть, чуть раньше лечь спать. Много заниматься в этот день не стоит. Играть нужно в сдержанном темпе, в средней звучности, «не выкладываться», беречь силы и эмоции для выступления. Можно почитать с листа, поиграть что-то из старого репертуара, разыграться на гаммах, этюдах. И не нужно играть произведение целиком, лучше, по совету Святослава Рихтера, оставить целостное исполнение до выступления. Полезно просмотреть исполняемое произведение по нотам. Таким образом, приобретается целостность и единство осознания формы произведений.

На различных этапах психологической подготовки к публичному выступлению полезны разные тренировки. Наиболее оправдавшей себя в предконцертный период является установка не на результат выступления в виде награды, а на процесс его достижения. Это установки на то, что делать, как делать, когда делать. Особенно неблагоприятны контрастные мысли либо о великих достижениях, либо о неудаче. Для снятия и ослабления эмоциональной напряженности, возникающей в предконцертной ситуации, полезно вводить какое-либо отвлекающее задание, которое в принудительном порядке переводит активность ученика в рамки другой деятельности (например, комплекс несложных дыхательных и физических упражнений).

Можно использовать и отдельные когнитивные методы. Один из них основан на том, что две мысли не могут существовать одновременно, и

нежелательная мысль вытесняется новой, заранее подготовленной и отрепетированной. Эта мысль должна быть обязательно позитивной, и применяться с единственной целью – вытеснить нежелательную мысль.

Общение с учениками и коллегами в музыкальной атмосфере на конкурсах – это всегда сопереживание. Отражение эмоций своих учеников, совместное волнение, установка на исполнение общих задач – важное условие установления нужных контактов. Особенно это продуктивно в ситуациях успеха, ведь известно, что люди, а тем более дети, склонны неосознанно испытывать чувство признательности к тем, кто хотя бы раз присутствовал при их успехе, сопереживал им в минуты триумфа. Как считают психологи, успех нужно закреплять. Нужно чаще давать возможность ученикам демонстрировать свои умения, свои достижения в выбранном деле. Для этого следует использовать любую возможность исполнять выученные произведения в детских садах, школах, на родительских собраниях, тематических концертах, не говоря уже об экзаменах и зачётах. Участие в конкурсах – лучший учитель. Никакие разъяснения и советы не заменят собственного опыта участия в столь ответственных мероприятиях.

Таким образом, перед выступлением ученику необходимо помочь в поиске лучших способов подготовки. Это и режим дня, и целесообразность сна, и норма питания в день выступления; всё то, что способствует лучшему восстановлению детского организма. Важно, чтобы ученик видел: педагог и концертмейстер стремятся всячески помочь ему выступить как можно лучше.

Заключение

Творческая деятельность концертмейстера состоит из исполнительской, педагогической, организационной части, причём музыка выступает в качестве реального самостоятельного художественного процесса. В процессе работы над музыкальным произведением и его концертного или экзаменационного исполнения солист и концертмейстер представляют собой целостное, неделимое музыкальное единство.

Следует подчеркнуть, что концертмейстерское искусство доступно далеко не всем пианистам. Оно требует высокого музыкального мастерства, художественной культуры и особого призвания. Однако работа концертмейстера уникальна и увлекательна, его роль в учебном процессе детских школ искусств неоспоримо велика, а владение в совершенстве всеми описанными навыками повышает востребованность пианиста в разных сферах музыкальной деятельности от домашнего музицирования до музыкального исполнительства.

Список литературы

1. Аккомпанемент вокальных и инструментальных произведений в классе фортепиано. Примерная программа для ДШИ/ Сост. Е. Пономарева. - М., 2006.
2. Баренбойм Л. А. Музыкальная педагогика и исполнительство. – Л.: Музыка, 1974.
3. Боровкова С. Об особенностях концертмейстерской деятельности. – Лангепас, 2012.
4. Выготский Л. С. Психология искусства. – М.: Педагогика, 1987. –344 с.
5. Кан-Калик В. А. Учителю о педагогическом общении. – М.: Просвещение, 1987.
6. Кубанцева Е. И. Методика работы над фортепианной партией пианиста-концертмейстера. - М., 2001.
7. Ломов Б. Ф. Методологические и теоретические проблемы психологии. – М.: Наука, 1984.
8. Шендерович Е. М. В концертмейстерском классе. Размышления педагога. М.: Музыка, 1996.