Мартынова Светлана Валерьевна

МБОУ ДОД «Детская школа искусств им.А.М.Кузьмина»

Из личного опыта. Заметки Концертмейстера.

Придя на концерт, мы с восторгом предвкушаем замечательное выступление учащихся, заранее настроившись на позитивный лад. Ведь выступать будут наши дети - и свои собственные, и те, кого обучаем в классе, вкладывая в юные души по крупице знаний, умений и творческого полета. Мы готовы поддержать их, зная, что каждое новое выступление является определенным шагом к познанию мастерства, накопления опыта юных музыкантов.

Выступление на сцене - это итог большой работы, проведенной в классе. От качества работы педагога и ученика зависит, насколько успешной будет оно. Работу педагогов: и инструменталиста, и концертмейстера определяет совокупность целей и задач - от правильно выбранного музыкального репертуара и работы над ним до воспитания гармонически развитой личности. Под «работой» ученика подразумевается понимание обучающимся данного материала и выполнение требований педагога, игра музыкального произведения.

Так как я работаю концертмейстером в классе духовых инструментов, в своей заметке мне бы хотелось коснуться некоторых аспектов работы Концертмейстера, проведя параллель с работой преподавателя- инструменталиста.

Концертмейстер вместе с педагогом выполняет благородную задачу приобщения обучающегося к миру прекрасного, развивает его общую музыкальность, координирует ритм и слух, способствует освоению исполнительских навыков, развитию и формированию музыкально- эстетических представлений, воспитание навыков для использования полученных знаний. Но самое главное – при совместной систематической работе с концертмейстером у учащегося вырабатываются навыки ансамблевой игры.

Все мы знаем, что концертмейстер – это пианист-педагог, помогающий обучающимся -инструменталистам осваивать программу, выступать на концертах и экзаменах. Только в отличие от солирующего пианиста, он не имеет возможности быть на первом плане, приспосабливая свое прочтение текста к исполнительской манере солиста – инструменталиста. Понятие «Концертмейстер» включает в себя не только разучивание партий, способность контролировать качество их исполнения, знание исполнительской специфики, но и умение помочь и подсказать правильный путь к исправлению неточностей. Исходя из этого, деятельность концертмейстера (аккомпаниатора) включает в себя не только творческие, но и педагогические, и психологические функции, очень тесно связанные между собой.

Для начала успешной плодотворного работы концертмейстера с учащимися инструментального (духового, скрипичного) класса вначале следует установить доверительные отношения с педагогом инструменталистом, основанные на профессиональном уровне. Практика показывает, что педагоги, работающие определенное время вместе, нарабатывают совместный профессиональный опыт общения; исполняющие концертную программу, знающие методику подачи материала, имеющие общую терминологию, понимающие друг друга с полуслова достигают результатов в обучении гораздо выше, чем их коллеги. В такой творческой атмосфере обучающийся чувствует себя очень комфортно, он больше доверяет сотрудничающим педагогам, в работе над программой многие моменты музыкального и психологического плана будут решаться быстрее и успешнее. А когда воспитанник понимает смысл, знает текст пьесы и слышал ее «вживую» в исполнении педагога и концертмейстера на сцене, он более уверен и свободен в игре.

В своей педагогической практике я стараюсь использовать принципы:

* Сознательности и активности (создание диалога, стимулирование активности, развитие образного мышления)
* Наглядности (воспитание внимательности и наблюдательности)
* Систематизации и Последовательности (приучение анализировать свое исполнение)
* Прочности (изучение блоками, закрепление с повтором, работа на перспективу)
* Доступности (тренировка работоспособности ученика)
* Эмоциональности (сохранение позитивного настроя)

Считаю следующие этапы обучения основными:

Первоначальным этапом в обучении уч-ся является составление индивидуальной программы, в которой учитываются характерные особенности данного ребенка: природные музыкальные и физические данные: память, слух, ритм, рост, длину рук и пальцев, приспособленность, общий интеллектуальный уровень, психологический портрет, степень заинтересованности к игре на инструменте, восприимчивость к обучению.

В процессе изучения музыкального материала педагог и концертмейстер корректируют программу, внося изменения, добавляя новые произведения. В некоторых сборниках современных авторов нет четкой концепции изложения работы над материалом. При прочтении произведения возможны расхождения в трактовании текста: (темпы, мелизмы, стилевые тонкости). В таком случае педагоги (инструменталист и концертмейстер) стараются найти выход из положения: тщательно изучают нотный материал, обращаются к уртексту, слушают в записи (DVD).

Следующий этап- это ознакомление учащегося с произведением. При разучивании его в классе с учеником рядом находятся два педагога: педагог – инструменталист и педагог - концертмейстер. Они исполняют произведение, знакомят ученика со стилем, жанром, подробно рассматривают вопросы формы, поддерживают игру учащегося, отрабатывая ритмические, звуковые неточности, не нарушая границу узко технологических вопросов профессионального мастерства. Технически сложные места отрабатываются путем дробления на мотивы и воссоединения в одно целое. Важным моментом данной поурочной работы является развитие слухового контроля, необходимого при работе над динамическим планом, в вопросах агогики и целостности ансамблевого исполнения в произведении. Развитие музыкального слуха в целом зависит от общих и физических данных, технической подготовки ученика, влюбленности в инструмент, на котором играет, чуткости. Отсутствие слухового контроля при игре порождает напряженность, невнимательность, несовпадение голосоведения, нарушение ансамблевого исполнения, отрицательное восприятие слушателем. Поэтому важной задачей концертмейстера при игре в ансамбле в обучении является развитие у учащегося слухового контроля. Обучающийся должен научиться слышать партию аккомпанемента и выстраивать звуковой баланс. Неотъемлемой сопутствующей задачей является разработка динамического плана исполняемого произведения.

Важным пунктом в совместном труде является решение ритмических задач при игре произведений. Со стороны концертмейстера – это показ характера, пульса произведения при вступлении, поддержка исполнения учащегося в рамках формы и правильное, логическое завершение произведения. Со стороны обучающегося важно точное воспроизведение текста, исполнение ритмических фигураций, соблюдение диафрагмального дыхания, верного выучивания технически трудных мест.

Когда данная работа проведена, следует приступить к заключительному этапу в изучении произведения – грамотному исполнению произведения наизусть в характере, с точной динамикой, темпом. Здесь уместно рассмотрение вопросов агогики.

Важным шагом к приобретению сценической выдержки и профессионального мастерства является исполнение воспитанником своей программы на концертах, академических зачетах и экзаменах. Здесь очень пригодится совокупность всех приобретенных им знаний исполнительского искусства, а также потребуется уверенность в своих силах, смелость, воля. От предшествующей подготовительной работы по изучению произведения в классе во многом зависит выступление обучающегося на сцене- то ли это будет срыв во время выступления, то ли запланированный и предусмотренный успех. Научив ученика в классе слушать фортепианную партию, концертмейстер на сцене имеет дело с подготовленным музыкантом-солистом, полноправным партнером, чувствующим и осознающим форму, характер произведения и внутреннее движение музыкальной мысли. От внутренней интуиции и слаженной игры участников зависит успешное звучание ансамбля.

Предварительную психологическую подготовку и настрой на успешное выступление, конечно же, дает педагог в классе. Но сейчас он находится в зале. На сцене обучающийся исполняет произведение с единственным помощником и вдохновителем в лице концертмейстера. От его профессиональных качеств зависит многое: он может слабую игру учащегося показать с хорошей стороны, и он же может испортить впечатление от хорошей. Растерянность ученика на экзамене или выступлении может поддержать добрым взглядом, пожеланием, просто улыбкой. Или усугубить неверным аккордом или пассажем, исполненным не в ритме при переносе страниц. Неточность в игре аккомпанемента может повлечь за собой запинки, спотыкания, остановки у ученика, внезапную апатию к игре на инструменте.

Выступление - это стрессовая ситуация. На сцене происходит очень сложный тонкий процесс превращения ученика в исполнителя, артиста. Здесь возраст не имеет значения. Важным является сам факт исполнения произведения перед зрителями. Здесь необходим определенный «самонастрой». «Верьте, что вы играете хорошо, и вы будете играть еще лучше» – говорил своим ученикам Фредерик Шопен. Хорошо, когда исполнение успешно. А если нет? Что же происходит с обучающимся во время выступления? Иногда проявляется недоученный текст, Иногда ученик теряется только просто потому, что он попал на новую площадку, он просто не слышит себя со стороны, его ослепляет свет, он не видит педагога. Бывают моменты, когда новоиспеченный артист просто встретился взглядом с глазами других учащихся. Он смущается, ему становится одиноко и страшно из-за того, что на него смотрят и оценивают. В голове возникает путаница, мысль пропадает и, не слыша поддержки, его несет, как листик ветром. Или он теряет музыкальную нить произведения и останавливается в пьесе. Хорошо, если грамотный концертмейстер поможет, используя музыкальную подсказку, подхватив и сыграв отрывок мелодии, мысленно вернуть солиста в произведение или доиграв его до конца самому, чтобы сохранить звучание ансамбля. Именно выдержка концертмейстера в данный момент позволит учащемуся не приобрести комплекса боязни игры на сцене наизусть.

В своей работе Концертмейстера я считаю важными составляющими следующие параметры:

* Правильно подобранный материал программы создает предпосылки для успешного исполнения (по силам учащегося, а не по амбициям педагога, нацеленного на конкурсное выступление).
* Благоприятную атмосферу для творческой работы, установление теплых доверительных отношений с обучающимся. Изучение программы в доступной форме, приносящей удовольствие для учащегося (это внесет в исполнение спокойствие и уменьшит тревожность).
* Вырабатывание внутренней уверенности, не дающей забыть текст. (Часто «волнуются из-за того, что боятся забыть, а забывают от того, что волнуются»).
* Развитие и закрепление музыкальной памяти во время предварительного анализа произведения. Мысленное образное представление произведения (по разделам, тональному и динамическому плану, специфике аккомпанемента с помощью внутреннего слуха) с последующей реальной игрой на инструменте в медленном темпе (механическим выучиванием текста).
* Приведение нервной системы в рабочее состояние, исключающее перевозбуждение или полное безразличие. (Размеренная поурочная подготовка к концертному выступлению).
* Позитивный настрой на успешное выступление(физическое и психологическое состояние ученика в момент выступления).
* Стремление к победе, воспитание волевых качеств учащегося (Уверенность – атрибут воли. Воля нужна во всем, начиная с обычных повседневных домашних занятий. Вопрос не только в том, чтобы заставить себя взять в руки инструмент, но и научиться это делать хорошо).
* Контроль со стороны педагога и родителей (поощрение учащегося, воспитание).
* Заинтересованность окружающих к данному виду творчества ребенка (серьезное отношение).

Приемы, которые я, как концертмейстер, применяю с обучающимися для достижения результативности в своей работе:

* Самовнушения (предлагаю мысленное представление концертного зала за несколько дней до выступления, праздничное настроение, успешная игра. Ощущение удовольствия от своего выступления. Мотивация-«Я успешно сыграл произведение. Я смогу еще»)
* Игры перед представляемыми слушателями (игра для воображаемой комиссии, родителей. В роли воображаемой публики выступают игрушки, домашние предметы. Во время исполнения учащийся должен быть готов к любым неожиданностям из зала. Главная задача –не остановиться, проиграть произведение до конца)
* Обыгрывания (позволяет наработать сценический опыт. Важен положительный отзыв публики, пусть даже непрофессиональной - соседи, работники музея, библиотеки, благодарные воспитанники Детского Сада) Желательно снимать исполнение на камеру и затем анализировать свое исполнение
* Концентрации внимания (активное вслушивание в партию аккомпанемента. «Я слышу партию концертмейстера». А дома - поиграть , представляя исполнение на сцене со включенным TV или радио на среднюю мощность,- вызывает усталость, но вырабатывает сосредоточенность)
* Преодоления своих слабостей (Стимулирование деятельности с помощью честолюбия) «Я НЕ хуже! Я лучше!»
* Заинтересованной игры (Вовлечение в обучение, развитие интереса при подаче материала, поддержка и настрой преподавателей «Ты все правильно понял, у тебя здорово получается!»

После выступления произведение долго звучит в голове, проигрываются разные варианты. « А как бы прозвучал этот отрывок, если бы я сыграл вот так?» Вопросов возникает много. И у педагога, и у концертмейстера. Потому, что дело - общее.

При анализе игры выявляется, оценивается и поддерживается любая инициатива учащегося, его скромные намерения, стремление показать игру такой, какая она есть на самом деле. Исполнение концертмейстера должно при сильной игре остаться в тени, высветив относительно слабую игру обучающегося в самом наилучшем цвете.