МУНИЦИПАЛЬНОЕ БЮДЖЕТНОЕ УЧРЕЖДЕНИЕ
ДОПОЛНИТЕЛЬНОГО ОБРАЗОВАНИЯ
МУНИЦИПАЛЬНОГО ОБРАЗОВАНИЯ ГОРОД КРАСНОДАР
«ДЕТСКАЯ ШКОЛА ИСКУССТВ «ОВАЦИЯ»

Подписано цифровой подписью: МУНИЦИПАЛЬНОЕ БЮДЖЕТНОЕ ОБРАЗОВАТЕЛЬНОЕ УЧРЕЖДЕНИЕ ДОПОЛНИТЕЛЬНОГО ОБРАЗОВАНИЯ МУНИЦИПАЛЬНОГО ОБРАЗОВАНИЯ ГОРОД КРАСНОДАР "ЦЕНТР ДЕТСКОГО ТВОРЧЕСТВА И ИСКУССТВ "ОВАЦИЯ"
Дата: 2021.07.01 10:47:15 +03'00'

Методическое собщение

«Некоторые аспекты работы и взаимодействия между учащимся и концертмейстером на уроках в детской школе искусств»

Писаренко Светлана Валериевна

Концертмейстер,
МБУ ДО ДШИ «Овация»
г. Краснодар

Работа концертмейстера в процессе обучения учеников в детской школе искусств не должна ограничиваться простым аккомпанированием учащемуся. Работая в тесном контакте с педагогом, концертмейстер может помочь ученику и в овладении навыками игры в ансамбле, умении слушать других исполнителей и общее звучание всего произведения. Кроме того, используя свой музыкальный опыт, концертмейстер при разучивании репертуара может подсказать ученику некоторые музыкальные нюансы, развить его образное мышление.

Основной ролью концертмейстера в учебном процессе является, безусловно, игра в ансамбле с учащимся. Однако нельзя рассматривать задачи концертмейстера так узко. Ведь основной целью всего учебно- методического процесса является подготовка не только начинающего музыканта, но и способствование развития художественной личности ребенка. В этой связи, концертмейстер, зачастую сам имеющий педагогическое образование и находящийся в непосредственном контакте с учеником, становится главным помощником преподавателя по специальному инструменту.

Как уже сложившийся музыкант, к тому же пианист (не секрет, что у пианистов более развито гармоническое мышление в силу специфики их инструмента, позволяющего исполнять любые по сложности музыкальные произведения и развивающего способность воспринимать музыку в целом), концертмейстер может дать многое учащемуся, общаясь с ним как непосредственно, так и через музыку. Упускать такую возможность нельзя, учитывая, что ученики помимо учебы в музыкальной школе основное время заняты занятиями в общеобразовательных учреждениях. Ученик, желающий достичь определенных успехов, должен использовать по максимуму каждую минуту музыкальных занятий, впитывать в себя как губка те знания и опыт, которые ему могут дать как непосредственно преподаватель, так и концертмейстер.

Знакомя учащегося с новым произведением, концертмейстер, помимо того, что может сам сыграть весь музыкальный текст, включая сольную партию, имеет также возможность проанализировать его

отдельные детали, сделать в случае необходимости теоретический разбор, выявить скрытые от поверхностного взгляда ученика интересные особенности произведения: гармонические находки автора, неожиданные модуляционные сдвиги; показать логику развития главной и побочных тем, проследить за всеми их изменениями (особенно, если идет речь о музыкальных произведениях крупной формы); обратить внимание на скрытые голоса, обогащающие музыкальную ткань произведения и так далее.

При всем при этом, концертмейстер часто во время репетиций и концертов остается один на один с учеником. И здесь знание психологии детей оказывает значительную роль. Нельзя «ломать» ученика, надо, исходя из индивидуальных особенностей характера, находить пути к нему. Где-то вовремя похвалить, приободрить ребенка, а иногда полезно проявить некоторую жесткость. Опытный концертмейстер должен это чувствовать уже на подсознании. Иначе можно отбить охоту у ученика к занятиям музыкой, породить у него бесконтрольный страх перед публичными выступлениями.

Знание истории музыки и музыкальной литературы также может быть использовано концертмейстером в процессе общения с учениками. Приведенная к месту образная ассоциация в связи с изучаемой музыкальной пьесой способствует обогащению представлений учащегося об исполняемом им произведении, позволяет полнее понять, а главное, почувствовать музыку.

Большое значение имеет и общая музыкальная эрудиция концертмейстера. Так, например, знание биографических фактов из жизни композитора также может быть использовано для лучшего понимания учеником замысла автора музыкального произведения. Представление о том, в каких жизненных и исторических обстоятельствах, в связи с какими событиями было создано то или иное произведение, что в тот момент пережил и что чувствовал автор в момент его создания, поможет учащемуся в его работе над музыкальным произведением. Все эти дополнительные знания, казалось бы, чисто информативного свойства, тем не менее, вносят дополнительный интерес к музыкальным занятиям и подвигают даже наименее продвинутых в музыкальном отношении учеников

заниматься с большей старательностью и активностью, пытаясь в звуках воплотить понятные их воображению образы, стремясь играть не просто «громче», «тише», «быстрее» или «медленнее», а вкладывать в эти сухие понятия художественный смысл.

Учитывая возрастающую роль концертмейстера в учебном процессе, требования к его квалификации должны постоянно расти. Чтобы быть на должном уровне, поддерживать хорошую музыкальную форму, концертмейстер должен постоянно работать над собой. Нет предела совершенству, поэтому учиться нашей профессии необходимо всю творческую жизнь, постоянно обогащая свой опыт изучением все новых произведений композиторов различных стилей, школ и направлений, одновременно совершенствуясь в исполнении уже накопленного репертуара.

Игра в ансамбле и некоторые особенности работы концертмейстера в классе духовых инструментов.

Основа работы концертмейстера это аккомпанемент, то есть игра в ансамбле. Концертмейстер или аккомпаниатор – самая распространенная профессия среди пианистов. Игра в ансамбле – это специфический вид музицирования, предъявляющий к участникам ансамбля целый ряд особых требований. Солист и пианист в художественном смысле должны являться членами единого, целостного музыкального организма. Кроме того, концертмейстерское искусство требует высокого музыкального мастерства, художественной культуры, определенных жизненных качеств. Оно включает в себя не только разучивание с солистами их партий, но и умение контролировать качество их исполнения, знание их исполнительской специфики и причин возникновения трудностей в исполнении, умение подсказать каким образом возможно исправить те или иные недостатки. В деятельности концертмейстера объединяются творческие, педагогические и психологические функции, которые невозможно отделить друг от друга в учебных, концертных и конкурсных ситуациях.

Рассмотрим, какими же качествами и навыками должен обладать пианист, чтобы стать хорошим концертмейстером. Прежде всего, он

обязан хорошо владеть роялем, как в техническом, так и в музыкальном плане. Общеизвестно, что плохой пианист никогда не станет хорошим концертмейстером, как, впрочем, всякий хороший пианист не достигнет значительных результатов в аккомпанементе, пока не усвоит законы ансамблевых соотношений, не разовьет в себе чуткость к партнеру, не ощутит всю неразрывность и взаимодействие между партией солиста и партией аккомпанемента.

Искусство концертмейстера предполагает владение, как всем арсеналом пианистического мастерства, так и множеством дополнительных умений, таких как: навык соорганизовать партитуру, «выстроить вертикаль», выявить красоту сольной партии, обеспечить живую пульсацию музыкальной ткани и т.п. В то же время, в искусстве концертмейстера с особой силой должны проявляться бескорыстность, самозабвение во имя солирующего, во имя одушевления партитуры. Хороший концертмейстер должен обладать общей музыкальной одаренностью, достаточным музыкальным слухом, умением охватить образную сущность и форму произведения, артистизмом. Концертмейстер должен научиться быстро осваивать музыкальный текст, отличать существенное от менее важного.

Специфика игры концертмейстера состоит также в том, что он должен найти смысл и даже удовольствие в том, чтобы быть не солистом, а находиться на втором плане музыкального действа. Концертмейстер должен обладать и рядом положительных психологических качеств. Так, внимание концертмейстера – это внимание совершенно особого рода. Оно многоплоскостное: его надо распределять не только между двумя собственными руками, но и относить к солисту – главному действующему лицу. В каждый момент важно, что и как делают пальцы, как используется педаль, слуховое внимание постоянно занято звуковым балансом (которое представляет основу основ ансамблевого музицирования), звуковедением у солиста; ансамблевое внимание следит за воплощением единства художественного замысла. Такое напряжение требует огромной концентрации, затраты физических и душевных сил, а также устойчивую психику.

СПИСОК ИСПОЛЬЗОВАННОЙ ЛИТЕРАТУРЫ:

1. Брагина О. О работе над музыкальным произведением. // Вопросы фортепианной педагогики. Вып.3 – М.: Музыка, 1971. – с.77-91.

2. Володина С.Н. Особенности аккомпанемента с листа и развитие навыков чтения с листа при обучении начинающих концертмейстеров. Методическая работа. М.: МВМУ, 2001 г.

3. Крючков Н. Искусство аккомпанемента как предмет обучения. М.: Музыка, 1961 г.

4. Кубанцева Е.И. Концертмейстерство – музыкально-творческая деятельность. Музыка в школе. No2, 2001 г.