**Методическое сообщение**

*Ташлинская «Детская школа искусств»*

*Шеврина Лилия Михайловна*

*Преподаватель фортепиано*

*С.Ташла Оренбургской области*

 «СОВМЕСТНАЯ РАБОТА ПРЕПОДАВАТЕЛЯ И КОНЦЕРТМЕЙСТЕРА В ПОДГОТОВКЕ УЧАЩИХСЯ К КОНЦЕРТНОМУ ВЫСТУПЛЕНИЮ»

*Краткая информация: В данной статье рассматриваются основные задачи взаимодействия преподавателя и концертмейстера, при подготовке учащихся с высоким уровнем развития творческих способностей к выступлению на концертах, участию в конкурсах детского творчества.*

Ключевые слова: концертное выступление; специфические умения, навыки и знания; техника игры на домбре; звукообразование; темпоритм; художественный образ.

Прежде чем остановиться на основных особенностях работы концертмейстера по классу домбры, необходимо сказать о том, что техника игры и звукообразования на домбре исключительно многообразна, что позволяет музыкантам воплощать на ней любые замыслы.

Поэтому, основная задача концертмейстера в классе заключается в том, чтобы совместно с преподавателем помочь ученику овладеть произведением, подготовить его к концертному выступлению. Обычно работа учащегося над пьесой состоит из следующих стадий: разбор, фрагментарное исполнение, исполнение подряд от начала до конца (репетиционное), которое предшествует концертному. Концертмейстер может включиться в эту работу еще на стадии разбора, для решения самых различных задач.

Если ученик на стадии разучивания пьесы теряет контроль над интонацией, концертмейстер может подыграть звуки мелодии, тем самым помогая справиться с непонятным для него ритмом, дублируя сольную партию. Иногда ученики не додерживают или сокращают длинные ноты во время пауз у фортепиано. В этих случаях полезно бывает временно заполнить такую паузу аккордами. Вообще временное видоизменение фактуры аккомпанемента часто помогает юному лейтисту быстрее освоить свою партию. Если ученик находится на ранней стадии овладения произведением, то концертмейстеру необязательно играть свою партию в полном объеме, он может ограничиться лишь главными ее элементами: важнейшими басами, гармониями.

Существует по меньшей мере два момента в аккомпанементе, учет которых обеспечивает целостность и законченность исполнения в ансамбле с любым партнером. Это темпоритм и динамика.

Своеобразие темпоритмической стороны исполнения ученика определяется постепенным освоением им новых видов штрихов, усложняющейся с течением времени фактуры. Все это влияет на характер аккомпанемента. Каждый раз, когда ученик овладевает новым, не встречавшимся еще ему штрихом, концертмейстер должен быть начеку.

Что касается динамической стороны ансамбля с юным солистом, то здесь следует учитывать такие факторы, как степень общемузыкального развития ученика, его техническую оснащенность, наконец, возможности инструмента, на котором он играет. В произведениях, в которых партия рояля является типично аккомпанирующей, солист всегда играет ведущую роль, несмотря на то, что по своему артистическому уровню он является более слабым партнером. В этих условиях аккомпаниатор не должен выпячивать преимущества своей игры, должен уметь остаться «в тени солиста», подчеркнув и высветив лучшие стороны его игры.

Из урока в урок происходит отработка ансамблевого внимания. Навык, приобретённый на начальном этапе обучения, в последующих классах закрепляется и ученик уже с первых двух, трёх занятий старается не только вовремя вступить (если в фортепианной партии есть вступление) после проигрывания партии фортепиано, но и продержаться «на плаву» до конца произведения. В этом отношении очень важным является вопрос о характере игры фортепианных вступлений. Очень комичным будет тихое звучание флейты в руках ученика после «громогласного» вступления концертмейстера. Играя в ансамбле с «неярким» солистом, пианисту следует исполнить вступление очень выразительно, но соизмеряя свою игру со звуковыми и эмоциональными возможностями ученика.

Говоря о работе с детьми высокого уровня развития творческих способностей, необходимо отметить, как важно с первых моментов игры в ансамбле дать прочувствовать слияние мелодии партии домбры и аккомпанемента в партии фортепиано, как закончить ту или иную фразу, одновременно сделать «вдох» и задержаться на «fermatto» определенное количество времени.

Параллельно идет работа над темповыми замедлениями. Если у ребенка очень хорошо развит темпоритм, то буквально после нескольких уроков, ritenuto «звучит» настолько естественно и непринуждённо, что возвращение в первоначальный темп не составляет большого усилия. Под контролем педагога на первых занятиях проводится отработка и разучивание разнообразных исполнительских приёмов, создающим эффект pianissimо.

Концертмейстеру желательно вливаться в работу с большей активностью, проявлять известную ритмическую гибкость и вносить определённое пианистическое дыхание внутри фразировки.

Говоря о совместной работе концертмейстера и педагога необходимо отметить, что совместными усилиями систематически на протяжении всего времени занятий неустанно надо проявлять заботу о качестве звука и работе над его улучшением. Они в равной мере участвуют в воспитании ребенка, вселяют в него уверенность в том, что после того, как произведение тщательно выучено, когда оно и «на слуху», и «в голове», и «в пальцах», не следует опасаться того, что может произойти срыв на сцене во время выступления.

Выйдя на сцену, концертмейстер должен приготовиться к игре раньше своего младшего партнера, если они начинают одновременно. Для этого сразу после настройки инструмента нужно положить руки на клавиатуру и внимательно следить за учеником, очень часто, особенно в начальных классах, ученики начинают играть сразу после того, как педагог проверил положение рук на инструменте, что может застать концертмейстера врасплох. Конечно, нужно как можно раньше, еще в классе научить учащегося показывать концертмейстеру начало игры, но это умение не у всех появляется сразу. Иногда пианисту бывает необходимо самому показать вступление, но делать это надо в порядке исключения. Ученик, который привык к концертмейстерским показам, отвыкает от самостоятельности и теряет необходимую для солиста инициативу.

Следующий вопрос касается того, должен ли концертмейстер диктовать свою волю солисту во время концертного исполнения, задавая и выдерживая жесткий темп и ритм. Концертмейстер и педагог всеми силами должны стремиться передать инициативу ученику. «Императивные» исполнения в классе допустимы лишь как эпизоды, средство эмоционально разбудить ученика. Сущность же аккомпанирования юному солисту состоит в том, чтобы помочь ему выявить свои, пусть скромные намерения.

Если ученик в процессе концертного выступления путается в тексте, концертмейстеру в этом случае следует сначала применить музыкальную «подсказку», сыграв несколько нот мелодии. Выдержка концертмейстера в таких ситуациях позволит избежать образования у учащегося комплекса боязни исполнения на сцене и игры на память.

И в заключении ещё раз подчеркну, что большое значение в эффективности классной работы имеет характер общения концертмейстера и педагога, т.к. от этого зависит не только музыкальное продвижение ученика, но и воспитание его как человека.

В процессе урока и репетиций педагог не редко высказывает концертмейстеру замечания и т.п. Реакция концертмейстера на такие замечания имеет важное значение для воспитания ученика. Основной принцип – заинтересованность концертмейстера, которую должен чувствовать ученик.

Функции концертмейстера в значительной мере носят педагогический характер, поскольку они заключаются, главным образом, в разучивании с учениками нового учебного репертуара и подготовке их к концертному, либо экзаменационному выступлению. И эта педагогическая сторона концертмейстерской работы требует ряда специфических умений, навыков и знаний, также педагогического такта и чутья. А именно:

– навык владения всем арсеналом пианистического мастерства;

– владение навыками игры в ансамбле;

– навык соорганизации партитуры: «выстроения вертикали»;

– навык выявления солирующего голоса;

– обеспечение пульсации музыкальной ткани;

– умение контролировать качество исполнения солирующего инструмента;

– знание исполнительской специфики солирующего инструмента, отсюда возможность выявления причин возникновения трудностей в исполнении;

– умение подчеркнуть особенности тембровой окраски партии сопровождения, что даст ощутимый эффект выразительности;

– умение охватить образную сущность и форму произведения;

– навык правильного выбора аппликатуры, позволит исполнить партию аккомпанемента ровно и связно;

– умелое пользование педалью поможет партнёру в исполнении своей партии;

– умение временно видоизменить фактуру аккомпанемента, чтобы помочь юному домбристу быстрее освоить свою партию;

– умение остаться «в тени солиста», подчеркнув, высветив лучшие стороны его игры;

– умение исполнить вступление очень выразительно, но соизмеряя свою игру со звуковыми и эмоциональными возможностями ученика;

– навык быстрой реакции концертмейстера, подхват солиста в нужном месте, который поможет сгладить погрешность ученической игры во время концертного исполнения;

– выдержка концертмейстера в любых ситуациях позволит учащемуся избежать комплекса боязни исполнения на сцене и игры на память;

– умение вдохновенно и артистично воплотить замысел автора в концертном выступлении.

Таким образом, в деятельности концертмейстера объединяются творческие, педагогические и психологические функции, которые трудно отделить друг от друга в учебных, концертных и конкурсных ситуациях.

Используемая литература:

1.Шендерович Е.М. В концертмейстерском классе: Размышления педагога.-М.1966 2. Кубанцева Е.И. Методика работы над фортепианной партией пианиста-концертмейстера.

3. Урываева С. Заметки о работе концертмейстера-пианиста в ДМШ // О мастерстве ансамблиста. Сборник научных трудов / Отв. ред. Т. Воронина.

4. Горошко Н.Н. Современная подготовка пианиста-концертмейстера: от узкой направленности к разностороннему воспитанию исполнительского мастерства.

5. Живов Л. Подготовка концертмейстеров-аккомпаниаторов в музыкальном училище // Методические записки по вопросам музыкального образования. – М., 1966.

 2021Г.