**Основные этапы работы концертмейстера с учениками в классе скрипки**

Доклад

Даниелян С. А.,

преподаватель,

концертмейстер ДМШ № 9,

г. Новосибирск

Новосибирск 2025

**СОДЕРЖАНИЕ**

Введение…………………………………………………………………….3

1. Этапы работы концертмейстера в классе скрипки……………………4

1.1 Ознакомительный этап………………………………………………..4

1.2 Самостоятельная работа……………………………………………….4

1.3 Работа с солистом……………………………………………………..5

2. Психологические аспекты в учебном процессе………………………6

2.1 Роль концертмейстера в становлении микроклимата в классе. Примеры из работы в ДМШ № 9……………………………………………….6

2.2 О сценических моментах работы концертмейстера со скрипачами..9

Заключение……………………………………………………………….10

Список литературы………………………………………………………11

**ВВЕДЕНИЕ**

Одним из важных видов творческой деятельности пианиста является концертмейстерское мастерство. Определяя понятие концертмейстер, мы подразумеваем пианиста, который занимается сотворчеством с солистами, ансамблями для создания цельного художественного образа музыкального произведения.

Как правило, работа концертмейстера ассоциируется лишь с выполнением технических задач произведения, в некотором «подыгрывании» солисту, но помимо этого существует и психологический аспект работы концертмейстера в классе скрипки, который ещё недостаточно изучен, в этом и состоит **актуальность** работы.

В данной работе ставится **цель**: изучить процесс работы концертмейстера в классе скрипки, возрастные психологические особенности учащихся, представить рекомендации о специфике исполнительского процесса концертмейстера в классе скрипки.

В соответствии с поставленной целью в работе решаются следующие **задачи**.

1. Рассмотреть роль концертмейстера в процессе работы над исполнением музыкального произведения с учениками разных возрастных групп в классе скрипки на примере работы с учениками в ДМШ №9.

2. Проанализировать взаимосвязь общения ученик – концертмейстер как в процессе работы над произведением, так и в межличностном общении – диалоге, исполнительской деятельности, что способствует созданию позитивной психоэмоциональной атмосферы на уроке и при подготовке к концертному выступлению.

3. Рассмотреть психофизиологические особенности учеников разного возраста и их влияние на процесс исполнения произведения и продуктивность обучения игре на скрипке.

Тема о специфике работы концертмейстера с учениками в классе скрипки рассматривалась на основе анализа литературы:

1) по методике преподавания на скрипке (работы В. Ю. Григорьева, С. О. Мильтоняна);

2) психолого-педагогической литературы (исследования В. И. Петрушина, Ю. А. Цагарелли, Б. М. Теплова);

3) литературы о концертмейстерстве (работы С. Урываева, Островской Е. А.),, а также личного опыта автора на базе ДМШ № 9 в качестве концертмейстера и педагога.

Трудно недооценить значения работы концертмейстера в классе скрипки, ведь в его работе соединяются функции психолога, ансамблиста и педагога. Как правило, участие концертмейстера в учебном процессе класса условно можно поделить на 4 этапа.

**1. ЭТАПЫ РАБОТЫ КОНЦЕРТМЕЙСТЕРА В КЛАССЕ СКРИПКИ**

**Первый этап** – ***ознакомительный***, для которого характерно создание первичного музыкального образа произведения совместно с педагогом. На данном этапе важны многие навыки концертмейстера: его умение бегло читать с листа, при этом выражая художественную образность произведения, идею; умение быть чутким по отношению к партнёру-педагогу, следовать в процессе исполнения за его интерпретацией, поддерживая его своей партией.

Следующим этапом является ***индивидуальная работа***концертмейстера над новым материалом – разучивание своей партии. На данном этапе самым важным являются вся пианистическая культура, навыки, ранее полученные в стенах колледжа или вуза. Концертмейстеру также следует знать и учитывать основные скрипичные штрихи, характерные для каждого произведения в частности, и исполнять свою партию, опираясь на их звучание. Полное вовлечение в музыку – вот, что ценно для концертмейстера и солиста, поскольку нередко именно поддержка фортепиано создаёт весь импульс музыкального развития произведения в целом. Пианистическое равнодушие и механическая игра неприемлемы в работе с детьми. Дети – чувствительные, юные музыканты, поэтому любая отстранённость в исполнении концертмейстера пагубно повлияет на тонус, характер исполнения солиста, в том числе и на его личную уверенность. Поэтому необходимой потребностью является совершенствование концертмейстером своего исполнительского уровня: ученик, слыша профессиональную игру, будет стремиться к совершенствованию своего исполнения.

**Третий этап** самый объёмный: включает все нюансы *работы с солистом-скрипачом*. Мы убеждены, что концертмейстер, поддерживая педагога по специальности, в своей работе должен соблюдать принципы индивидуального подхода к ученику.

В. Ю. Григорьев выделяет 3 аспекта индивидуального подхода.

1) Всестороннее узнавание учащегося: выявление его талантов, понимание характера и черт личности.

2) Хорошее понимание психологических особенностей общения в классе, психофизиологических факторов овладения навыками игры на инструменте.

Например, когда ребёнок расстроен или раздражён, он склонен к нестабильной игре: подторапливанию темпов, небрежному звукоизвлечению или вовсе потере текста. Другая крайность – слишком расслабленное состояние тела и психики: сонливость, вялость, апатия, сильная усталость. Это приводит также к быстрой потере контроля игровых движений. Следовательно, одной из важнейших задач перед концертмейстером в тандеме с педагогом является психоэмоциональная настройка ученика с начала урока на продуктивную деятельность.

3) Умение найти индивидуальный стиль общения с учеником.

**2. ПСИХОЛОГИЧЕСКИЕ АСПЕКТЫ В УЧЕБНОМ ПРОЦЕССЕ**

**2.1 РОЛЬ КОНЦЕРТМЕЙСТЕРА В СТАНОВЛЕНИИ МИКРОКЛИМАТА В КЛАССЕ. ПРИМЕРЫ ИЗ РАБОТЫ В ДМШ № 9**

Скрипичный класс нашей школы № 9 на данный момент состоит из 13 учеников. Возрастная категория разная: есть младшие (6-8 лет), чуть постарше (10-11 лет) и старшие ребята (13-16 лет).

Если рассматривать возрастную периодизацию детства, то младший школьник 7-10 лет – самый прилежный ученик. Для ведущей учебной деятельности характерна готовность к самоконтролю, к пониманию правила и следования ему. По словам С. О. Мильтоняна: «Учитель – естественный лидер ребёнка в этом возрасте» [2; 23]. Юные первоклассники очень заинтересованы во всём происходящем, ведь именно на начальном этапе обучения и формируется определённая ассоциация с тем местом, где будет проходить урок по специальности, и задача концертмейстера помочь создать благоприятную для ребёнка, комфортную атмосферу пребывания в классе. С детьми нужно общаться, быть заинтересованным по отношению к ним, и, как показывает практика в нашем классе, ребёнок ответит тем же – он тоже будет заинтересован в стремлении выполнить учебные задачи. Конечно, при работе с первоклассниками основными задачами являются совместное вступление с солистом: приобретение навыка показа начала произведения в нужном темпе, соотнося его с движением головки скрипки и визуальным показом готовности к вступлению. Младшие ученики особо трепетно относятся к моменту игры с концертмейстером на уроке, иногда просто ждут ответной улыбки, и их нужно в этом поддержать.

Также стоит учитывать концертмейстеру и размер инструмента ученика. Например, в этом году у нас обучается девочка Настя шести лет, которая играет на маленькой скрипочке – одной четверти. Звук соответственно весьма тихий, поэтому концертмейстер должен соотносить звучание своего инструмента, чтобы скрипка всегда оставалась солисткой. Конечно, это не говорит о том, что нужно играть партию фортепиано невыразительно или вовсе без динамики.

Первый способ звукоизвлечения для учеников младшего возраста – приём pizzicato (например в пьесе Т. Романовой «Миляресоль»), звуки которого естественным образом будут слабее, чем взятые смычком, поэтому концертмейстеру необходимо играть на пиано, возможно даже пользоваться левой педалью. Дети младшего школьного возраста зачастую могут ещё играть в разных темпах: немного замедляя, где есть технически сложные места, либо когда забыли текст. Концертмейстер должен быть чутким по отношению к исполнителю, и, исходя из ситуации, либо дождаться скрипача, либо подсказать партию скрипки, наигрывая её на фортепиано, если это необходимо, но в любом случае помочь ребёнку доиграть произведение до конца, тем самым проявляя его волевые качества и приучая к сценической культуре.

Как известно, период раннего отрочества (11-14 лет) характеризуется эмоциональными неровностями, контрастами в поведении, явлением самоедства, стремлением к «взрослости», а ведущей деятельностью является самопознание и общение [2; 23]. И этот период, порой, весьма нелегко пережить и ученику, и учителю, и концертмейстеру. В нашем классе как раз обучается мальчик Влад 11 лет, у которого мы иногда наблюдаем резкие перепады настроения во время уроков. Он может прекрасно играть произведение, но как только учитель просит повторить какой-либо фрагмент для детальной проработки, то у учащегося проступают слёзы на лице. Он часто воспринимает любую просьбу учителя очень остро, приговаривая себе: «Это невозможно, я не могу». И это в спокойной рабочей атмосфере! Концертмейстер в такой ситуации тоже играет роль психолога наравне с учителем. Порой даже более материнскую, поскольку педагог в нашем классе мужчина, и иногда слова поддержки по-мужски не срабатывают даже с мальчиками. Слова приободрения и успокоения нужны ученику, и концертмейстер не должен оставаться в стороне и хладнокровно наблюдать, если видит, что педагогу тоже нужна поддержка, чтобы ребёнок вернулся к рабочему состоянию.

Но был в нашем классе в этом году и другой пример, обратный психологической неровности – полное молчание, большая психологическая скованность девочки Арины 10 лет. Мы с педагогом прочувствовали эту ситуацию в начале учебного года, когда Арина перешла к нам из другой школы. Учитель вёл общение с Ариной доброжелательно, как и со всеми в классе, но почему-то девочка была «скована». Понятно, что имеет место быть и новая школа, и большое расстояние до школы, которое приходилось преодолевать на автобусе, и темперамент личности, воспитание, но мы ощущали, что она просто чувствует себя некомфортно в классе. Обсудив это с педагогом, мы договорились, что я как концертмейстер, не основной учитель в классе скрипки, пообщаюсь с ней на перемене. Пару перемен перед уроками специальности за чашкой чая, когда педагога не было в классе, нам с ней хватило, чтобы наладить контакт и сдружиться. Выяснилось, что девочка никогда не училась у педагога-мужчины, ей было просто непривычно, немного боязно, к тому же она была занята помимо школы ещё в 2х кружках, и приходила на урок уже очень уставшей, ей было проще было ничего не выражать и спрятаться в эмоциональный «панцирь». На сегодняшний день Арина свободно чувствует себя на уроке, открыто задаёт вопросы, если они имеются, и обучается достаточно успешно.

Завершает периодизацию детства старший школьный возраст (15-18 лет). Поскольку ведущей деятельностью данного возраста является учебно-профессиональная, то в некотором смысле работать с учащимися данного возраста легче: они знают, зачем им нужны уроки по специальности, чего они хотят достичь. И это заметно по нашей ученице Диане, которой сейчас 16 лет. Она сама проявляет инициативу, предлагает новые идеи для сотворчества: хочет играть в трио. Конечно, мы её поддержали, и уже обдумываем варианты для развития её творческой личности.

Поскольку я работаю в классе скрипки со своим супругом, зачастую вопросы планирования уроков и выстраивание стратегии общения с каждым из учеников становится предметом анализа и в нерабочее время. Процесс полифонического общения, взаимодействия, диалога учитель – ученик, концертмейстер – родитель, позволяет более целесообразно работать на итоговый результат – исполнение ученика на академическом концерте, конкурсе.

**2.2 О СЦЕНИЧЕСКИХ МОМЕНТАХ РАБОТЫ КОНЦЕРТМЕЙСТЕРА СО СКРИПАЧАМИ**

Говоря о деятельности концертмейстера на сцене, можно сказать следующее. Выступая на сцене все дети, конечно, волнуются, поэтому нужно морально быть готовым к возможно меняющимся условиям. Исходя из опыта работы с учеником в классе, концертмейстер должен прогнозировать, как ученик будет себя проявлять во время сценического выступления, и в то же время всегда быть на чеку, представлять возможные выходы из непредвиденных сценических ситуаций, поддерживая ученика в ансамбле. Но бывает и такое, что перед сценой концертмейстер замещает педагога, как у нас было с учеником Владом. Мы участвовали в городском конкурсе скрипачей, и, выходя на акустическую репетицию на сцену, которая длилась 10 минут, у ученика случился нервный срыв: он не хотел выступать совсем. Отметим, что накануне у него был плотный учебный график, в ходе которого, как потом мы выяснили с его мамой, он сильно устал. В данной ситуации спокойный, умиротворённый тон уже не действовал, поэтому было принято решение говорить более строго, спокойно приводя в чувство ребёнка. После его осознания, что всё в порядке, мы уже спокойно обсудили, что паниковать не нужно, это просто репетиция, да и вообще он вполне готов выступать на сцене. Этот опыт показал, что диалог должен быть не только от учителя в сторону ученика и родителей, но и наоборот. Родители должны пояснять, в каком эмоциональном состоянии находится ребёнок намного раньше, чтобы избежать таких негативных ситуаций.

**ЗАКЛЮЧЕНИЕ**

В заключении хочется сказать, что концертмейстер постоянно находится рядом и с педагогом, и с учеником, поэтому он в силах поддержать ученика не только посредством фортепианной партии, но и стать другом, перед сценой настроить на хороший, позитивный лад, а после – помочь пережить неудачи, если такие будут, и разъяснить их причины. Таким образом, концертмейстер предотвращает в дальнейшем проявления у ученика сценофобии и страха перед повторением ошибок и постепенно помогает формировать потребность и желание к яркому концертному выступлению.

**СПИСОК ЛИТЕРАТУРЫ**

1. Григорьев В. Ю. Методика обучения игре на скрипке. – М.: Издательский дом «Классика-XXI», 2019. – 256 с.

2. Гвоздева Н. В. Особенности работы концертмейстера в классе скрипки. – Усть-Илимск, 2018.

3. Ковальчук С. Е. Этапы работы концертмейстера. – Новый Уренгой.

4. Мильтонян С. О. Педагогика гармоничного развития скрипача. – Тверь: ООО «Издательство «Триада», 2013. – 248 с.

5. Островская Е. А. Психологические аспекты деятельности концертмейстера в музыкально-образовательной сфере инструментального исполнительства, 2006.

6. Петрушин В. И. Музыкальная психология. – М.: ТОО «Пассим», 1994. – 304 с.

7. С. Урываев. Заметки о работе концертмейстера в ДМШ.