

**Муниципальное автономное учреждение
дополнительного образования
«Центр эстетического воспитания детей»**

**Специфика работы
концертмейстера
в классе духовых инструментов**

**Концертмейстер
Щетинина Е.А.**

Хабаровск

2023

Работа концертмейстера в классе духовых инструментов

Слово «концертмейстер» немецкого происхождения, состоит из двух слов «концерт» и «мастер» и имеет несколько значений: в оркестре – солист группы первых скрипок, иногда заменяющий дирижёра, в струнном ансамбле – художественный руководитель; музыкант, возглавляющий одну из инструментальных групп в симфоническом оркестре; пианист, аккомпанирующий исполнителю (вокалисту, инструменталисту, артисту балета) в процессе разучивания партии на репетициях и концертах.

Концертмейстер это самая распространённая профессия среди пианистов. Он нужен буквально везде: и в классе, и на концертной эстраде, в хоровом коллективе, в оперном театре, в хореографии и т.д. Однако, при этом, многие музыканты относятся к концертмейстерам свысока: игра по нотам и «под солистом», якобы не требует большого мастерства.

Но это совершенно не так. Солист (в моей работе это ребенок, играющий на духовом инструменте) и пианист (концертмейстер) в художественном смысле являются членами единого, целого музыкального организма. Искусство аккомпанемента — это такой ансамбль, в котором фортепиано принадлежит огромная, отнюдь не подсобная роль, которая не исчерпывается только служебными функциями гармонической и ритмической поддержки солиста. Правильно ставить вопрос не об аккомпанементе, а о создании вокального или инструментального ансамбля, к чему я постоянно стремлюсь в своей работе.

Многие известные композиторы занимались аккомпанементом. Яркие примеры сотрудничества — С.Рахманинова с Ф.Шаляпиным, Н.Метнера с К.Шварцкопф, М.Мусоргского с М.Леоновой. Великие советские пианисты: К.Игумнов, А.Гольденвейзер, С.Рихтер, Г. Нейгауз, С.Гинзбург и другие, считали полезным выступать в качестве аккомпаниаторов — ансамблистов. Много практических советов концертмейстерам содержится в книге ДЖ.Мура «Певец и аккомпаниатор». Концертмейстер — «пианист, помогающий пианистам, инструменталистам разучивать партии, и аккомпанирующий им на репетициях и в концертах». А деятельность аккомпаниатора подразумевает лишь концертную работу, тогда как понятие концертмейстер включает нечто большее: разучивание с детьми их партий, умение контролировать качество их исполнения, знание их исполнительской специфики, особенностей личности и характера, умение подсказать путь к исправлению недостатков.

Функции концертмейстера, работающего в учебном заведении с солистами (детьми), носит в значительной мере педагогический характер, поскольку часто сводятся к разучиванию нового репертуара, воспитанию художественного вкуса у детей, объяснению тонкостей исполнительства. Эта педагогическая сторона концертмейстерской работы требует от меня, как концертмейстера, специфических навыков и знаний, педагогического чутья и такта. Важным навыком является умение транспонировать произведение в другие тональности. При работе в классе духовых инструментов нужно учитывать и моменты взятия

дыхания, и жесты дирижера (педагога), то есть постоянно воспитывать коллективное музыкальное мышление. От концертмейстера требуется свободное ориентирование в ансамбле, оркестре, быстрое схватывание и запоминание всего произведения в целом и в деталях. Нужно всегда понимать функции своей партии в ансамбле, уметь играть ярко, но не противоречить другим исполнителям, быть и ведомым и ведущим, держать баланс звучания и по вертикали и по горизонтали.

Многие дети, в силу своих физических возможностей не могут сразу начать заниматься на саксофоне, они начинают обучение на блокфлейте.

ФЛЕЙТА. Это один из самых древних духовых инструментов. Археологи находят изображения флейтистов на фресках Древнего Египта и Греции.

В настоящее время распространена поперечная флейта, усовершенствованная в 1832 году немецким мастером Т. Бёмом. Диапазон ее от до 1 до до 4 октавы. Нижний регистр глуховатый, мягкий; средний и часть верхнего очень красивы, обладают нежным и певучим тембром; самые высокие звуки пронзительные, свистящие. При аккомпанементе флейте требуется более объемное звучание, чем гобою, тубе. Также следует учитывать скорость возникновения звука: на флейте звук возникает в течение 1/3 секунды.

Учитывая большие виртуозные возможности флейты, пианисту важно иметь тонкую слуховую ориентацию, так как их подвижность превышает подвижность человеческого голоса.

У блокфлейты нотация и реальное звучание отличаются на одну октаву. Например, нотация в первой октаве – звучание на октаву выше. Настраивается блок флейта по звуку ля второй октавы. Саксофон (альтовый) настраивается по звуку си бемоль малой октавы (соль первой октавы для саксофона) и по звуку си бемоль первой октавы (соль второй октавы для саксофона). Транспозиция на большую сексту вниз. Концертмейстеру доступна настройка этих инструментов.

У саксофона выдвигается или задвигается мундштук (выдвинуть – будет звучать пониже, задвинуть – повыше звучание).

САКСОФОН. Изобретен в 1841 году. Входит в число деревянных духовых инструментов, хотя делается из металла - серебра или особого сплава. По звучанию, да и по форме он похож на кларнет, особенно на бас-кларнет. Тембр его напоминает также английский рожок и, отчасти, виолончель.

Свое название саксофон получил от имени изобретателя - бельгийского мастера Адольфа Сакса. Сначала саксофон использовался только в военных оркестрах. Постепенно его стали вводить в оперный и симфонический оркестры.

Динамика фортепианного звучания в ансамбле с каждым из инструментов отличается большей или меньшей насыщенностью. Так, аккомпанируя саксофонисту, фортепианную партию следует исполнять гораздо ярче, чем для блокфлейты. Важно оговорить с учеником такие «особенности исполнения, как распределение дыхания на фразу, места, где брать дыхания».

Концертмейстер также помогает преподавателю в подборе репертуара. Это пьесы и ансамбли, народные мелодии, произведения зарубежных композиторов, джазовые пьесы для саксофона.

Роль концертмейстера важна и в процессе обучения и в **концертной практике**. Необходимо, чтобы ребёнку было комфортно музицировать с концертмейстером, с которым бы он ощущал энергетическую поддержку и опору. Ведь именно с концертмейстером ученику приходится выходить на сцену. Концертное выступление учащихся является одним из самых сложных видов деятельности. Эта область искусства находится в постоянном развитии. В последнее время особое внимание стало уделяться изучению психологических сторон деятельности исполнителя. Одной из проблем, которая представляет интерес, является проблема формирования эмоционально – волевых качеств в повседневной работе с учащимися и подготовке их к концертному выступлению. Святослав Рихтер считал, что самое важное – любить то, что исполняешь и верить в то, что исполняешь. В работе важна увлечённость. «Если состояние увлечённости постоянно сопровождало репетиционные занятия, и было закреплено за игровыми движениями, то в процессе концертного выступления оно пройдёт в состоянии вдохновения». Нужно стремиться к тому, чтобы каждый урок проходил увлечённо. Важна вера ученика в свои силы и возможности. Фридерик Шопен говорил своим ученикам: «Верьте, что вы играете хорошо, и вы будете играть ещё лучше». Для меня важно помогать ученику почувствовать настоящим солистом, внушить веру в его способности. Учитывая частые выступления в моей работе, я подобрала несколько вариантов подготовки детей и самой себя к концертному выступлению, вместе с детьми мы освоили некоторые приемы снятия концертного волнения.

Привожу примеры:

1. Воспроизведение пьесы в памяти исполнителя, как целиком, так и ее различных фрагментов.

Так как многие ученики боятся забыть текст, одним из самых верных приемов, которым можно проверить хорошо – ли изучен нотный текст музыкального произведения – это воспроизведение пьесы в памяти исполнителя, как целиком, так и ее различных фрагментов

Если ученик в отсутствие музыкального инструмента без труда по памяти воспроизводит нотный текст у себя в голове, то в данном случае будет обоснованным утверждать о хорошем знании исполнителем нотного текста музыкального произведения и как следствие отсутствие волнения по этому поводу при концертном выступлении.

Многие музыканты используют методику запоминания текста, предложенную польским пианистом И. Гофманом:

Эта методика заключается в мысленном, беззвучном «проигрывании» сочинения сначала по нотам, затем и не глядя в них. Пальцы нажимают воображаемые клавиши, мышцы рук и корпуса совершают движения, необходимые для исполнительского процесса, но музыка звучит лишь в звуковых представлениях

ученика-исполнителя. Если музыканту удастся таким способом проиграть все свое произведение он, как правило, уже не боится забыть текст.

2.Игра перед воображаемой аудиторией.

На заключительных этапах работы, когда произведение уже готово, оно проигрывается целиком с представлением, что играешь перед очень взыскательной комиссией или слушательской аудиторией. Этот прием помогает выявить слабые места, которые проявятся в ситуации, когда волнение усиливается. Повторные проигрывания произведения с применением этого приёма уменьшают волнение при исполнении.

За несколько дней до выступления музыкант должен представить себе то место, где он будет выступать, чтобы привыкнуть в своем воображении к тем условиям, в которых будет проходить предстоящее выступление. На первом этапе проводится погружение исполнителя в аутогенное состояние, на втором - прорабатывается образная картина концертного выступления.

Музыкальное произведение может быть записано на магнитофон. Вместо слушателей может быть выставлен ряд стульев, посажены куклы и игрушки. Во время исполнения надо быть готовым к любым неожиданностям и при встрече ними не останавливаться, а идти дальше.

Г. Нейгауз: «Перед тем, как сочинение увидит свет «свет рампы», я его буду непременно много раз исполнять у себя дома, в одиночестве так, как будто я его играю перед слушателями. (Правда, я не задаюсь этой целью, но так как увлекаюсь сочинением, то и «исполняю» его – для себя и для других, хотя и не присутствующих.)»

А. Баренбойм рассказывает, как один из видных советских пианистов репетирует новую программу, с которой ему предстоит вскоре выступать:

«То, что он делает, со стороны может показаться детской забавой... он выходит из другой комнаты (артистической) к роялю, представляет себе, что находится в концертном зале, раскланивается перед аудиторией и начинает играть программу».

3.Медитативное погружение.

Этот приём связан с осуществлением принципа «здесь и сейчас», практикуемый в буддизме и гештальт-терапии. Погружение в звуковую материю происходит при выполнении упражнений следующих видов:

пропевание (сольфеджирование) без поддержки инструмента;

пропевание вместе с инструментом;

пропевание про себя (мысленно);

пропевание вместе с мысленным проигрыванием.

Слуховые, двигательные и мышечные ощущения, мысленные представления работают в неразрывном единстве, возникает ощущение, что исполнитель и звучащее произведение представляют собой единое целое.

4. Метод самовнушения:

За две недели до ответственного выступления, можно воспользоваться методом самовнушения: представить концертный зал, в котором состоится выступление.

1) Необходимо удобно сесть, полностью расслабить мышцы тела. Когда ученик расслабит с помощью образных представлений мышцы тела, кора головного мозга рефлекторно входит в промежуточное состояние между сном и бодрствованием. Физиологи называют это состояние фазовым, его особенностью является способность к сильному внушению и самовнушению. Восстановительные процессы в этом состоянии протекают в два раза быстрее, чем в состоянии сна. Известный пианист К. Игумнов, по воспоминаниям близких знавших его людей, перед концертом умел в течение нескольких минут расслабиться и отдохнуть. Необходимо сосредоточиться на внутренних ощущениях и повторять предложения, погружающие в состояние самовнушения:

Мои руки становятся теплыми. Мышцы рук, кистей и пальцев расслабляются. Я представляю, что погружаю их в приятную теплую воду, и они становятся теплыми и гибкими. Тепло от кистей поднимается по предплечьям, плечам. Мои плечи спокойно опущены. Мое внимание переходит на ноги.

Представить, что мышцы ног погружаются в теплую воду. Мышцы ног приятно расслабляются. Тепло от ног поднимается вверх. Чувствую приятное тепло в области солнечного сплетения. Мои живот и грудь расслабились и наполнились приятным теплом. Теперь мое внимание переносится на лицо. Разглаживается лоб, расслабляются мышцы лица. Мне дышится легко и спокойно. Спокойно и ровно бьется мое сердце.

2) Сейчас я вижу зал, в котором буду выступать...Я отчетливо могу представить сцену, рояль, слушателей и комиссию, перед которой я должен буду выступать...Я спокоен, собран, сосредоточен...Уверенно и радостно я начинаю. Мне нравится играть. Каждый звук я извлекаю с огромным удовольствием...У меня все отлично звучит, у меня прекрасная техника...Я выполняю все, что задумал... Я играю также хорошо, как и в классе...Я могу хорошо играть...Я знаю, что я сделаю все, что задумал...Я весь отдался моему вдохновенному исполнению...Какое это наслаждение- красиво и хорошо играть.. Я могу перестроиться с исполнения одного произведения на другое...Мне легко и приятно держать всю программу в голове...С каждым разом самовнушение будет помогать мне все больше и больше...Я легко расстаюсь со своим негативным волнением и заменяю его радостным ожиданием выступления...

Первые сеансы этого аутотренинга, проводит педагог, а в дальнейшем, незаменимую помощь в этом, оказывают родители. Как правило, перед сном, когда ребенок может в спокойной обстановке расслабиться, освободившись, от дневных забот.

Можно сказать с полной уверенностью, о том, что сила самовнушения - великая вещь, и пользы от нее, гораздо больше, чем от всех таблеток вместе взятых. Следует также повторять почаще вслух и про себя: «Я с нетерпением жду концерта» - страх перед выступлением постепенно будет уступать чувству уверенности, ведь предконцертное волнение основано на беспокойстве за качество выступления, и правильная психологическая установка на успешное выступление-это разумное сбережение нервно- психической энергии, это умение владеть своим состоянием, управлять собой и переводить переживания в нужное русло.

5. Обыгрывание.

Ученик постепенно приближается к ситуации публичного выступления, начиная от самостоятельных занятий и кончая игрой в кругу друзей. Обыгрывание произведения или программы нужно делать как можно чаще, стараясь достичь того, чтобы, говоря словами Станиславского, «трудное стало привычным, привычное - легким, а легкое - приятным».

Стараться перед выступлением дома за день, за два, накануне - устраивать маленькие концертики для домашних (с объявлением, поклонами, аплодисментами, в концертной одежде).

Чем чаще выступления, тем реже страданий от недуга волнения. Годится любой слушатель, даже несведущий., играть всем, кто готов слушать- друзья, одноклассники, соседи. Играть в детских садах, общеобразовательных школах, музеях, где публика не профессиональная и очень благодарная, доброжелательная. Хорошую помощь в проведении домашних концертов с объявлениями, поклонами, аплодисментами, могут оказать заинтересованные родители. При частых выступлениях, учатся справляться с волнением, даже самые робкие ученики, чувствуя себя значительно увереннее.

После обыгрывания надо провести работу над ошибками, проанализировать:

а) когда удалось избавиться от сильного напряжения;
б) каким было эмоциональное состояние до, в момент, и в паузах между выступлением; в) что отвлекало; выявить « слабые» места, моменты, когда накал доходил до максимума. Если выступление было очень неудачным, разговоры не должны быть постоянными- надо настроить ученика постараться в следующий раз сыграть лучше.

В. Ломбарди писал: « Не важно, как часто вы падаете. Важно, как часто вы поднимаетесь».

При регулярных обыгрываниях, организм ученика приучается справляться с волнением, но если перерывы между выступлениями растягиваются на долгое время, то адаптации не происходит, поэтому говоря словами Станиславского, обыгрывание программы надо делать как можно более часто, чтобы трудное стало привычным, привычное- легким, а легкое- приятным.

На последних этапах работы, когда произведение готово, надо приучать ученика проигрывать его от начала и до конца, с представлением, что он играет перед взыскательной комиссией или слушательской аудиторией.

« Пусть это исполнение будет редким, но наиважнейшим событием в процессе работы», говорил своим ученикам А. Б. Гольденвейзер. Этот прием помогает проверить степень влияния сценического волнения на качество исполнения, заранее выявить слабые места, проявляющиеся при усилении волнения. Повторные проигрывания произведения с применением этого метода уменьшают влияние волнения на исполнение.

Большую помощь может оказать искусственный стресс. В 1932г. известная пианистка Маргарита Лонг выступала по Европе с выдающимся французским композитором М.Равелем. Присутствие его на концертах не давало ей раскрыться на сцене. Зная, что при игре без Маэстро, ее исполнение обладает большей творческой свободой, она репетировала концерт для детских кукол. Входя в зал, она здоровалась со всеми, а с одной куклой особенно, -представляя ее М. Равелем. Первый опыт игры был неудачен. Второй и последующий уже лучше. В конце концов, с помощью обычных кукол, она привыкла к осознанию, что за исполнением следит сам М. Равель. После экспериментов, на концерте она сыграла блестяще и присутствие М. Равеля ей абсолютно не помешало.

6. Звукозапись на диктофон, видеозапись

Снимать побольше ученика на видео, а затем просматривать вместе с ним-избавляя от вредных привычек : раскачивание во время игры; подергивания ногой; закусывание губ; надувание щек , и т.п.

7.Игра в ансамбле

ученики чувствуют себя гораздо спокойнее, и если такие выступления проводить регулярно, сценического стресса не будет.

8. Прекрасный эффект дают коллективные уроки.

Легендарные уроки у Г. Г. Нейгауза всегда проходили в публичной обстановке при большом количестве слушателей Приглашение к роялю поступало от педагога в любой момент, и каждый ученик становился артистом-исполнителем. Такая форма урока - отличная школа для ученика.

9. Ролевая подготовка.

Смысл этого приема заключается в том, что исполнитель, абстрагируясь от своих собственных личностных качеств, входит в образ хорошо ему известного музыканта, не боящегося публичных выступлений и начинает играть как бы в образе другого человека. В психотерапии этот прием называется имаготерапией т.е. терапией при помощи образа.

10. Потанцевать перед выступлением за кулисами

11. Взять друг друга за плечи и потрясти по очереди. Это помогает убрать внутреннюю дрожь.

Упражнения по снятию мышечных зажимов

«Раздув».

Медленно, сильно и глубоко вдохнуть, можно с небольшими толчками, вдыхать до предела, представить, что воздух уже в кости входит. Задержать воздух на пике вдоха, почувствовать, как он упирается в диафрагму. Выдох такой же полный, в конце выдоха сложить губы «трубочкой», сделать три последних толчка. Повторить несколько раз.

«Змея».

Громкий звук «Ш-Ш-Ш..Щ-Щ-Щ...», издаваемый в течение полуминуты, снимает страх и тревогу, как минимум на ближайшие полчаса.

«Топотун».

Топот ног, можно степом или чечеткой. Чудное средство от страхов, тревоги, навязчивых сомнений и лишних мыслей.

«Журавль» (сброс-подъем).

Вдох - глубоко вдохнуть и на вдохе мягко прикрыть лицо ладонями. Кончики пальцев у верхней границы лба. Глаза под руками закрыть. Задержать дыхание на одну- две секунды. Медленно выдыхаем через рот, губы «трубочкой»; одновременно медленно, глядящим движением опускаем ладони сверху вниз, вдоль лица, словно снимаем пелену. Когда кончики пальцев дойдут до подбородка, отпустить руки свободно, расслабленно. Пусть расслабятся одновременно шея, плечи, спина. В конце выдоха слегка выталкиваем воздух: ф-фух-х. Пауза с закрытыми глазами 1-2 секунды.

Подъем: начинаем медленно вдох и одновременно обратное движение рук снизу к лицу. Вдоль лица снизу вверх, с чуть более энергичным прижатием пальцев к коже. Когда кончики пальцев дойдут до нижних век, глаза чуть открыть и устремить взгляд вверх, вслед за движущимися ладонями. Продолжаем глубокий вдох.

Руки вытягиваются вертикально- с разогнутыми ладонями и полностью раскрытыми веером пальцами. Разгибаем энергично шею и спину. Глаза, широко раскрыв, устремить в зенит - и глубокий вдох завершаем паузой - задержать воздух на 2-3 секунды. Выдох - спокойно опускаем руки свободно. Однократное выполнение «Журавля» занимает примерно 20 секунд. Для усиления можно повторить 5 -12 раз, если требуется унять большое волнение. Результат: уверенность, собранность, ясность духа.

Игра «Надуй шарик»

Чтобы снять волнение перед выступлением или усталость на уроке, можно сделать простую дыхательную гимнастику. Ребенку нужно представить себе «цвет

шарика». Если детей несколько, то можно вспомнить о цветах радуги. Мысленно «шарик надувается» медленно, через нос, как насосом. Руки положить на живот, чтобы почувствовать, как он «надувается».

А затем медленно, можно со счетом глубоко вдохнуть («надуть шарик, который находится внутри»). При этом представить, как меняется вид и цвет шарика, задержать дыхание, а затем медленно выдыхать воздух со звуком «Ш-ш-ш-ш». Повторить 2-3 раза. Обсудить, какие появились ощущения. После упражнения нужно представить темп, характер произведения, глубоко вздохнуть и можно выходить на сцену.

Упражнение «Погружение»

Нужно представить, что ты нырнул в воду. Находясь в воде, подумать о чем-нибудь еще? (Например, о сладком мороженом...).

Задача заключается в том, чтобы научиться, точно так же погружаться в исполняемое произведение, контролировать каждый звук. Все мысли должны быть направлены только на качество исполнения. Не позволять себе думать ни о чем другом. К каждому звуку нужно относиться так, словно ты несешь чашу с водой и стараешься, не проронив ни капли, донести эту воду людям, которые в ней очень нуждаются.

В заключении хочу отметить, исходя из своего многолетнего опыта работы, что работа концертмейстера многогранна. Она включает в себе как творческую, так и педагогическую деятельность. Специфика работы концертмейстера в классах деревянных духовых инструментов требует особого универсализма, мобильности. Без профессионального концертмейстера не может быть грамотного, хорошего исполнения произведения. Концертмейстеру приходится приспосабливаться к творческой манере многих преподавателей, в классах которых он работает. Многообразие требований повышает его профессиональную компетентность. Концертмейстер должен быть готов ко всему: всевозможным импровизациям, подсказке забытой мелодии, подыгрыванию мелодии, проведению урока с учеником без преподавателя по специальности.

Талант режиссера живет в его фильмах, художника – в картинах, поэта - в стихах. Исполнительский труд концертмейстера часто преходящ, сиюминутен, неуловим. В этом его сложность и благородство.

