

Муниципальное бюджетное учреждение дополнительного образования
Детская музыкальная школа р.п.Шолоховский Белокалитвинского района
(МБУ ДО ДМШ р.п.Шолоховский)

**Открытый урок на тему:
«Роль концертмейстера в подготовке учащегося к
концертному выступлению»**

Концертмейстера
МБУ ДО ДМШ р.п. Шолоховский
Ижик Ирины Александровны

1. Урок проводится с ученицей 4 класса Ижик Еленой «Вокальное исполнительство».
2. Предмет: сольное пение
3. Тема урока: «Роль концертмейстера в подготовке учащегося к концертному выступлению».

Цель урока:

- оптимизировать работу при подготовке ученика к выступлению;
- создать для ученика максимально комфортные условия для выступления на эстраде;
- развитие творческих способностей и углубление музыкального опыта через освоение аккомпанемента.

Задачи:

Образовательные:

- упрочить индивидуально-выраженные творческие способности учащегося;
- систематизировать знания, полученные на уроках;
- стимулировать положительное отношение к учебной деятельности;
- укрепить интерес к предмету.

Развивающие:

- создать условия для повышения уровня самооценки;
- формировать позитивно-значимое отношение к занятиям творческой деятельностью;
- создать ситуацию успеха для ученика;
- создать ситуацию новизны, актуальности.

6. Тип урока: открытый урок.

7. Методы ведения:

- объяснительно-иллюстративный.

8. Оборудование и основные источники информации:

- рояль

План урока:

1. Введение.
2. Отработка выхода на сцену.
3. Работа над программой: динамическая и агогическая коррекция в условиях концертного помещения.

1. Р. Яхин «Белый парус»

4. Отработка ухода со сцены.
5. Анализ урока.
6. Заключение.
7. Список используемой литературы.

ХОД УРОКА:

1. Введение:

В обязанности пианиста-концертмейстера вокального класса, помимо сопровождения в классах и на концертах, входит помощь учащимся в подготовке к выступлению. В этом плане функции концертмейстера носят в значительной мере педагогический характер. Эта педагогическая сторона концертмейстерской работы требует от пианиста, помимо фортепианной подготовки и концертмейстерского опыта, ряда специфических знаний и навыков, и в первую очередь умения корректировать ученика, как в отношении точности интонирования, так и многих других качеств исполнительства.

При этом резко повышается роль внутреннего слуха в концертмейстерской работе. Работая с вокалистом, концертмейстер должен вникнуть не только в музыкальный, но и в поэтический текст, ведь эмоциональный строй и образное содержание вокального сочинения раскрываются не только через музыку, но и через слово. Разучивая с учеником программное произведение, концертмейстер наблюдает за выполнением певцом указаний его педагога по вокалу. Он должен следить за точностью воспроизведения певцом звуковысотного и ритмического рисунка мелодии, четкостью дикции, осмысленной фразировкой, целесообразной постановкой дыхания. Для этого концертмейстер должен быть знаком с основами вокала – особенностями певческого дыхания, правильной

артикуляцией, диапазонами голосов, характерными для голосов тесситурами, особенностями певческого дыхания и т.д.

Особенность вокальной литературы – наличие словесного текста. В работе над текстом, прежде всего надо почувствовать его основное настроение. Уже потом, в процессе дальнейшей работы выявляются отдельные значительные фразы или слова, но их не должно быть слишком много, иначе они могут отвлечь внимание от музыки, сделать ее вычурной, неестественной.

Публичное выступление представляет собой наиболее ответственный и волнительный момент в жизни любого музыканта – исполнителя. Это итог и показатель правильности всей предыдущей работы учащегося, преподавателя и концертмейстера. К концертным выступлениям относятся все публичные выступления ученика от академических концертов, до конкурсов различных уровней.

Подготовка к публичному выступлению является важным моментом в образовательном процессе. Для всех детей концертное выступление - это стрессовый момент, сложный психологически. Огромная ответственность ложится на педагога и концертмейстера, чтобы максимально подготовить учащегося с технологической стороны и создать комфортные условия на сцене.

Очень важно, чтобы концертная обстановка для учащегося не стала полной неожиданностью. Для этого существуют разные методы психологического воздействия:

- 1 Репетиции в зале, в котором будет проходить выступление.
- 2.Прослушивания в классном порядке перед учениками и педагогами.
3. Мини - концерты для родителей ученика.
- 4.Запись репетиции на камеру, с последующим анализом.

2.Отработка выхода на сцену.

Солист и концертмейстер – это ансамбль, а ансамбль - это единый организм. Поэтому столь важен выход на сцену и уход со сцены. Выходить на сцену нужно вместе, концертмейстер пропускает солиста вперед. Одновременный поклон легким кивком головы до выступления, является приветствием для слушателей. Перед началом выступления солист и концертмейстер обмениваются взглядами, для определения готовности друг друга.

3. Работа над программой.

Р. Яхин «Белый парус»

В этом произведении очень важно вступление, оно задает характер, настроение и темп. Как концертмейстер настроит солиста, так и прозвучит романс. Работаем над вступлением. Добиваемся выразительности, целостности и единства звучания учитывая акустику зала.

Динамически это произведение разнообразно, нюансы от *f* до *p*, а работа над звуком – это область огромного труда. Наиболее распространенный недостаток ученического исполнения – динамическое однообразие, всё исполняется по существу *mf* и *f*, редко слышишь красивое *piano*. Добиться от ученика контрастности очень сложно, концертмейстер должен помочь в этой работе. Работа над звуком это область огромного труда. В произведении важно раскрыть смысл динамического указания, исходя из содержания музыки, и повысить активность восприятия учеником всего построения или отдельного построения. Тогда естественно родится нужный нюанс и исполнение делается более ярким.

Составляет трудность в этом произведении удержать единый темп. Ансамбль требует от вокалиста и концертмейстера уверенного, безупречного ритма, в ансамбле ритм должен обладать особым качеством: быть коллективным, но вполне естественным и органичным. Ритм должен быть живым, гибким, выразительным. Если ученик начинает ускорять, концертмейстер должен чутко поддержать, а не следовать за ним. Сольное исполнение приучает ученика к «слушанию» себя его внимание собрано в определенном фокусе, изменить которое не так легко. Необходимо научить слушать не себя, не фортепиано, а только общее звучание ансамбля. Замечание педагога – «Ты не слушаешь себя» - ученик должен понимать только так: «Ты не слушаешь, что у вас вместе получается».

Исполняем произведение от начала до конца, как на концерте. Заблаговременно должен быть определен темп. Солист и концертмейстер должны одинаково чувствовать темп, еще не начав исполнять.

4. Отработка ухода со сцены.

Как правило, многие педагоги репетируют выход на сцену, а вот к моменту ухода со сцены, относятся не так трепетно. Тем не менее, уход со сцены ещё важнее, чем выход на неё. Так как первым поклоном при выходе на сцену мы здороваемся со слушателем, а итоговым поклоном мы говорим зрителям спасибо. Это исполнительский музыкальный этикет, владение которым для людей музыкально воспитанных, является очень важной деталью для оценки исполнения в целом. Необходимо добиться синхронности в заключительном поклоне.

5. Анализ урока.

В конце урока попросить учащегося сделать краткий анализ урока. Вспомнить что удалось, а где произошла неудача, постараться вместе с учеником выявить причины каких-то ошибок и сделать выводы на будущее.

Дать оценку своей работе.

Задаем вопросы:

- Чем занимались на занятии?
- Всё ли ребёнок понял и запомнил?

6. Заключение.

При подготовке к ответственному выступлению особенно важно находиться на одной психо - эмоциональной волне с учащимся. Общие цели (например, получение места на конкурсе) объединяют. Можно записывать свои исполнения на видео и совместно их анализировать. Большое количество совместных выступлений рождает у учащегося уверенность в своих силах, доверие к концертмейстеру, уменьшается боязнь сцены.

Перед пианистом подчас стоят сложнейшие художественные и эмоционально-образные задачи, но вместе с тем играть нужно так, чтобы не создавались «ножницы», чтобы не было слышно сочетания «мастер и дилетант», соизмеряя свой профессионализм со скромными возможностями ученика, создавая общую, единую концепцию произведения.

Наличие сильной воли, под которой чаще всего понимаются способности человека к преодолению препятствий как внешнего, так и внутреннего плана на пути движения к цели, необходимо музыканту. Умение затормозить нежелательные импульсы и усилить те, которые представляют желательными, составляют суть волевого поведения. В деятельности музыканта такие ситуации чаще всего возникают в процессе публичного выступления.

Педагогика и психология музыкального образования подтверждает, что можно значительно снизить отрицательные стороны эстрадного волнения и тем самым лучше подготовить учащихся к концертному выступлению, к будущей концертной деятельности. Для успеха в подобных ситуациях музыканту необходимо уметь приводить себя в оптимальное концертное состояние, которое имеет три компонента – физический, эмоциональный и мыслительный. Каждый из этих компонентов нуждается в целенаправленной тренировке соответствующих действий. Велика роль педагога и педагога-

концертмейстера правильно направить юного музыканта к преодолению этих трудностей.

Когда учащийся впервые получил удовлетворение от совместно выполненной художественной работы, почувствовал радость общего порыва, объединенных усилий, взаимной поддержки, можно считать что занятия дали принципиально важный результат пусть исполнение далеко от совершенства, всё можно выправить дальнейшей работой. Ценно в этой работе, когда преодолен рубеж солиста, разделяющий солиста и концертмейстера.

7. Список используемой литературы.

1. Вишинский Л.В. «Процессы работы пианиста – исполнителя над музыкальным произведением. Психологический анализ»- М, 2003.
2. Григорьев В.Ю. «Исполнитель и эстрада» - М., 2006.
3. Гофман И. «Фортепианная игра. Ответы на вопросы о фортепианной игре». Государственное музыкальное издательство. - Москва, 1961г.
- 4.Е. Либерман «Работа над фортепианной техникой». - Москва «Музыка» 1985г.
5. Люблинский А. Теория и практика аккомпанемента.- М.,1972.
6. Щапов А.П. «Фортепианный урок в музыкальной школе и училище». Классика-XXI, 2002г.

