

Государственное бюджетное профессиональное образовательное
учреждение Краснодарского края
"Краснодарский музыкальный колледж им. Н.А. Римского-Корсакова"

Методическая работа

на тему:

"Психологическая компетентность концертмейстера
как фактор его успешной профессиональной деятельности"

Составитель:

Абагян Регина Генриховна

2021 г.

Содержание

Аннотация	3
Содержание	4
Введение	5
Основная часть:	6
"Концертмейстерская интуиция"	6
"Общение как необходимый психологический фактор в деятельности концертмейстера "	8
"Основополагающее значение психологического соответствия профессии"	9
Партнёрство как модель результативного взаимодействия в ансамбле	11
Заключение	13
Список литературы	15

Аннотация

Цель данной работы – изучить психологические аспекты и особенности деятельности профессионального концертмейстера в сфере специального музыкального образования, а также доказать важность и актуальность данной темы, необходимость её дальнейшего углубленного рассмотрения и преподавания будущим музыкальным педагогам, концертмейстерам.

В результате данного исследования мы пришли к выводу, что успешное выполнение профессиональных задач, тесно связанных с педагогической, коммуникативно личностной сферами деятельности, возможно только при музыкально-психологической компетентности концертмейстера.

Содержание

Тезис данной работы заключается в необходимости для профессионального концертмейстера владения определёнными музыкально-психологическими навыками, так как они важны для эффективного выполнения профессиональных требований.

В процессе исследования, кроме определённого накопленного опыта, мы обращались к мемуарам, методическим работам, трудам психологов, музыковедов, композиторов, исполнителей, педагогов и концертмейстеров, известных в России и мире.

С точки зрения большого количества профессиональных задач и различных психологических аспектов в деятельности концертмейстера, мы выделили несколько основных разделов, в которых изучаем следующие вопросы: о “музыкальной интуиции”, о результативных моделях взаимодействия в ансамбле, о коммуникативном общении и психологической поддержке, “настроение” студента во время выступлений, о важности психологического соответствия данной профессии для успешной деятельности.

Тезис работы доказан.

Данной теме необходимо уделять особое внимание при обучении студентов – будущих педагогов и концертмейстеров.

Введение

В данной работе мы поднимаем вопрос о необходимости для профессионального концертмейстера психологической компетентности, что предполагает знание психологических аспектов профессиональной деятельности и умение применять полученное знание на практике.

К настоящему моменту, деятельность концертмейстера в инструментальной сфере специального музыкального образования, несмотря на свою относительную «молодость», является одной из самых распространённых для пианиста.

Совместное исполнение в ансамбле можно интерпретировать как общение на музыкальном языке в прямом смысле, а для этого необходимо, чтобы собеседники владели этим языком. Подобные случаи в ансамбле относительно редки (область концертного исполнительства). Значительно чаще в учебно-музыкальной сфере концертмейстер, работая с учащимся, певцом или инструменталистом, собственными силами обеспечивает двустороннюю обратную связь и взаимопонимание, компенсируя недостатки музыкальной коммуникации профессиональными качествами. Поэтому, несмотря на ряд существенных отличий с ансамблевыми, педагогическими и исполнительскими видами деятельности пианиста, для концертмейстера, работающего в данной сфере, остаются актуальными наиболее универсальные критерии профессионального мастерства: концертмейстерская интуиция, чутьё, эмпатия, такт, гибкость, которые обеспечивают ансамблевое единство и художественную целостность музыкальной концепции.

Важно отметить, что в большинстве случаев ансамблевая слитность зависит от качества взаимоотношений, уровня человеческого взаимопонимания между концертмейстером и инструменталистом.

Основная часть

"Концертмейстерская интуиция"

Можно сказать, что такие качества, характеризующие мастерство концертмейстера, которые в методической литературе называют «особым чутьём», «концертмейстерской интуицией», «концертмейстерской жилкой», более всего относятся к психологическим свойствам.

Концертмейстеру в профессиональной работе требуется не только осведомленность относительно механизма действия интуиции, но и умение практически ее использовать. Отдельные советы, которые будут полезны в профессиональной деятельности можно почерпнуть во многих практических пособиях по развитию интуиции.

Концертмейстеру следует помнить об основных предпосылках, необходимых для развития интуиции. Первое необходимое условие – заинтересованность, направленная вовне, а также эмоциональность, коммуникабельность, способность к сочувствию, любовь или приятие всего мира. Второе условие, необходимое для интуиции, логически вытекающее из первого – отсутствие чувства собственной важности, значимости, погружения в мысли о самом себе.

Совсем не случайно, интуитивные качества описываются, как умение настроиться на нужную волну (совместная настройка в ансамбле). Следующее условие для проявления интуиции – способность к концентрации. Обычно она не высока, но в жизни все же случаются ситуации, требующие очень высокого уровня концентрации, когда включается механизм интуитивного восприятия. Навыки полного расслабления способствуют повышению концентрации в моменты необходимого напряжения.

Необходимо понимать, что интуиция – средство, способ, а не цель. Она не возникает сама по себе. Она рождается в процессе стремления к чему-либо. Яркое, по-детски непосредственное восприятие мира, постоянное его открытие заново, умение рассмотреть его самые неожиданные

и взаимоисключающие грани, удивиться и согласиться с их существованием - постоянные спутники интуиции. Поэтому интуиция, столь необходимая концертмейстеру, начинает реально работать лишь при жизненной необходимости, роль которой в данном случае выполняет искренняя заинтересованность. Концертмейстерское искусство – одна из тех профессий, где обязанности и способы действий не прописаны четко, оставляя за специалистом право их широкого выбора. Яркой отличительной чертой является индивидуальный путь совершенствования и конечная «планка» мастерства, определяющаяся специфическими особенностями характера и личными притязаниями каждого концертмейстера.

Концертмейстерское искусство - это сумма особых свойств личности и узкоспециальных навыков. Если концертмейстер в процессе совместной ансамблевой работы будет последовательно развивать не только музыкальные качества учащегося – инструменталиста, но и способность к гармоничному, интуитивному взаимодействию не только в ансамбле, но и в жизни, то этот педагогический принцип станет одним из самых ценных и значимых. Своим музыкальным искусством и интуицией концертмейстер способен наладить не только собственные гармоничные отношения с окружающими, но и помочь тем, кто находится рядом и нуждается в понимании, общении и партнерском творчестве.

Общение как необходимый психологический фактор в деятельности концертмейстера

Весьма редкой является способность понимать язык музыки и использовать его как средство общения. Утверждение, что некий пианист весьма тонко чувствует музыку, не всегда свидетельствует о том, что он вполне понимает этот язык и владеет им. Часто эмоциональная выразительность произведения сама по себе оказывает на слушателя сильное воздействие, не требуя от интерпретатора специальной кропотливой работы по расшифровке музыкального языка. Эффект владения иностранным языком может произвести человек с хорошей памятью и чутким интонационным слухом, выучивший непонятный для него текст или стихотворение. Поэтому единственным способом надёжной проверки знания языка является общение.

Концертмейстерство, в ряду многих музыкальных профессий, наиболее требовательно к универсальным коммуникативным способностям. Искусством общения, имеющим прямое отношение к концертмейстерскому искусству, владеет далеко не каждый. Это умение не просто поддержать беседу, но и выслушать, понять, поддержать, проникнуться состоянием собеседника, создать ему комфортные для общения условия. В современных условиях психологическая компетентность концертмейстера важна не меньше, чем его исполнительские и педагогические способности, навыки чтения с листа и транспонирования. В некоторых ситуациях, складывающихся в процессе ответственных концертов, конкурсных выступлений, концертмейстер в полном смысле выполняет функции психолога, который умеет снять излишнее напряжение солиста, негативный фон перед выходом на сцену, способен найти точную яркую ассоциативную подсказку для артистического настроения. Концертмейстер, всегда находясь рядом, помогает пережить неудачи, разъяснить их причины, тем самым предотвращая в дальнейшем проявления сценофобии, страха перед повторением ошибок.

Основополагающее значение психологического соответствия профессии

По своим особенностям профессия концертмейстера находится на пересечении педагогики и исполнительства и совмещает в себе их основные признаки. Для данного вида деятельности психологический аспект имеет основополагающее значение, и об этом свидетельствуют как немногочисленные методические разработки по вопросам концертмейстерского искусства, так и выдержки из воспоминаний музыкантов, имевших соответствующий опыт. Ф.Э.Бах в своем трактате писал: «... чуткое аккомпанирование требует хорошей музыкальной души, наделённой разумом и доброй волей. Аккомпанировать чутко означает подчас - уметь быть снисходительным к ошибкам других и уступать им. Часто этого требует вежливость, часто и необходимость ...». И.Гофман отмечал, что обучение искусству аккомпанемента возможно лишь при опоре на уже имеющиеся задатки, при наличии эмпатии, что по своей природе выходит за рамки специфической музыкальной одарённости в сферу психологии: «Опыт может сделать многое, но не всё. Чутьё - это свойство природное».

Д.Мур, концертмейстер с мировой известностью, в своих воспоминаниях подчёркивает, что узкоспециальные навыки, коим при обучении уделяется первостепенное значение, сами по себе не определяют концертмейстерских способностей. Напротив, на протяжении всей книги, с большим юмором и художественным мастерством автор не устаёт напоминать, что не менее важна чуткость - это человеческое качество, делающее концертмейстера мастером, художником, психологом. «На первой репетиции опытный аккомпаниатор быстро выясняет профессиональный уровень своего партнёра, его музыкальность, серьёзность намерений. Он познаёт характер этого человека: скромный тот или самонадеянный, грубый или воспитанный? Спокойно-сдержанный или нервно-неуравновешенный? Всё это имеет такое же большое значение для гармонии между певцом и аккомпаниатором, как и техническая сторона ансамбля». Литературное творчество Д.Мура можно

считать одним из наиболее полных и удачных с психологической точки зрения руководств по концертмейстерской деятельности, даже с учётом не вполне научного жанра. Концертмейстерская практика является хорошей психологической школой. Пример тому - В.Петрушин, автор многочисленных работ в области музыкальной психологии, имевший в начале своей деятельности опыт концертмейстерской работы.

Перечень подобных аргументов можно было бы продолжить и подвести итог: не всякий пианист и не всякий педагог способен быть хорошим концертмейстером; одним из главных факторов здесь является психологическое соответствие профессии, наличие природных склонностей, особенностей характера, мироощущения, мышления.

Любая профессия накладывает существенный отпечаток на характер, и если труд создал человека, то деятельность в определённой области способствует как формированию высшего типа личности, так и призвана развивать и шлифовать заложенные в человеке способности. Гармоничное сращивание профессиональных навыков с изначальными личностными свойствами возможно лишь при условии того, что последние будут наилучшим образом отвечать специфическим требованиям избранного вида деятельности. Как отмечает П.Хазанов, доктор педагогических наук, профессор кафедры фортепиано МГИМ им.А.Г.Шнитке, в деятельности, особенно педагогической, «общечеловеческие качества и свойства обретают сугубо профессиональные функции».

Партнёрство как модель результативного взаимодействия в ансамбле

Любая совместная деятельность подразумевает партнёрские взаимоотношения, поскольку наибольшая её эффективность достигается посредством равной заинтересованности всех субъектов. Даже там, где имеется разница в статусе (начальник и подчинённые) и возрасте (взрослые и дети), элемент партнёрства во взаимодействии обеспечивает гармоничность такого сотрудничества.

Современная педагогика и особенно педагогика музыкальная, которая имеет дело с творческим процессом, в качестве важнейшего принципа выдвигает принцип сотрудничества. «Обучение - деятельность совместная, распределённая и другой быть не может». Как отмечает П.Хазанов, в ситуации, «когда преподаватель работает над художественным образом совместно с учеником», речь идёт о «субъект-объект-субъектном» взаимодействии, где наиболее предпочтительным будет диалог. Вышеизложенное в ещё большей степени касается концертмейстерской деятельности, как педагогической, так и исполнительской, подразумевающей ансамблевое взаимодействие.

К сожалению, далеко не каждый концертмейстер, работающий в сфере музыкального образования, вводит проблему партнёрства в круг своего профессионального внимания. Многие считают это несущественным или само собой происходящим. Иными словами, относясь со всей серьёзностью к своим исполнительским и, возможно, педагогическим задачам, они упускают из виду сложные психологические аспекты своей работы. Само по себе ансамблевое исполнение - это результат осязаемый, звучащий, который на самом деле является лишь малой вершиной «айсберга», именуемого взаимодействием в профессиональном концертмейстерском смысле. Подводная часть этого «айсберга» включает в себе такие необъяснимые понятия, как концертмейстерская интуиция, чутьё, такт, которые наполняют профессию глубоким эстетическим и гуманистическим содержанием.

Для того, чтобы сделать более наглядными аргументы в пользу необходимости данного раздела, наметим несколько аспектов в проблеме партнёрства в ансамбле с учащимися-инструменталистами.

Первый аспект наиболее очевиден - это функциональная необходимость партнёрства в ансамбле. Совместное исполнение вне зависимости от способа распределения между фортепиано и инструментом музыкального материала и исполнительским уровнем музыкантов, должно быть однородным, слитным, а не составным. Разделение репертуара инструменталистов на камерно-ансамблевый и сольный, к сожалению, укрепляет мнение о том, что если фортепианная партия носит аккомпанирующий характер, то функции концертмейстера - вспомогательные и никак не партнёрские. Это мнение не должно отражаться на работе профессионального концертмейстера, работающего с учащимися-инструменталистами, поскольку партнёрские взаимоотношения между участниками ансамбля необходимы в любых случаях.

Второй её аспект назовём педагогическим. Специалист в области психологии музыкального исполнительства и педагогики, музыковед Г.Цыпин, отмечая негативные моменты современного музыкального обучения, пишет: «Урок в музыкально-исполнительских классах, трансформируясь по сути в тренаж узкоспециальных профессионально-игровых качеств, подчас значительно обедняется по своему содержанию и музыкальному наполнению. Преподавание в ряде случаев носит ярко выраженный авторитарный характер, ориентирует учащегося на следование заданному извне интерпретаторскому образцу, не развивая в надлежащей мере самостоятельности, активности, творческой инициативы». Следовательно, так как специфичность профессии концертмейстера заключается в сложном переплетении исполнительских, педагогических и психологических аспектов, решение педагогических задач может быть успешным лишь при учёте психологической специфики партнёрского взаимодействия.

Заключение

Безусловно, важнейшей задачей концертмейстера является обеспечение успешного результата ансамблевого взаимодействия со студентами. Для этого концертмейстеру необходим ряд положительных психологических качеств.

Это, например, навыки коммуникативного общения, которые важны при изучении новой программы со студентами, для развития их общей музыкальности при работе с учебным репертуаром, для выработки навыков игры в ансамбле. Также концертмейстеру необходимы воля и самообладание, умение снимать напряжение учеников и вдохновлять их перед публичными выступлениями. Огромной затраты физических и душевных сил требует концентрация внимания, которая должна распределяться на партию аккомпанемента, партию солиста, а также обязана следить за воплощением единства художественного замысла, что невозможно без ощущения взаимодействия и неразрывности между партиями солиста и аккомпанемента, поэтому очень важна развитая чуткость к партнеру в ансамбле.

Делая вывод, отметим, что психологическая компетентность музыканта, то есть умение использовать специальные профессиональные психоэмоциональные знания и навыки ансамблевого и личностного взаимодействия, необходима для деятельности концертмейстера, так как играет значительную роль в процессе обучения студентов и непосредственно при ансамблевом исполнении на экзаменах, концертных и конкурсных выступлениях.

Психологические аспекты деятельности концертмейстера заставляют по-новому взглянуть на педагогические и исполнительские стороны этой профессии, исследование разнообразных видов взаимодействия в процессе работы в инструментальном ансамбле с учащимися указывает на существенные отличия не только между концертмейстером-пианистом, педагогом-пианистом и исполнителем-пианистом, но и на разницу психологических качеств пианиста, работающего с профессиональными исполнителями-

инструменталистами, и концертмейстера в сфере музыкального образования. Эти отличия заключаются в свойствах характера, особенностях мировосприятия, психодинамических особенностях темперамента, что диктует необходимость психологического подхода к исследованию данного вида деятельности.

Можно предположить, что вопросам психологической компетентности, имеющим в данной профессии особо важное значение, должно уделяться специальное внимание при обучении, опирающееся на конкретные рекомендации методической литературы.

Список литературы

1. Н. Крючков "Искусство аккомпанемента, как предмет обучения" Л.: Гос. муз. изд – во 1961 г.
2. А. Люблинский "Теория и практика аккомпанемента". Музыка, 1972 г.
3. "О работе концертмейстера" под ред. М. Смирнова. М.: Музыка 1974 г.
4. Е. Шендерович "В концертмейстерском классе. Размышления педагога". М.: 1996 г.
5. Е. Шендерович "Об искусстве аккомпанемента". Советская музыка, 1969 г., № 4
6. А. Готлиб "Основы ансамблевой техники", википедия
7. Д. Мур "Певец и аккомпаниатор. Воспоминания. Размышления о музыке", википедия
8. Е. Кубанцева "Концертмейстерский класс". М.: Academia, 2002 г.
9. "Психология музыкальной деятельности. Теория и практика". Учеб. Пособие/ под ред. Г. Цыпина. М.: Academia, 2003 г.
10. В. Чачава "Некоторые вопросы обучения концертмейстеров". Фортепиано, 2003 г., № 2