Муниципальное бюджетное учреждение дополнительного образования

«Детская школа искусств имени Василия Васильевича Андреева»

Методическая работа

на тему:

«Специфика работы концертмейстера в детской школе искусств»

Концертмейстер:

Юровец И.В.

г. Тверь, 2023

**Оглавление**

**1.**Введение……………………………………………………………3стр

2.Сущность аккомпанемента………………………………………..3стр

3.Комплекс профессиональных навыков концертмейстера………4стр

4.Психологические компетенции концертмейстера……………….5стр

5.Чтение с листа………………………………………………………6стр

6.Транспонирование………………………………………………….8стр

7.Подбор по слуху…………………………………………………….9стр

8.Заключение…………………………………………………………10стр

9.Список использованной литературы……………………………..11стр

***Введение:***

Концертмейстерство - важная деятельность музыканта-педагога в детской школе искусств. Данная отрасль работы является необходимой в процессе обучения и воспитания детей в условиях детского учреждения дополнительного образования. Концертмейстер выполняет важную роль в музыкальном развитии учеников не только в рамках концертной деятельности. Работа пианиста-концертмейстера в детской музыкальной школе занимает важное место. Творческая собранность, воля, бескомпромиссность художественных требований, неуклонная настойчивость, ответственность в достижении нужных художественных результатов, собственное музыкальное совершенствование отличают концертмейстера, чья задача совместно с педагогом по специальности научить учащегося музицировать в ансамбле, познакомить их с разнообразным миром музыки.

Данная методическая разработка затрагивает как профессиональные (исполнительские), так и теоретико-методические аспекты деятельности концертмейстера.

***1.Сущность аккомпанемента.***

Процесс выделения аккомпанемента в самостоятельную разновидность профессиональной работы пианиста начался во второй половине XIX века, когда большое количество романтической камерно - инструментальной и песенно - романсовой музыки потребовало особого умения аккомпанировать солисту. Этому также способствовало появление новых концертных залов, оперных театров, музыкальных учебных заведений. Концертмейстеры того времени, как правило, были музыкантами «широкого профиля» и владели многими навыками: игрой с листа хоровой и симфонической партитуры, чтением в различных ключах, транспонированием фортепианных партий и т. д. Важнейшую роль в становлении искусства аккомпанемента в России сыграли М. Глинка, А. Даргомыжский, М. Мусоргский, А. Рубинштейн, С.Рахманинов, Н.Метнер. Благодаря их исполнительской культуре аккомпанемент, как вид искусства вобрал в себя черты, свойственные национальному фортепьянному стилю. Певучее, «вокальное» звукоизвлечение, образная выразительность, идеальное владение техникой при отсутствии внешних эффектов стали наиболее ценимыми качествами игры не только в XIX, В то время концертмейстеры умели делать многое: читать симфонические и хоровые партитуры, читать ноты в разных ключах, легко транспонировали. Со временем эта универсальность исчезла в связи с увеличением количества произведений и усложнением фортепианной фактуры. Однако роль концертмейстера к началу XX века возросла из сопровождающей в необходимую для концертного исполнительства для многих инструментальных и вокально-хоровых направлений. «Концертмейстер XX века становится необходимым партнером солиста, подчеркивая ритмическую пульсацию произведения, создавая гармоническую атмосферу, бережно отталкиваясь от текста. Сегодня понятие «концертмейстер» относится, в основном, к фортепианному исполнительству. В связи с этим к специалистам в данной области предъявляются особые требования.

***2.Комплекс профессиональных навыков концертмейстера***

Концертмейстер должен хорошо владеть роялем, иметь достаточные музыкальные данные, уметь охватить форму произведения, а также обладать артистизмом, воображением и способностью вдохновенно воплотить замысел автора в концертном исполнении. Ему необходимо быстро осваивать музыкальный текст, комплексно охватывая трехстрочную и многострочную вертикаль. Ему также необходимо иметь педагогическое чутье и такт в работе с учащимися. От мастерства и вдохновения концертмейстера во многом зависит творческое состояние юных исполнителей. Специфика работы концертмейстера в современной музыкальной школе состоит в том, что ему приходится, сотрудничая с представителями разных музыкальных специальностей, знать особенности игры других музыкальных инструментов, и в этом смысле он должен быть «универсальным» музыкантом, следуя лучшим традициям исполнительского искусства. Концертмейстеру ДМШ и ДШИ в его профессиональной деятельности необходимы следующие знания и навыки

-умение читать с листа фортепианную партию любой сложности;

- играя аккомпанемент, видеть и ясно представлять партию солиста(коллектива), заранее улавливая индивидуальное своеобразие его трактовки и всеми исполнительскими средствами содействовать наиболее яркому его выражению;

-владение навыками игры в ансамбле;

- умение выстроить единый исполнительский замысел с партнером;

- умение транспонировать текст средней трудности, что необходимо при игре с духовыми инструментами, а также для работы с вокалистами и хором;

- знание особенностей игры на инструментах симфонического и народного оркестра, умение правильно соотносить звучание фортепиано различными штрихами и тембрами этих инструментов;

- знание основных дирижерских жестов и приемов;

- знание основ вокала, дыхания, артикуляции, нюансировки;

- чутко реагировать на малейшие изменения темпа, настроения, характера исполнения, в случае надобности быть готовым незаметно подыграть мелодию;

- умение подобрать мелодию и аккомпанемент

 Концертмейстер должен иметь большой и разнообразный репертуар, отражающий различные музыкальные стили и жанры. Совершенствование отличительная черта любого концертмейстера, который проявляет интерес к новой музыке, знакомится с партитурой тех или иных произведений, слушает их в записи и в живом исполнении. Концертмейстер не должен упускать случая практически соприкоснуться с различными жанрами исполнительского искусства. Все это способствует его профессиональному росту и мастерству. Специфика деятельности концертмейстера состоит в том, что он не солирует, а является одним из участников музыкального действия. Ему приходится приспосабливать свое видение музыки к исполнительской манере солиста, дирижера, сохраняя при этом свою индивидуальность.

***3.Психологические компетенции концертмейстера.***

 Психологическая компетенция включает в себя знания возрастной психологии и умение управлять процессами профессионально-личностной деятельности, контроля за своими эмоциональными проявлениями. Эти компетенции помогут концертмейстеру в подборе музыкального материала, методов и форм обучения согласно каждому возрастному этапу. Также это способствует нахождению оптимальных путей развития коммуникативных компетенций: концертмейстер - ученики; концертмейстер – коллеги и т.д. Большую роль данный вид компетенции играет в классной и концертной работе с учениками. Умение настроить ребенка на преодоление технических трудностей и иных сложных моментов исполнительского процесса, а также снять напряжение перед началом концертного или конкурсного выступления является необходимой частью работы концертмейстера. Е.А. Островская пишет: «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 настроя. Концертмейстер, всегда находясь рядом, помогает пережить неудачи, разъяснить их причины, тем самым предотвращая в дальнейшем проявления сцено-фобии, страха перед повторением ошибок»

***4.Чтение с листа***

 Одним из важных аспектов деятельности концертмейстера является способность бегло «читать с листа». Нельзя стать профессиональным концертмейстером, если не обладать этим навыком. В учебной практике ДМШ и ДШИ часто бывают ситуации, когда у концертмейстера нет времени для предварительного ознакомления с нотным текстом. К тому же обилие репертуара, находящегося в работе с учащимися разных специальностей, не создает условий для заучивания текстов и им всегда приходится играть по нотам. От пианиста требуется быстрота ориентировки в нотном тексте, чуткость и внимание к фразировке солиста, умение сразу охватить характер и настроение произведения.

Прежде чем начать аккомпанировать с листа на фортепиано, пианист должен мысленно охватить весь нотный и литературный текст, представить себе характер и настроение музыки, определить основную тональность и темп, обратить внимание на изменения темпа, размера, тональности, на динамические градации, указанные автором, как в партии фортепиано, так и в партии солиста. Мысленное прочтение материала является эффективным методом для овладения навыками чтения с листа.

 Фактически воплощение только что прочитанного текста происходит как бы по памяти, ибо внимание все время должно быть сосредоточено на дальнейшем. Не случайно опытный концертмейстер переворачивает страницу за один или два такта до того, как она доигрывается до конца. При чтении нот с листа исполнитель должен настолько хорошо ориентироваться на клавиатуре, что бы ему не нужно было часто на нее поглядывать, и он мог бы мобилизовать все свое зрительское внимание на непрерывном прочтении текста. Особо должно учитываться при этом

значение точного охвата басовой линии, ибо неправильно взятый бас, искажая основу звучания и разрушая тональность, может дезориентировать и попросту сбить солиста.

При чтении аккомпанемента с листа в ансамбле с солистом – инструменталистом категорически запрещаются любые остановки и поправки, так как это мгновенно нарушает ансамбль и вынуждает солиста остановиться.

Концертмейстер должен постоянно тренироваться в чтении с листа, с тем. Чтобы довести эти умения до автоматизма. Однако чтение с листа не тождественно разбору произведения, потому что означает вполне художественное исполнение сразу, без подготовки. Овладение навыками чтения с листа связано с развитием не только внутреннего слуха, но и музыкального сознания, аналитических способностей. Важно быстро понять художественный смысл произведения, уловить самое характерное в его содержании, линию раскрытия музыкального образа; необходимо хорошо ориентироваться в музыкальной форме, гармонической и метроритмической структуре сочинения. Тогда открывается возможность читать текст не «нота за нотой», а более масштабно, крупным текстом. Решающим условием успеха является способность расчленять фортепианную фактуру, оставляя лишь самую минимальную основу фортепианной партии, быстро и четко представить себе главные изменения в пьесе - характера, темпа, тональности, динамики, фактуры.

Игра с листа нотного текста представляет собой одну из самых сложных форм чтения вообще. Помимо напряженной деятельности зрения, в чтении активно участвует слух, контролирующий логику музыкального развития, создающий мысленное представление о ближайшем продолжении музыкального материала. Возникший в сознании исполнителя звуковой образ требует немедленного реального воспроизведения. Это достигается мобилизацией игрового аппарата. То есть задействуются слуховые, зрительные, двигательные, мыслительные и психологические процессы. Для хорошей ориентировки в нотном тексте концертмейстер должен выработать комплексное восприятие в отношении мелодических связей. Мелодическое движение быстрее воспринимается, если ноты мысленно группируются в соответствии с их музыкально-смысловой принадлежностью. Образующиеся при этом слуховые представления легко ассоциируются со зрительными представлениями клавиш и мышечными ощущениями. При повторной встрече с подобной интонацией(восходящее, нисходящее, арпеджированное движение, опевание и др.), музыкант ее легко узнает и почти не нуждается во вторичном разборе. Важно при читке с листа умение сразу находить удобную аппликатуру для исполнения технических пассажей. Для этого нужно расчленить пассаж на группы, найти опорные точки. Методика обучения чтения с листа связана с развитием не только внутреннего слуха, но и музыкального сознания и аналитических способностей, уметь отделить главное от второстепенного в любом материале. Трудно бывает тем пианистам, которые судорожно цепляются за все ноты, безнадежно пытаясь исполнить всю фактуру. «максимум музыки и минимум нот» - так говорят опытные пианисты.

***5.Транспонирование***.

Концертмейстеру музыкальной школы, поимо чтения с листа, совершенно необходимо умение транспонировать произведение в другую тональность. Умение транспонировать входит в число непременных условий, определяющих его профессиональную пригодность. В вокальном или хоровом классе ДМШ и ДШИ концертмейстеру нередко могут предложить сыграть аккомпанемент не в той тональности, в которой напечатаны ноты. Это объясняется тесситурными возможностями голосов, а также состоянием голосового аппарата детей на данный момент. Концертмейстер должен хорошо знать курс гармонии, иметь навыки исполнения гармонических последовательностей на фортепиано в различных тональностях, практические знания аппликатурных формул диатонических и хроматических гамм. Арпеджио, аккордов. В процессе транспонирования с листа нет времени для мысленного перевода каждого звука на тон ниже или выше. Поэтому огромное значение приобретает умение концертмейстера мгновенно определять тип аккорда(трезвучие, секстаккорд, септаккорд в обращении и т.д.), его разрешение, интервал мелодического скачка, характер тонального родства. Тренировка навыков транспонирования проводится обычно в следующей последовательности: сначала на интервалы увеличенной примы, затем на интервалы большой и малой секунды, потом на терцию. Транспонирование с листа на кварту, чрезвычайно сложно и практически встречается редко. Значительно облегчает транспонирование способность следить в первую очередь за партией солиста и одновременно за движением баса (нижнего голоса). Концертмейстер с хорошим гармоническим слухом, представляя развитие мелодии солиста, не будет ошибаться в ведении басовой линии. Этот прием ускорит приближение цели: схватывать в новой тональности сразу строчки партий солиста (включая словесную) и музыкального инструмента. Несомненно, быстрота ориентировки в новой тональности достигается скорее теми, кто любит и умеет подбирать по слуху, импровизировать. Им легче предвидеть хо ход музыкального развития. При транспонировании незнакомого произведения очень важен этап предварительного просмотра текста, во время которого музыканту надо постараться мобилизовать все свои способности и услышать музыку внутренним слухом.

***6.Подбор по слуху***

Специфика работы концертмейстера в музыкальной школе предполагает желательность, а в некоторых случаях и необходимость обладания такими умениями, как подбор на слух сопровождения мелодии, элементарная импровизация вступления, проигрышей, заключения, варьирование фортепианной фактуры, аккомпанемента при повторении куплетов и т.д. Такие умения понадобятся в вокальном классе, когда при разучивании народных и популярных детских песен не имеется нот с полной фактурой. Но, классический вокальный репертуар исключает широкое использование импровизации.

Подбор по слуху является творческим процессом, особенно если концертмейстер не знаком с оригинальным нотным текстом

подбираемого сопровождения. В этом случае он создает собственный вариант фактуры. Гармонизация мелодий по слуху – это практический навык, требующий свободы построения и комбинирования на инструменте аккордовых структур. Для успешного подбора гармонии к мелодии необходима степень внутренних слуховых процессов. Оформление подбираемого сопровождения должно отражать два главных показателя содержания мелодии – ее жанр и характер. Концертмейстер должен освоить формулы сопровождения мелодий, имеющий жанровый характер (марш, вальс, полька, баркарола и др., танцы, лирическая песня и т.п.). Основой сопровождения многих медленных протяжных, а также маршевых мелодий является аккордовая вертикаль, а песен-полек – традиционная формула «бас-аккорд».

Концертмейстер должен уметь комбинировать фактуру в одной и той же пьесе (сменить фактуру в припеве, в некоторых других эпизодах). Уметь дублировать вокальную мелодию фортепианной партией. Это требуется в работе с маленькими вокалистами, которые не имеют еще устойчивой интонации на этапе разучивания песен и вокализов. Такого рода творческая работа «в уме» относится к высшим проявлениям внутренне - слуховых способностей. Поэтому концертмейстер просто обязан иметь хорошо развитый мелодический, и особенно гармонический слух.

***7.Заключение***

Концертмейстерское искусство доступно далеко не всем пианистам. Оно требует не только огромного артистизма, разносторонних музыкально-исполнительских дарований, но и досконального знания особенностей музыкальных инструментов. Специфика работы концертмейстера искусств состоит в том, что ему приходится сотрудничать с представителями разных художественных специальностей, и в этом смысле он должен быть «универсальным» музыкантом. В связи с возрастными особенностями детского исполнения работа концертмейстера детской школы искусств отличается рядом дополнительных сложностей и особой ответственностью, заключает в себе и чисто творческую, и педагогическую деятельность.

Труд концертмейстера в ДШИ по своему предназначению сродни труду педагога. Для педагога по специальному классу концертмейстер - правая рука и первый помощник, музыкальный единомышленник. Для ученика-солиста концертмейстер - наперсник его творческих дел; он и помощник, и друг, и наставник, и тренер, и педагог. Право на такую роль может иметь далеко не каждый концертмейстер - оно завоёвывается авторитетом солидных знаний, постоянной творческой собранностью, волей, бескомпромиссностью художественных требований, неуклонной настойчивостью, ответственностью в достижении нужных художественных результатов при совместной работе с солистами, в собственном музыкальном совершенствовании.

Деятельность концертмейстера требует от пианиста применения многосторонних знаний и умений по курсам гармонии, сольфеджио, полифонии, истории музыки анализа музыкальных произведений, вокальной и хоровой литературы, педагогики - в их взаимосвязях. Но при всей ее многогранности на первый план выступают творческие аспекты. Чаще всего она не приносит внешнего успеха – аплодисментов, цветов, почестей и званий и растворяется в общем труде всего коллектива. Концертмейстер всегда остается в тени, поэтому должен питать к своей специальности особую, бескорыстную любовь.

**Список использованной литературы**.

1.Воскресенская Т. Заметки о чтении с листа в классе аккомпанемента // О мастерстве ансамблиста. Сб. науч. трудов. - Л.: Изд-во ЛОЛГК, 1986. - С. 31-482. Горошко Н.Н. Современная подготовка пианиста-концертмейстера: от узкой направленности к разностороннему воспитанию исполнительского мастерства // Музыкальное образование на пороге XXI века в контексте эволюции отечественного музыкального искусства: Материалы Российской научно-прак/ кон-ции 17-18 декабря 1998 г. / Оренбург. гос. пед ун-т; Ред. колл.: М.С.Каргопольцев, Г.П.Коломиец и др. - Оренбург: ОГПУ, 1998. - С. 98-100.

3.Кубанцева Е.И. Концертмейстерство - музыкально-творческая деятельность // Музыка в школе. - 2001. - № 2. - С. 38-40.

4. Островская Е.А. Концертмейстерское искусство: педагогика, исполнительство и психология. - М.: Фундаментальные исследования. № 1, 2009.

 5. Подольская В.В. Развитие навыков аккомпанемента с листа // О работе концертмейстера / Ред.-сост. М.Смирнов. - М.: Музыка, 1974. - С. 88 -110.

 6.Смирнов. М.А «О работе концертмейстера»М.Музыка,1974г

 7.Шендерович Е.М. О преодолении пианистических трудностей в клавирах: Советы аккомпаниатора. - М.: Музыка, 1971 - 48с.

 8. Шендерович. Е.М «В концертмейстерском классе». Размышления педагога. - М.: Музыка, 1996.