Департамент по культуре и туризму Администрации города Тобольска

Муниципальное автономное учреждение дополнительного образования

«Детская школа искусств имени А.А.Алябьева» города Тобольска

Доклад к конференции

«Инновационный подход в работе концертмейстера детской школы искусств»

 Подготовил

 Фарахов З.Г.

преподаватель отделения народных инструментов

Тобольск

2022

СОДЕРЖАНИЕ:

1. Введение

2. Инновационный подход концертмейстера  в хореографическом коллективе

3. Инновационный подход концертмейстера  струнной группы Оркестра русских народных инструментов

4. Заключение

**1.Введение**

Особенностью профессиональной деятельности концертмейстера – баяниста является его многофункциональность. По роду своей деятельности баянист выполняет обязанности концертмейстера оркестрового коллектива, инструментального ансамбля, солистов и хореографического коллектива. Уровень подготовки концертмейстера в современном образовательном процессе требует высокой профессиональной подготовки.

Учитывая современные требования, концертмейстер – баянист должен уметь:

- аккомпанировать в оркестре, солисту-инструменталисту, хореографическому коллективу;

- разучивать с солистом и оркестром их репертуар;

- делать переложения для своего инструмента произведений, написанных для других инструментов;

- выполнять собственные творческие обработки народных мелодий;

- аккомпанировать с листа и уметь транспонировать несложные произведения;

- подбирать по слуху, гармонизовать и транспонировать знакомые мелодии.

**2. Особенности работы концертмейстера  в хореографическом коллективе**

Прежде чем начинать работу в классе хореографии: надо овладеть терминологией и начальными навыками выполнения хореографических движений, надо учитывать физическое развитие детского организма, метроритмические особенности. Концертмейстер на протяжении всего занятия должен уметь поддержать музыкальный интерес у обучающихся, вовремя сменить музыкальный материал, соответствующий определённому движению.

Всем известно, что в классе хореографии с обучающимися работают два преподавателя – хореограф и музыкант (концертмейстер). Они непременно должны находиться в творческом контакте, хорошо знать хореографический и музыкальный материал урока. Концертмейстер вместе с хореографом проходит путь от самого первого занятия до репетиций, когда на смену ему приходит фонограмма. Но это не значит, что роль концертмейстера на данном этапе закончилась. Вместе с преподавателем концертмейстер проходит путь от создания образа до выступления на сцене. И финальная точка – подготовка учащихся к выступлению.

Чтобы четко представлять себе структуру упражнения, накладывать на него музыкальное произведение, правильно делать акценты, динамическими оттенками помогать движению, концертмейстеру - баянисту необходимо знать, как, то или иное упражнение исполняется. Поэтому концертмейстеру желательно знать все рабочие комбинации, которые преподаватель - хореограф разучивает с обучающимися. Знание исполнения всех хореографических упражнений, которыми воспитанники овладевают на уроках нужно еще и для того, чтобы провести полноценное занятие в отсутствие преподавателя, так как на концертмейстера возложены также и педагогические функции.

В соответствии с требованиями, создаваемая концертмейстером
импровизация, должна быть:

1) в определенных и отчетливо ощущаемых метроритмических формулах с регулярной акцентуацией заданного ритма и темпа, и воспроизводить те или иные виды движения (поклон, приседание, шаг, бег, прыжок, скольжение, вращение, кружение, и т. д.);

2) сугубо квадратной структуры (например, в пределах восьми или шестнадцатитактного периода повторного строения) с четким делением на два
симметричных предложения и симметричные фразы: 4 (2+2) + 4 (2+2), 8 (4+4) + 8 (4+4) и т. д.;

3) с доходчивой и в тоже время выразительной мелодией, явно ощущаемой
фразировкой, разнообразным, но хорошо понимаемым голосоведением;

4) с достаточно ярко выраженными жанровыми свойствами;

5) с гомофонно-гармоническим типом фактуры, несложным тональным
планом, благозвучной гармонией в рамках хорошего музыкального вкуса.

Логика оформляющей хореографические движения импровизации должна быть такой: в левой руке – аккомпанемент, отражающий темпоритм, в правой руке – мелодия, соответствующая его ритмическому рисунку.

Импровизация концертмейстера обязана быть абсолютно ясной и четкой: нюансировка – яркой, мелодическая линия без излишней мелизматики, движения метроритма, прямо следующие за ритмическим рисунком танца, музыкальный темп, соответствующий скорости экзерсиса, агогика, отражающая все особенности движений. Именно «движение определяет ритм, темп и характер музыкального сопровождения».

Потому концертмейстер может взять за основу одно простое правило: одна нота в музыке – одно движение в экзерсисе.

Музыкальная импровизация прикладного назначения должна включать в себя:

1) вступление – préparasion, исполняющееся в характере упражнения и заканчивающееся половинным кадансом, которому требуется музыкальное продолжение;

2) музыкальный фрагмент для оформления экзерсиса строго указанного количества тактов в заданном ритме, характере, темпе;

3) заключение, оканчивающееся полным кадансом.

Непременным условием для музыкального оформления и музыкальной
импровизации концертмейстера (как уже это отмечалось) является их симметричность. Поясняя специфику процесса хореографического аккомпанемента, Г. А. Безуглая пишет: «В нотах, находящихся перед глазами концертмейстера, нет партии солиста, с ней можно ознакомиться лишь с помощью бокового зрения. Навык одновременного восприятия музыкального и хореографического материала здесь очень важен».

Концертмейстеру необходимо накопить большой музыкальный репертуар, чтобы почувствовать музыку различных стилей. Чтобы овладеть стилем какого-либо композитора изнутри, нужно играть подряд много его произведений. Хороший концертмейстер проявляет большой интерес к познанию новой, неизвестной музыки, знакомству с нотами тех или иных произведений, слушанию их в записи и на концертах. Концертмейстер не должен упускать случая практически, соприкоснуться с различными жанрами исполнительского искусства, стараясь расширить свой опыт и понять особенности каждого вида исполнительства. Любой опыт не пропадет даром; даже если впоследствии определится узкая сфера аккомпаниаторской деятельности, в избранной области всегда будут встречаться в какой-то мере элементы других жанров.

Специфика игры концертмейстера состоит также в том, что он должен найти смысл и удовольствие в том, чтобы быть не солистом, а стать одним из участников музыкального действия, причем участником второплановым. Солисту - инструменталисту предоставлена полная свобода выявления творческой индивидуальности. Концертмейстеру же приходится приспосабливать свое видение музыки к исполнительской манере солиста. Еще труднее, но необходимо при этом сохранить свой индивидуальный облик.

При всей многогранности деятельности концертмейстера на первом плане находятся творческие аспекты. Творчество – это созидание, открытие нового, источник материальных и духовных ценностей; активный поиск еще не известного, углубляющий наше познание, дающий человеку возможность по-новому воспринимать окружающий мир и самого себя.

Необходимым условием творческого процесса концертмейстера является наличие замысла и его воплощение. Реализация замысла органично связана с активным поиском, который выражается в раскрытии, корректировке и уточнении художественного образа произведения, заложенного в нотном тексте и внутреннем представлении. Для постановки интересных задач в музыкально-творческой деятельности концертмейстеру обычно бывает недостаточно знаний только по своему предмету. Необходимы глубокие познания в дисциплинах музыкально-теоретического цикла (гармонии, анализа форм, полифонии). Разносторонность и гибкость мышления, способность изучать предмет в различных связях, широкая осведомленность в смежных областях знаний - все это поможет концертмейстеру творчески переработать имеющийся материал.

Концертмейстер должен обладать рядом положительных психологических качеств:

Внимание концертмейстера – это внимание совершенно особого рода. Оно многоплоскостное: его надо распределять не только между двумя собственными руками, но и относить к солисту – главному действующему лицу. В каждый момент важно, что и как делают пальцы, как слуховое внимание занято звуковым балансом (которое представляет основу основ ансамблевого музицирования), звуковедением у солиста; ансамблевое внимание следит за воплощением единства художественного замысла. Такое напряжение внимания требует огромной затраты физических и душевных сил.

Мобильность, быстрота и активность реакции. Он обязан в случае, если солист на концерте внёс корректировки в своё выступление (что часто бывает в детском исполнении), не переставая играть, вовремя подхватить солиста и благополучно довести произведение до конца. Опытный концертмейстер всегда может снять неконтролируемое волнение и нервное напряжение солиста перед выступлением. Лучшее средство для этого – сама музыка: особо выразительная игра аккомпанемента, повышенный тонус исполнения. Творческое вдохновение передается партнеру и помогает ему обрести уверенность, психологическую, а за ней и мышечную свободу;

Воля и самообладание – качества, также необходимые концертмейстеру и аккомпаниатору. При возникновении каких-либо музыкальных неполадок, происшедших на эстраде, он должен твердо помнить, что ни останавливаться, ни поправлять свои ошибки недопустимо, как и выражать свою досаду на ошибку мимикой или жестом.

Работа концертмейстера предполагает наличие ряда специфических навыков и знаний из области смежных исполнительских искусств. А вследствие того, что концертмейстер очень часто осуществляет разбор с учащимися нового учебного репертуара, то помимо всех перечисленных знаний требуется еще педагогический такт и интуиция.

К сожалению, современные требования в хореографических конкурсах вытеснили работу концертмейстера, и отвели его деятельность на второй план. Использование фонограммы на выступлениях позволяет забыть о трудной и продолжительной работе в классе, которая предшествовала яркому и красочному выступлению, и часть этой работы принадлежит профессиональному умению игры концертмейстера. В детских образовательных учреждениях появился дефицит в подготовленных концертмейстерах, работающих в хореографии, поскольку в музыкальных учебных заведениях отсутствует такая специализация, и успешность в работе концертмейстера зависит от творческого потенциала и интереса к работе. Подчас это сложный не только физический труд, но также интеллектуальный. Несмотря на то, что проблемой музыкального оформления уроков в классе хореографии занимались выдающиеся педагоги-хореографы, на сегодняшний день концертмейстерская деятельность – одна из граней музыкального искусства, недостаточно освещена в профессиональной литературе. Роль концертмейстера достаточно большая и разносторонняя, однако этой специфике уделяется мало внимания в специальной литературе, сказывается отсутствие репертуара, большое количество времени приходиться уделять подбору музыкального оформлению.

Деятельность концертмейстера требует многосторонних знаний по курсам гармонии, сольфеджио, полифонии, истории музыки, анализа музыкальных произведений, вокальной и хоровой литературы, педагогики – в их взаимосвязях. Для преподавателя по специальному классу концертмейстер – правая рука и первый помощник, музыкальный единомышленник. Для солиста (певца и инструменталиста) 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 завоевывается авторитетом солидных знаний, постоянной творческой собранностью, настойчивостью, ответственностью в достижении нужных художественных результатов при совместной работе с солистами, в собственном музыкальном совершенствовании.

Полноценная профессиональная деятельность концертмейстера предполагает наличия у него комплекса психологических качеств личности, таких как большой объем внимания и памяти, высокая работоспособность, мобильность реакции и находчивость в неожиданных ситуациях, выдержка и воля, педагогический такт и чуткость.

Специфика работы концертмейстера требует от него особого универсализма, мобильности, умения переключаться на работу с обучающимися различных классов в условиях детской школы искусств. Концертмейстер должен питать особую, бескорыстную любовь к своей специальности, которая (за редким исключением) не приносит внешнего успеха – аплодисментов, цветов, почестей и званий. Он всегда остается «в тени», его работа растворяется в общем труде всего коллектива. Концертмейстер – это призвание, и труд его по своему предназначению сродни труду педагога.

**3. Особенности работы концертмейстера  струнной группы Оркестра русских народных инструментов**

В оркестре русских народных инструментов работа с участниками той или иной струнной группы (домровой, балалаечной) проходит при активном участии концертмейстера группы. Главное в работе концертмейстера – это определить роль в творческом союзе  между коллективом (или группами оркестра) и концертмейстером, сотрудничество, которое будет направлено на раскрытие художественного образа каждого музыкального произведения.

Концертмейстер – это призвание педагога, и труд его по своему предназначению сродни труду педагога. Мастерство концертмейстера глубоко специфично. Искусство концертмейстера струнной группы оркестра русских народных инструментов требует не только огромного артистизма, разносторонних музыкально-исполнительских дарований, но и доскональных знаний особенностей игры на всех струнных музыкальных инструментах домровой и балалаечной группы.

Концертмейстер обязан владеть различными приёмами игры, разнообразием туше (различных способов прикосновения к струнам),  музыкальной памятью, богатством нюансировки, развитым чувством ритма, стиля. И именно это он должен передать своим подопечным:

-  показать, как нужно исполнить то или иное место в оркестровой партии,

- каким прикосновением надо взять тот или иной звук,

 - выбрать единый аппликатурный вариант более сложного места в произведении,

- показать единое динамическое развитие при помощи филировки и нюансировки, проставленной в музыкальном произведении.

- объяснить участникам группы стилистику пьесы, чтобы исполнять его единым штрихом, в едином характере.

- концертмейстеру необходимо уделить внимание анализу работы над оркестровой партией и собственно исполнительской деятельности;

- рассмотреть процесс взаимодействия концертмейстера группы с  руководителем коллектива (дирижера) и самого коллектива.

Важно для концертмейстера группы формировать творческую самореализацию всех участников коллектива в концертной деятельности посредством развития концертмейстерских навыков.

Достижение поставленной цели предполагает решение ряда задач:

1) развитие художественного вкуса и интереса к музыкально-исполнительской деятельности.

2) укрепление творческого сотрудничества с участниками струнной группы и дирижера.

3) развитие музыкально-творческих способностей концертмейстера, музыкальной памяти, музыкального мышления, восприятия, эмоционально-волевых качеств.

Концертмейстеру приходится приспосабливаться к творческой манере исполнения  своих коллег и подопечных, поэтому многообразие требований заставляет обращать большое внимание на повышение своей личной профессиональной компетентности.

Концертмейстеру группы необходимо применять следующие принципы:

- взаимное доверие всех участников процесса;

- соблюдение всеми этических и моральных норм;

- сотрудничество и взаимосвязь учеников, преподавателей и концертмейстера;

-  активного участия всех в свободно согласованной учебной концертной деятельности, ведущей к намеченным результатам.

-  принцип алгоритмизации, как показатель последовательности и систематичности процесса перспективных целей и задач  (от занятия к занятию).

Любой вид творческой деятельности, в том числе и концертмейстерство, осуществим лишь в том случае, если он подкреплён целым комплексом специальных знаний и умений. Так, для работы концертмейстеру необходимо владение основами теории, достаточное развитие музыкальных способностей, знаний произведений разных стилей и композиторов, сформированность навыков ансамблевого исполнения.

Главное в деятельности концертмейстера – вовремя уступить и вовремя повести за собой ту или иную группу струнных в оркестре русских народных инструментов. В работе со струнными инструментами наиболее сложным считается воплощение специфики звучности этих инструментов и характера самого музыкального произведения. И в этом случае тонкий слух концертмейстера и знание стиля произведения могут сыграть важную роль в предрепетиционном мелкогрупповом занятии. Концертмейстер струнной группы оркестра русских народных инструментов на таком занятии добивается той слаженности исполнения, четкости одинаковых штрихов и прикосновения к струнам, тембральную окраску,  которую требует дирижёр и стилистика музыкального произведения.

Иногда требуется индивидуальная работа с определенным участником группы, и работа концертмейстера сводится к тому, чтобы более слабый в исполнительском плане участник, максимально быстро «догнал» остальных – более тщательно проводится работа над оркестровыми партиями (фразировка, штриховка), ставится необходимая и более удобная в исполнении аппликатура, если исполнялась нерациональная. Возможна и так называемая «сдача партий», если это потребуется для более качественной подготовки каждого участника группы.

  При сводной репетиции  домровой группы проводится тщательная работа над слаженность и ансамблевым исполнением, особое внимание концертмейстер может уделить моментам перекличек (например, между малыми и альтовыми домрами),  одновременностью взятия и снятия отдельного звука на тремоло или целой фразы, четкостью исполнения пассажей одной аппликатурой, а также подголоскам и контрапункту, который часто встречается у басовых и альтовых домр.

  У балалаечной группы (в частности, у балалайки альт и секунды) концертмейстер на мелкогрупповом занятия должен обратить внимание на одинаковое движение  рук при исполнении ритмической фигурации (в одну сторону – вверх или вниз) и обозначить в партиях приемы игры и направления ударов по струнам.

При соединении всей струнной группы на репетиции концертмейстер должен применять умение слышать одновременность исполнения нот, снятия звука в конце фразы, чёткость исполнения ритмической и мелодической фигурации, ансамблевое исполнение, единое движение во фразах при помощи динамических оттенков. При необходимости концертмейстер может корректировать исполнение, избегая «кваканья» партий, при этом помогая дирижеру и экономя время на сводных репетициях оркестра.

На этом этапе очень важно уделять внимание динамике, умению участников групп слушать и видеть указания концертмейстера, так как группы инструментов часто плохо слышат друг друга. Для уравновешивания динамики групп очень эффективным методическим приемом является игра на р (piano), что позволяет обостряться слуху.

В сводной репетиции струнных групп концертмейстер:

-  развивает умение слушать себя в одной группе инструментов.

- учит участников группы осознавать свою роль в палитре звучания всей партитуры.

Если сам концертмейстер сможет максимально точно показать исполнение пьесы с необходимыми штрихами, рациональной аппликатурой, динамикой, фразировкой, манерой исполнения конкретного стиля произведения  и передать это участникам группы, которые подхватят и смогут все критерии исполнить достаточно точно, то произведение заиграет новыми красками.

Характер оркестровых вступлений полностью зависит от концертмейстера, что требует особого рода внимательности к показам дирижером момента вступления начала произведения или другого рода вступления группы, так как именно четкость вступлений оркестрантов  в целом зависит не только от показа дирижера, но и от кивка (или его «дыхания») головы концертмейстера.

А исполнение различных проигрышей, которые могут встречаться в музыкальных произведениях являются сольными местами и их можно подразумевать как сольное выступление концертмейстера. И такие места в пьесах требует особо тщательной самостоятельной и качественной подготовки к выучиванию оркестровых партий.

Так как концертмейстер является правой рукой дирижера и его главным помощником, то он должен уметь достаточно хорошо читать оркестровые партитуры, редактировать нотный текст (нюансировку, штрихи т т.д.), если это потребуется.

Профессиональные требования к концертмейстеру можно кратко сформулировать следующим образом:

1) играть строго по руке дирижера

2) знать инструментовку произведения, хорошо представлять себе характер музыкального произведения и его стилистику.

3) быть готовым к специальному редактированию штрихов в нотном тексте для каждой струнной группы оркестра, решаю главную задачу оркестра – ансамблевое исполнение музыкального произведения.

В работе со струнной группой оркестра русских народных инструментов перед концертмейстером стоит большая и трудная задача: объединить свои знания, опыт и музыкальные способности, что бы «собрать» в одно целое домровую, балалаечную группу с их особенностями исполнения партий, различными оркестровыми функциями у разных инструментов групп (мелодическая, ритмическая, басовая, педаль и др.)  и тембровым колоритом.

Концертмейстеру при соединении струнных групп с остальными участниками оркестра в данном случае приходится приспосабливаться одновременно к нескольким концертмейстерам других групп и дирижёру. В совместном звучании сводного оркестра, роль концертмейстера – одновременно «вести»  коллектив, объединяя всех в одну музыкальную ткань и  быть лидером в исполнении.

Концертмейстер должен быть готов ко всему: всевозможным импровизациям, быстро вникать в замысел сочинения, прочувствовать характер музыки, быть предельно внимательным к смене темпа, тональности, фактуры и ритмическим изменениям и вести за собой участников своей группы.

Регулярные репетиции со струнными группами (домровой и балалаечной) по отдельности и сводным оркестром помогают концертмейстеру группы почувствовать своих партнёров. А свободное и гибкое владение своей партией становится поддержкой для исполнителей и дирижеров.

Совместная концертная деятельность раскрывает личностный потенциал каждого участника группы, воспитывает в них интерес к более качественному исполнению оркестровых партий, стремление к духовному росту и соответственно профессиональному росту самого коллектива.

Совместная работа концертмейстера и групп струнных инструментов оркестра позволяет установить отношения делового сотрудничества между каждым участником группы, что может быть очень значимо для тех, у кого занижена самооценка, неуверенность в себе.

Репетиционная работа по группам (мелкогрупповые занятия) даёт возможность научиться общению в группе (социуме), получать новые знания и впечатления, особенно тем участникам, у кого слабо развиты коммуникативные умения и навыки.

Такая работа в значительной степени способствует установлению равноправных отношений между концертмейстером, дирижером и участниками групп струнных инструментов как единомышленников, коллег, занятых общим делом.

**4.Заключение**

     Работа концертмейстера в музыкальной школе заключает в себе и чисто творческую (художественную), и педагогическую деятельность. Музыкально-творческие аспекты проявляются в работе учащимися любых специальностей. Педагогическая сторона деятельности особенно отчетливо выявляется в работе с учащимися вокального класса, а также предполагается в работе с исполнителями на струнных смычковых инструментах.

      Мастерство концертмейстера глубоко специфично. Оно требует от пианиста не только огромного артистизма, но и разносторонних  музыкально-исполнительских дарований,  владения ансамблевой техникой, знания основ певческого искусства, особенностей игры на различных инструментах, также отличного музыкального слуха, специальных музыкальных навыков по чтению и транспонированию различных партитур, по импровизационной аранжировке на фортепиано.

     Деятельность концертмейстера требует от применения  многосторонних знаний и умений по курсам гармонии, сольфеджио, полифонии, истории музыки, анализа музыкальных произведений, вокальной и хоровой литературы, педагогики – в их взаимосвязях

      Для педагога по специальному классу концертмейстер – правая рука и первый помощник, музыкальный единомышленник.

      Для солиста (певца и инструменталиста)  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 завоевывается авторитетом солидных знаний, постоянной творческой собранностью, настойчивостью, ответственностью в достижении нужных художественных результатов при совместной работе с солистами, в собственном музыкальном совершенствовании.

    Полноценная профессиональная деятельность концертмейстера предполагает наличия у него комплекса психологических качеств личности, таких как большой объем внимания и памяти, высокая работоспособность, мобильность реакции  и находчивость в неожиданных ситуациях,  выдержка и  воля, педагогический такт и чуткость.

      Специфика работы концертмейстера в музыкальной школе требует от него особого универсализма, мобильности, умения в случае необходимости переключиться на работу с учащимися различных специальностей. Концертмейстер должен питать особую, бескорыстную любовь к своей специальности, которая (за редким исключением) не приносит внешнего успеха – аплодисментов, цветов, почестей и званий. Он всегда остается «в тени», его работа растворяется в общем труде всего коллектива. «Концертмейстер – это призвание педагога, и труд его по своему предназначению сродни труду педагога».

**Список источников информации**

1.     Бойченко Л.В. «Традиционные  направления  русского народного инструментального искусства  сквозь призму концертмейстерского опыта». Свердловское областное музыкальное училище (колледж)  имени П.И. Чайковского, г. Екатеринбург

2.     Варламов Д. И., Коробова О. А. Антипация в деятельности музыканта-концертмейстера // Музыковедение, № 5, 2012. С. 36–40.

3.     Гуревич Л. Скрипичные штрихи и аппликатура как средство интерпретации. — Л.:Музыка, 1988.

4.     Кубанцева Е.И. Концертмейстерство – музыкально-творческая деятельность Музыка в школе – 2001 - № 4

5.     Кубанцева Е.И. Концертмейстерский класс. М., 2002

6.     Островская Е. А. Психологический основы деятельности концертмейстера в музыкально-образовательной сфере инструментального исполнительства [Электронный ресурс] URL: http://www.dissercat.com/content/psikhologicheskie-aspekty-deyatelnosti-kontsertmeistera-v-muzykalno-obrazovatelnoi-sfere-ins

7.     Шендерович Е.М. В концертмейстерском классе: Размышления педагога.— М.: Музыка, 1996.

8.    Борисова Н.М. Содержание урока по концертмейстерскому классу на МПФ пединститута  // Вопросы исполнительской подготовки учителя музыки. - М., 1982

9.   Воскресенская Т. Заметки о чтении с листа в классе аккомпанемента // О мастерстве ансамблиста.  Изд-во ЛОЛГК, 1986

10. Саранин В.П., Евстихеев П.Н. Анализ терминов «концертмейстер» и «аккомпаниатор» //  Изд-во ТГУ, 1