

Муниципальное бюджетное образовательное учреждение

дополнительного образования

«Высоковская детская школа искусств»

Методическая разработка

на тему

«Специфика деятельности концертмейстера в школе искусств»

концертмейстера хореографического

отделения МБОУ ДО ВДШИ

Усановой Варвары Ивановны

г.о. Клин, г. Высоковск,

2017 г

Содержание:

I. Введение

II. Основная часть:

1. Задачи и специфика работы концертмейстера

2. Специфика работы концертмейстера музыкального отделения:

2.1 в вокальном классе

2.2 в хоровом классе

2.3 в инструментальном классе

3. Специфика работы концертмейстера хореографического отделения:

3.1 Знания и навыки, необходимые для работы концертмейстера в классе хореографии.

3.2 Основные принципы подбора музыкального материала в хореографическом классе

3.3 Взаимодействие концертмейстера с педагогом-хореографом

III. Заключение.

IV. Список литературы.

I. Введение

Концертмейстер – очень востребованная профессия среди музыкантов. Концертмейстер нужен буквально везде: и в музыкальном классе – по всем специальностям, и на концертной эстраде, и в хоровом коллективе, и в оперном театре, и в хореографии. Без концертмейстера не обойдутся ни музыкальные и общеобразовательные школы, ни дворцы творчества и эстетические центры, ни музыкальные и педагогические колледжи и вузы. Однако при этом многие музыканты склонны относиться к концертмейстерству свысока: игра «под солистом» или коллективом и по нотам якобы не требует большого мастерства. Это глубоко ошибочная позиция. Солист, творческий коллектив и концертмейстер в художественном смысле являются членами единого, целостного организма. Более того, концертмейстерское искусство доступно далеко не всем музыкантам. Оно требует высокого музыкального мастерства, художественной культуры и особого призвания.

II. Основная часть:

1. Задачи и специфика работы концертмейстера

Термины «концертмейстер» и «аккомпаниатор» не тождественны, хотя на практике и в литературе часто применяются как синонимы.

Аккомпаниатор (от франц. - сопровождать) – музыкант, играющий партию сопровождения солисту, либо коллективу на эстраде.

Деятельность аккомпаниатора подразумевает обычно лишь концертную работу, тогда как понятие концертмейстер включает в себя нечто большее: разучивание с солистами их партий, умение контролировать качество их исполнения, знание их исполнительской специфики и причин возникновения трудностей в исполнении, умение подсказать правильный путь к исправлению тех или иных недостатков. Таким образом, в деятельности концертмейстера объединяются творческие, педагогические и психологические функции, и их трудно отделить друг

от друга в учебных, концертных и конкурсных ситуациях.

Концертмейстерство как отдельный вид исполнительства появился во второй половине XIX века, когда большое количество романтической камерной инструментальной и песенно-романсовой лирики потребовало особого умения аккомпанировать солисту. Этому также способствовало расширение количества концертных залов, оперных театров, музыкальных учебных заведений. В то время концертмейстеры, как правило, были «широкого профиля» и умели делать многое: играли с листа хоровые и симфонические партитуры, читали в различных ключах, транспонировали фортепианные партии на любые интервалы и т. д. Со временем эта универсальность была утрачена. Это было связано с все большей дифференциацией всех музыкальных специальностей, усложнением и увеличением количества произведений, написанных в каждой из них. Концертмейстеры также стали специализироваться для работы с определенными исполнителями. Интересно, что в настоящее время термин «концертмейстер» чаще используется в ситуациях. Термин же «аккомпаниатор» - в методической литературе адресованной музыкантам-народникам, баянистам и аккордеонистам. А музыкальная энциклопедия вообще не дает понятия «аккомпаниатор». В ней лишь есть отдельные статьи «аккомпанемент» и «концертмейстер».

Какими же качествами и навыками должен обладать музыкант, чтобы быть хорошим концертмейстером?

Прежде всего, он должен хорошо владеть инструментом – как в техническом, так и в музыкальном плане. Плохой исполнитель никогда не станет хорошим концертмейстером, как, впрочем, не всякий хороший исполнитель достигнет больших результатов в аккомпанементе, пока не усвоит законы ансамблевых соотношений, не разовьет в себе чуткость к партнерам, не ощутит неразрывность и взаимодействие между партией солиста и партией аккомпанемента. Хороший концертмейстер должен обладать общей музыкальной одаренностью, хорошим музыкальным

слухом, способностью образно, вдохновенно воплотить замысел автора в концертном исполнении. Концертмейстер должен уметь бегло читать с листа, транспонировать, а также быстро осваивать музыкальный текст и сразу отличать существенное от менее важного.

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

Специфика работы концертмейстера в детской школе искусств состоит в том, что ему приходится сотрудничать с представителями разных специальностей, и в этом смысле он должен быть «универсальным» музыкантом. При этом в зависимости от того, на каком отделении работает концертмейстер, его знания и навыки могут иметь различные специфические особенности.

Рассмотрим работу концертмейстера с представителями различных специальностей.

2. Специфика работы концертмейстера музыкального отделения:

2.1 В вокальном классе.

В обязанности концертмейстера вокального класса, помимо сопровождения певцам на концертах, входит помощь учащимся в подготовке нового репертуара. Являясь помощником педагога-вокалиста, концертмейстер не только учит с учеником репертуар, но и помогает ему усваивать указания педагога. В этом плане функции концертмейстера носят в значительной мере педагогический характер. Эта педагогическая сторона концертмейстерской работы требует от музыканта ряда определённых знаний и навыков, и в первую очередь умения корректировать певца, как в отношении точности интонирования, так и многих других качеств исполнительства.

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 расстановкой дыхания. Для этого концертмейстер должен быть знаком с основами вокала – особенностями певческого дыхания, правильной артикуляцией, диапазонами голосов, особенностями певческого дыхания и т.д.

Установить творческий, рабочий контакт с вокалистом нелегко, но нужен еще и контакт чисто человеческий, духовный. Все певцы, а юные в особенности, ждут от своих концертмейстеров не только музыкального мастерства, но и человеческой чуткости, психологической поддержки не только в классе, но и на выступлении, так как поющий, от волнения, может забыть слова, выйти из тональности. И тогда концертмейстер оказывает помощь: шёпотом подсказывает слова, не переставая играть; наигрывает мелодию вокальной партии, повторяет или растягивает своё вступление, если певец запаздывает, но эту помощь оказывает так, чтобы это было незаметно для слушателей.

2.2 В хоровом классе

Работа концертмейстера с детским хором значительно отличается от занятий с вокалистами, и требует сочетания многих специальных навыков, умений и знаний. Концертмейстер должен уметь исполнить хоровую партитуру, состоящую из трех и более строчек, уметь задать хору тон, играть «по руке» дирижера. Он помогает руководителю в распевании участников хора, предлагая различные виды упражнений, а также способствует формированию вокально-хоровых навыков, задавая четкий ритм работы.

Деятельность концертмейстера в хоровом коллективе помимо непосредственно концертмейстерских обязанностей, включает в себя также обязанности второго педагога. Иногда концертмейстер проводит занятия

с хором без руководителя. Учитывая это, концертмейстер должен владеть навыками общения с участниками коллектива, пользоваться у них доверием и авторитетом. В работе с коллективом, ему надо учитывать на каком этапе разучивания находится материал, вокальные сложности данного произведения и методы их преодоления, а также музыкальные и певческие данные каждого ученика, его личносно – психологические особенности.

Хоровой коллектив – это союз единомышленников: руководителя, хористов и концертмейстера. Успешность хорового исполнения зависит от взаимопонимания и слаженности действий всех участников творческого ансамбля. Очень важным в работе концертмейстера является умение почувствовать индивидуальность творческого почерка руководителя, его трактовку раскрытия художественного образа исполняемого произведения и дополнить это собственным исполнительским опытом. Такое творческое единомыслие является наиболее убедительным фактором, влияющим на музыкальное развитие детей.

2.3 В инструментальном классе

Аккомпанирование солистам-инструменталистам также имеет свою специфику. В союзе «солист-концертмейстер», в отличие от ансамбля равноправных партнеров, выполнение ансамблевых задач и ответственность за качество ансамбля практически полностью ложатся на концертмейстера. Таким образом, одним из важнейших условий эффективной работы концертмейстера становится степень сформированности его профессионально - коммуникативных качеств.

Концертмейстер должен знать не только основные принципы ансамблевой техники, но и технические и тембровые возможности солирующего инструмента, учебный и концертный репертуар и его стилистические

особенности, а также методы совместной исполнительской работы над музыкальным произведением.

Важнейшая проблема в ансамблевой игре – проблема звукового соотношения. Здесь концертмейстеру не обойтись без умения соизмерять звучность аккомпанирующего инструмента с возможностями и художественным замыслом солиста.

Например, при аккомпанементе скрипке сила звука фортепиано может быть больше, чем при аккомпанементе альту или виолончели.

При аккомпанементе духовым инструментам концертмейстер должен принимать во внимание моменты взятия дыхания при фразировке.

Также необходимо контролировать чистоту строя духового инструмента с учетом разогрева.

Работа в классе домры предполагает наличие у концертмейстера представлений об особенностях звукоизвлечения на этом инструменте, знание стилистики оригинального домрового репертуара, умения находить адекватные звуковые решения и пианистические приемы, эквивалентные штрихам на домре, но не всегда традиционные для классического пианиста.

Особо стоит остановиться на концертных и экзаменационных выступлениях концертмейстера с учащимися-инструменталистами. На этом этапе от концертмейстера зависит, спасет ли он слабую игру ученика, или испортит хорошую.

Концертмейстер обязан продумать все организационные детали, включая тот факт, кто будет переворачивать ноты. Пропущенный во время переворота бас или аккорд, к которому привык ученик в классе, может вызвать неожиданную реакцию - вплоть до остановки исполнения.

Если солист фальшивит, концертмейстер может попытаться ввести своего подопечного в русло чистой интонации. Если фальшь возникла случайно, но ученик этого не услышал, можно резко выделить в аккомпанементе родственные звуки, чтобы сориентировать его. Если же фальшь не очень резкая, но длительная, то следует, наоборот,

спрятать все дублирующие звуки в аккомпанементе и этим несколько сгладить неблагоприятное впечатление.

Очень распространенным недостатком ученической игры является «спотыкание», и концертмейстер должен быть к нему готов. Для этого он должен точно знать, в каком месте текста он сейчас играет, и не отрываться надолго от нот. Обычно ученики пропускают несколько тактов. Быстрая реакция концертмейстера (подхват солиста в нужном месте) сделает эту погрешность почти незаметной для большинства слушателей. Более каверзной является другая, типично детская ошибка. Пропустив несколько тактов, «добросовестный» ученик возвращается назад, чтобы сыграть все пропущенное. Даже опытный концертмейстер может растеряться от такой неожиданности, но с течением времени вырабатывается внимание к тексту и способность сохранять ансамбль с учеником, несмотря на любые сюрпризы.

Иногда даже способный исполнитель на инструменте запутывается в тексте настолько, что это приводит к остановке звучания. Концертмейстеру в этом случае следует сначала применить музыкальную «подсказку», сыграв несколько нот мелодии. Если это не помогло, то надо договориться с учеником, с какого места продолжить исполнение и далее спокойно довести пьесу до конца. Выдержка концертмейстера в таких ситуациях позволит избежать образования у учащегося комплекса боязни эстрады и игры на память.

В целом, специфика работы концертмейстера в инструментальном классе состоит в том, что он должен найти смысл и удовольствие в том, чтобы быть не солистом, а одним из участников музыкального действия, причем, участником второплановым. Солисту предоставлена полная свобода выявления творческой индивидуальности. Концертмейстеру же приходится приспособливать свое видение музыки к исполнительской манере солиста. Умение слиться с намерениями своего солиста и естественно, органично

войти в концепцию произведения - основное условие совместного музицирования в инструментальном классе.

3. Специфика работы концертмейстера хореографического отделения.

Хореографическая концертмейстерская специализация музыканта – особая сфера музыкального творчества, требующая обширных знаний, исполнительных навыков, мастерства и опыта, а также преданности искусству хореографии и тем труженикам и творцам, кто его представляет – танцовщикам, педагогам и репетиторам.

К сожалению концертмейстеров хореографии не готовят ни в одном учебном заведении. А ведь у хореографического искусства свои специфические особенности.

Музыканты, впервые сталкивающиеся с работой на уроках хореографии, вынуждены осваивать специфику данной профессии самостоятельно, поэтому успешность работы концертмейстера напрямую зависит от его творческого потенциала и интереса к работе. Освоение музыкальной специфики хореографического искусства возможно только при параллельном изучении самого хореографического искусства, его направлений и отдельных дисциплин, понимания их родственных связей и отличий.

Концертмейстер хореографического отделения должен знать:

- школы и направления танцевального искусства;
- традиционные формы, методы и этапы обучения детей хореографии;
- структуру урока;
- хореографическую терминологию (в музыке используется итальянский, а в хореографии французский язык);
- методику обучения и технику исполнения элементов преподаваемой хореографической дисциплины.

3.1 Знания и навыки, необходимые для работы концертмейстера в классе хореографии.

Одним из важных аспектов деятельности концертмейстера является способность бегло «читать с листа». В учебной практике часто бывают ситуации, когда у аккомпаниатора нет достаточного времени для выучивания произведения наизусть. К тому же обилие репертуара, находящегося в работе, не создает условий для заучивания текстов и их приходится играть по нотам. В этом случае концертмейстер должен уметь быстро ориентироваться в нотном тексте, на ходу подстраивая произведение по требованиям хореографа, отделяя главное от менее существенного.

Случается, что в своей работе концертмейстер имеет дело не только с исполнением готового аккомпанемента, но и с исполнением музыкального сопровождения, не имеющего нотного материала. Особенно часто это встречается на уроках ритмики и гимнастики, на которых активно используются различные детские песенки и произведения простой танцевальной формы. В этом случае, концертмейстер подбирает знакомые мелодии на слух, создавая собственные варианты гармонизации, опираясь на гармонический слух и исполнительский опыт.

Кроме того, концертмейстер класса хореографии должен обладать определёнными композиторскими и вокальными способностями, которые пригодятся ему для работы с начинающими танцорами, так как на начальном этапе обучения дети проще постигают танцевальные движения через музыкальные игры и разминки, сопровождающиеся пением. Как известно, любое детское стихотворение можно иллюстрировать танцевальными движениями. Существует даже специальная литература, предлагающая такие поэтично-хореографические композиции. А вот музыкальное оформление к ним не прилагается, поэтому каждый концертмейстер по-своему выходит из положения, сочиняя мелодию и аккомпанемент самостоятельно.

Очень важным в аккомпаниаторской работе является навык одновременного восприятия музыкального и хореографического материала, который воспитывается исключительно в процессе практики.

Концертмейстер музыкальных классов, воспитанный в лучших традициях отечественной академической подготовки, привык играть по нотам, аккуратно следуя оригинальному тексту, следя не только за своей партией, но и за партией солиста. В нотах, находящихся перед глазами концертмейстера хореографии такой партии танцовщиков нет. С ней можно ознакомиться лишь с помощью бокового зрения. Неопытный концертмейстер бывает в состоянии запомнить лишь начальные или ключевые моменты хореографической партии, основные движения. Подобное знание совершенно необходимо в ходе репетиционной работы, поскольку при любой остановке, связанной с повторением определённой части, возникает проблема «с какого места начать музыкальное сопровождение». Поэтому одной из главных особенностей работы музыканта в хореографическом классе является исполнение музыкального сопровождения хореографической комбинации с одновременным осознанным восприятием хореографического материала, а также умение запоминать его большие фрагменты.

У концертмейстеров, работающих на отделении хореографии, с годами вырабатывается обостренное темповое и метрическое чутье, умение предугадать логику соотношений музыки и будущих движений в процессе совместного исполнения. Верными ориентирами становятся здесь не только интуиция, но и накопленные знания, опыт, «мышечная память», а также понимание основных принципов взаимосвязи хореографии и музыки.

3.2 Основные принципы подбора музыкального материала в хореографическом классе.

С первых уроков с начинающими до выпускного класса преподаватель - хореограф, совместно с концертмейстером стремятся к тому, чтобы музыкальное сопровождение было высокохудожественным, включающим в себя произведения классической и современной отечественной и зарубежной нотной литературы, а также произведения, написанные для детей, и произведения эстрадного характера. Правильно подобранное

сопровождение обогащает духовный мир учащихся, способствует выработке культуры и красоты движений, а также развитию у учеников чувства коллективного ритма. В практике подбора музыкального материала принципиально утвердились два метода оформления танцевальных занятий:

- импровизационный;
- приспособление музыкальных миниатюр или их фрагментов.

Подобрать готовое произведение под заданную преподавателем-хореографом комбинацию, ничего в нём не видоизменяя, на практике довольно сложно. Поэтому большинство концертмейстеров хореографии предпочитает работать по импровизационному методу. В этом случае музыканту необходимы определённые композиторские навыки:

- умение сделать фактурные преобразования;
- умение сделать удачную модуляцию, соответствующую смене движения;
- умение провести смену размера, либо темпа, не нарушая законов стиля и т. п.

Удачная импровизация, как показывает поурочная работа, в значительной мере повышает эффективность занятия, поскольку мелодия с разнообразной гармонизацией воспринимается учениками с большим интересом: ведь в таком исполнении она выявляет эмоциональную окраску самого движения, подчиняя его музыке, обеспечивает эмоциональную и музыкальную насыщенность урока.

Для музыкального сопровождения урока танца обычно широко используется балетная, танцевальная, оперная и симфоническая музыка. Чем больше, разнообразнее исполнительский репертуар концертмейстера, тем плодотворнее его деятельность. Урок хореографии представляет собой своего рода калейдоскоп, мозаику хореографических комбинаций, разных по характеру, технике исполнения и видам. По традиции урок начинается с экзерсиса. Экзерсис – это ряд разнообразных движений, которые развивают мускулатуру ног, их выворотность, постановку корпуса, рук и

головы, координацию движений. Эти упражнения располагаются в порядке возрастающей трудности и повторяются по одному разу с каждой ноги для развития техники учащихся. В повседневной практике занятий утвердился следующий порядок упражнений у станка:

1. Поклон
2. Port de bras
3. Demi-grand plié
4. Battement tendu
5. Battement tendu jeté
6. Rond de jamb par terre
7. Battement fondu
8. Battement frappé
9. Rond de jamb en l'air
10. Grand battement
11. Adagio

Вторая часть урока – Allegro – посвящена работе на середине зала, а также прыжкам и различным турам (круткам).

Концертмейстеру необходимо знать не только названия основных движений, но методику их исполнения. Знание методики необходимо ещё и для того, чтобы провести полноценное занятие в отсутствие педагога, так как на концертмейстера возложены также и педагогические функции. Поэтому во время урока очень полезно наблюдать за упражнениями в стадии их разучивания их с учащимися, – мысленно «протанцовывая», «примеряя» их на себя, при этом запоминая ритмическую основу движений, синкопы, акценты и прочее – всё, что поможет правильно подобрать необходимое для каждого конкретного движения музыкальное сопровождение.

В течение урока концертмейстер исполняет до 40-50 музыкальных построений простой двух-трехчастной формы. Результатом работы должна стать выстроенная и единая по стилю сюитно-дивертисментная музыкальная композиция.

3.3 Взаимодействие концертмейстера с педагогом-хореографом.

Искусство танца без музыки существовать не может. Поэтому на занятиях в хореографических классах с детьми работают два педагога – хореограф и музыкант (концертмейстер). Дети получают не только физическое развитие, но и музыкальное. Успех работы с детьми во многом зависит от того, насколько правильно, выразительно и художественно концертмейстер исполняет музыку. Ясная фразировка, яркие динамические контрасты помогают детям услышать музыку и отразить ее в танцевальных движениях.

Гармоничное единение музыки и танца – прекрасное средство развития эмоциональной сферы детей, основа их эстетического воспитания. На занятиях учащиеся приобщаются к лучшим образцам народной, классической и современной музыки, вследствие чего формируется их музыкальная культура, развивается их музыкальный слух и образное мышление.

Результативная работа в хореографических классах возможна только в содружестве педагога-хореографа и музыканта. 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. Концертмейстер помогает преподавателю-хореографу в подготовке хореографического коллектива к концертным выступлениям, выполняя таким образом функции репетитора. И здесь можно говорить о субъективной позиции, потому что не малую роль играет психологическая совместимость, личностные качества концертмейстера и хореографа. Для настоящего творчества нужна атмосфера дружелюбия и взаимопонимания. Важно чтобы концертмейстер был другом, партнером, соратником. Только с позиции творческого подхода можно осуществить все замыслы, иметь высокую результативность в исполнительской деятельности учащихся хореографических классов.

III. Заключение.

Художественная практика концертмейстеров в вокальном, хоровом, инструментальном и хореографическом классах представляет собой весьма ответственную сферу деятельности музыкантов. На долю концертмейстеров выпадают подчас такие сложные художественные задачи и такие большие эмоционально-физические нагрузки, с которыми успешно справится, оказывается не под силу даже очень квалифицированному музыканту.

Мастерство концертмейстера глубоко специфично. Оно требует от музыканта не только разносторонних музыкально-исполнительских дарований – владения ансамблевой техникой, навыков чтения с листа, транспонирования, импровизации и аранжировки, но и знания основ певческого, инструментального и хореографического искусства.

Для педагога по специальному классу - концертмейстер – правая рука и первый помощник, музыкальный единомышленник. Для учащихся – наперсник их творческих дел, помощник, друг, наставник, репетитор, педагог. Право на такую роль может иметь далеко не каждый концертмейстер – оно завоевывается авторитетом солидных знаний, постоянной творческой активностью, ответственностью, настойчивостью в достижении нужных художественных результатов при совместной работе, в собственном музыкальном совершенствовании.

Концертмейстерство является удачным примером универсального сочетания в рамках профессии элементов мастерства педагога, исполнителя, импровизатора и психолога.

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

IV. Используемая литература:

1. Баренбойм Л.А. «Путь к музицированию», Л.-М., 1973 г.
2. Егоров Б., Левкодимов Г. «Хрестоматия по аккомпаниаторской практике»
3. Мотов В.Н., Шахов Г.И. «Развитие навыков подбора аккомпанемента по слуху». М., 2004 г.
4. Фролов С.В. «Формирование аккомпаниаторских навыков баяниста», Сумы 2012 г.
5. Шахов Г.И. «Игра по слуху, чтение с листа и транспонирование в классе баяна» М., 1987 г.
6. Шендерович Е.М. «Об искусстве аккомпанемента» // С.М. 1969г, № 4
7. Шендерович Е.М. «В концертмейстерском классе: Размышления педагога», М., Музыка, 1996 г.
8. Т.Ткаченко. «Народные танцы». - М., 1975 г.
9. Заикин Н., Заикина Н. «Областные особенности русского народного танца». – Орел, 1999 г.
10. Климов А. «Основы русского танца». – М., 1994.
11. Гусев Г. П. «Методика преподавания народного танца. Упражнения у станка». - М., 2002 г.
12. Гусев Г. П. «Методика преподавания народного танца. Танцевальные движения и комбинации на середине зала». - М., 2004 г.

