

**Муниципальное казенное учреждение дополнительного образования
«ДШИ п. Тулинский»**

Методическое сообщение:

**«Специфика работы концертмейстера в классе деревянных
духовых инструментов»**

Выполнила
концертмейстер Сушкова Е.Г.

п. Тулинский
2021

Содержание:

1. Введение
2. Навыки и умения, необходимые для работы концертмейстером
3. Работа с учениками класса деревянно-духовых инструментов
4. Заключение
5. Список литературы

В музыкальном мире есть одна незаменимая для профессиональных музыкантов специальность – концертмейстер. Вокалисты, духовики, струнники, хоровые коллективы не обходятся без поддержки фортепианной партии. Концертмейстер необходим на каждом этапе работы музыкантов - от выбора программы и разбора произведения до итога проделанного пути – выступления на сцене. Кроме выполнения учебных задач (разбор нотного текста, исполнение музыкальных произведений в ансамбле, выступление на сцене) необходимо отметить просветительскую роль деятельности пианиста-концертмейстера. Совместно с преподавателем он приобщает учащегося к удивительному миру искусства, не ограничиваясь рамками музыкальной сферы, но раскрывая и постигая мировое литературное, художественное наследие. Концертмейстер – правая рука педагога специального класса, творческий соратник, наставник, помощник для ученика-солиста. Но не каждый концертмейстер имеет право на такую роль. Для успешной и плодотворной работы пианист должен обладать рядом специфических музыкально-исполнительских дарований. Рассмотрим подробнее необходимые для концертмейстера навыки и умения.

Навыки и умения, необходимые для работы концертмейстером.

1. Хорошие пианистические данные. Прежде всего, нужно обладать данными солиста: хорошо владеть инструментом, быть техничным, и, конечно, артистичным. Только с уверенным в себе и профессиональным концертмейстером ученик чувствует помощь и опору в игре.
2. Чтение с листа. Хваткость, цепкость, непрерывность при исполнении произведения без предварительного, даже фрагментарного проигрывания на инструменте, внимание при этом к фразировке солиста и ясное представление его партии, выявление характера и стиля, выполнение авторских указаний, темповых изменений – такова игра профессионального концертмейстера. Прежде чем начать аккомпанировать с листа на фортепиано, пианист должен мысленно охватить весь нотный текст. Важно представить себе характер и настроение музыки, определить основную тональность и темп, обратить внимание на изменения размера, темпа, тональности, на динамические градации, указанные автором, как в партии фортепиано, так и в партии солиста. При исполнении произведения следует предвидеть нотные текст, динамические и темповые обозначения на несколько тактов вперед, предвосхищать развертывание музыкального повествования, предугадывать, хотя бы в самых общих чертах, его ближайшие моменты. Музыкант, свободно играющий с листа, видит перед собой

конечную цель – художественное исполнение. Поэтому, многое из того, что предшествует этой цели, осуществляется помимо его сознания. Владение навыками чтения с листа связано с развитием не только внутреннего слуха, но и музыкального сознания, аналитических способностей.

3. Владение навыками игры в ансамбле. По высказыванию Е.М.Шендеровича, «Аккомпанемент часто договаривает невысказанное солистом». В работе со студентами и учащимися концертмейстер создает опору и поддержку юным солистам. Концертмейстер выступает в качестве организатора музыкального процесса и времени, что роднит его профессию с профессией дирижера. Умение держать в руках солиста, правильно расставленные звуковые и смысловые акценты в произведении, выдержанные афтакты – такими дирижерскими навыками следует обладать для успешной ансамблевой игры. Концертмейстер должен быстро и точно поддержать солиста в его намерениях, создать единую с ним исполнительскую концепцию произведения, поддержать в кульминациях, но вместе с тем при необходимости быть незаметным и всегда чутким его помощником. При игре в ансамбле следует исходить из профессиональных и природных данных ученика. Выступление на сцене должно стать выигрышным и для одаренного, и для более слабого воспитанника.
4. Транспонирование. Важным навыком для концертмейстера класса духовых инструментов является умение транспонировать произведения в другие тональности. Так, транспонирование необходимо при переложении произведений для разных инструментов: саксофона, кларнета и т.д. Большинство деревянных духовых инструментов являются транспонирующими, поэтому возникает необходимость в данном навыке.
5. Знание основ игры на духовых инструментах: В особенности взятия дыхания, артикуляции, нюансирования. При аккомпанировании духовым инструментам следует быть особенно чутким, чтобы уметь компенсировать, где это необходимо, темп, настроение, характер.
5. Знание истории музыкальной культуры, изобразительного искусства и литературы. Данные знания необходимы для верного отражения стиля и образного строя произведения.

Работа с учениками класса деревянных духовых инструментов.

Работа концертмейстера в классе деревянных духовых является интересной и имеет ряд особенностей. Обилие инструментария – вот что отличает класс деревянных духовых. Здесь представлены флейта, кларнет, саксофон, гобой, фагот. Каждый из инструментов отличается строением, особенностями звукоизвлечения, спецификой исполнения. Все это необходимо учитывать концертмейстеру при аккомпанементе. Особое внимание следует обратить на повышенную роль ощущения дирижерской руки: ауфтакты, моменты взятия дыхания солистом, точное ощущение темпа. Следует прорабатывать и оговаривать с учеником такие особенности исполнения, как распределение дыхания на фразу, места взятия дыхания. При этом необходимо учитывать возможности аппарата солиста. Концертмейстеру не обойтись без умения слышать каждую деталь партии воспитанника, соизмеряя звучность фортепиано с возможностями солирующего инструмента и художественным замыслом исполняемого произведения. Динамика фортепианного звучания в ансамбле с каждым из инструментов отличается большей или меньшей плотностью, и насыщенностью. Так, например, аккомпанируя саксофонисту или фаготисту, фортепианную партию следует исполнять гораздо ярче, чем для флейты или гобоя. Говоря о динамической стороне ансамбля с юным солистом, следует учитывать такие факторы, как степень общемузыкального развития ученика, его техническую оснащенность. В этих условиях хороший концертмейстер не должен выпячивать преимущества своей игры, должен уметь остаться «в тени солиста», подчеркнув и высветив лучшие стороны его игры. Аккомпанируя партии деревянных духовых, необходимо учитывать специфику каждого инструмента.

При всем разнообразии инструментов, включенных в работу, концертмейстер должен учитывать специфику звучания каждого, а также сложности в овладении техники игры на них для студента. Концертмейстеру важно помочь воспитаннику почувствовать себя настоящим солистом. В решении данной задачи помогает грамотно проделанная работа на занятиях. Технические недоработки, слабые физиологические данные, психологический дискомфорт на занятиях, неудобство при игре с аккомпанементом – список возможных причин для возникновения трудностей широк. Большое значение для эффективности классной работы имеет характер общения концертмейстера и преподавателя, т. к. от этого зависит не только музыкальное продвижение студента, но и воспитание его как человека.

Продолжая тему ансамблевого исполнения, для учащегося зачастую возникает сложность при вступлении после партии фортепиано. Студент должен просчитать, почувствовать, а затем запомнить по слуху трудные вступления в

своей партии. Здесь важно не только качество, но и количество занятий с концертмейстером. Важна психологическая установка ученика перед выступлением в качестве солиста. Концертмейстер наравне с преподавателем вырабатывает волевые свойства характера у воспитанника. Одной из самых распространенных причин волнения перед сценой является внушенная извне мысль о возможном провале. Попав на благоприятную почву недостаточно бдительного сознания, она может развиваться в опасное самовнушение. Во время выступления возможны разные неприятности, но концертмейстеру и преподавателю важно проявить в этом вопросе педагогическую деликатность и мобилизовать ученика к следующему выходу на сцену.

Роль концертмейстера особенно важна на концертных и экзаменационных выступлениях. Спасет ли он слабую игру ученика, или испортит хорошую – зависит только от концертмейстера. Пианисту необходимо продумать все организационные детали, включая моменты переворота нот. Выйдя на сцену, концертмейстер должен подготовиться к игре раньше своего солиста. Для этого сразу после настройки инструмента нужно положить руки на клавиатуру и внимательно следить за солистом.

Очень часто, особенно в начальных классах, ученики начинают играть сразу же, как педагог проверил положение рук на инструменте, что может заставить концертмейстера врасплох. Конечно, нужно как можно раньше, еще в классе научить учащегося показывать концертмейстеру начало игры небольшим кивком головы, но это умение не у всех появляется сразу. Иногда пианисту бывает необходимо самому показать вступление, но делать это надо в порядке исключения. Ученик, который привык к концертмейстерским показам, отвыкает от самостоятельности и теряет необходимую для солиста инициативу.

Заключение.

На занятиях с солистом-инструменталистом концертмейстеру необходимо использовать разные методы работы, включая инновационные. К таким методам можно отнести принципы развивающего обучения. Развивающая система должна обеспечить кроме знаний, умений и навыков, способы самостоятельного постижения знаний по учебным предметам школы искусств. Индивидуальный подход к ученику, раскрытие его творческих возможностей необходимы в работе концертмейстера. Правильно подобранный репертуар, который определяется концертмейстером и педагогом, особенно важен в данном вопросе. Шаблонность несет в себе опасность недостаточного раскрытия потенциала воспитанника. Обращение на занятиях к смежным

областям искусства, различным сферам жизни ученика дает стимул к успешным занятиям, как в школе, так и дома.

Работа концертмейстера многогранна. Она включает в себе как творческую, так и педагогическую деятельность. Специфика работы концертмейстера в классе деревянных духовых инструментов требует от него особого универсализма, мобильности. Концертмейстер должен питать особую, бескорыстную любовь к своей специальности. За редким исключением она не приносит внешнего успеха – аплодисментов, цветов, почестей и званий. Он зачастую остается «в тени», его работа растворяется в общем труде всего коллектива. Но без профессионального концертмейстера не может быть грамотного, хорошего исполнения произведения.

СПИСОК ИСПОЛЬЗОВАННОЙ ЛИТЕРАТУРЫ:

1. Брагина О. «О работе над музыкальным произведением. // Вопросы фортепианной педагогики. Вып.3» – М.: Музыка, 1971. – с.77-91.
2. Брянская Ф. «Формирование и развитие навыка игры с листа в первые годы обучения пианиста.» КЛАССИКА – XXI. 2006г.
3. Володина С.Н. «О роли образных ассоциаций в воспитании музыкантов.» Методическая работа. М.: МВМУ, 2001 г.
4. Володина С.Н. «Особенности аккомпанемента с листа и развитие навыков чтения с листа при обучении начинающих концертмейстеров.» Методическая работа. М.: МВМУ, 2001 г.
5. Крючков Н. «Искусство аккомпанемента как предмет обучения.» М.: Музыка, 1961 г.
6. Кубанцева Е.И. «Концертмейстерство – музыкально-творческая деятельность.» Музыка в школе. №2, 2001 г.
7. Кубанцева Е.И. «Методика работы над фортепианной партией пианиста - концертмейстера.» Музыка в школе. №4, 2001 г
8. Шендерович Е.М. «В концертмейстерском классе. Размышления педагога». М.: 1996
9. Шендерович Е.М. «Об искусстве аккомпанемента». Советская музыка, 1969, №4