

Муниципальное бюджетное образовательное учреждение дополнительного
образования Дом детского творчества «Новатор»
городского округа город Уфа Республики Башкортостан

Методическая разработка:

**Творческая, педагогическая и практическая деятельность
концертмейстера в объединении «Домра»
в учреждении дополнительного образования.**

Автор:
Лазарева Людмила Евгеньевна
педагог дополнительного
образования, концертмейстер
первой категории

УФА 2016

ЦЕЛЬ: Обобщить практический опыт в области творческой, педагогической и практической деятельности концертмейстера в условиях учреждения дополнительного образования - Дома детского творчества.

ЗАДАЧИ:

- 1) описать музыкальные способности, умения и навыки, а также психологические качества, необходимые для полноценной профессиональной деятельности концертмейстера;
- 2) выявить специфику деятельности концертмейстера в работе с детьми, обучающимися игре на домре.
- 3) опираясь на научно-методическую литературу и собственный опыт работы систематизировать методы и приемы работы концертмейстера с обучающимися.

§1 1 . Введение.

Музыкальное воспитание рассматривается в музыкальной педагогике как неотъемлемая часть нравственного воспитания подрастающего поколения, итогом которого является формирование общей культуры личности.

Подростковый возраст - самый плодотворный для приобщения детей к культуре эстетического восприятия, а условия учебно-воспитательного процесса в учреждениях дополнительного образования наиболее благоприятны для достижения целей музыкального воспитания и образования. Известный венгерский композитор и музыкальный учёный, создатель одной из современных систем музыкального воспитания детей З. Кодай писал: «Если в

наиболее восприимчивом возрасте, от 6 до 16 лет, ни разу не пронзит ребёнка ток великой музыки, то позднее она вряд ли подействует на него. Часто одно единственное и глубокое переживание на всю жизнь открывает молодую душу музыке. Нельзя предоставить случаю это переживание; задача школы - обеспечить его наверняка». В этом главная задача педагогов - музыкантов, не сводить проблемы музыкального воспитания и образования к информации, а средствами искусства учить мыслить, чувствовать, сопереживать, чтобы у детей развивался не только интеллект, но и душа.

2. Проблема.

Сегодняшняя жизнь ставит новые проблемы перед музыкальным образованием и воспитанием подрастающего поколения. Они порождены новой социально-культурной ситуацией: с 1993 года ученые констатируют обесценивание знаний: над умами властвует примитивное материальное богатство.

Фундаментальные сдвиги в системе ценностных ориентаций связаны с экономическими кризисами. Экологические катастрофы, в том числе, чрезмерное загрязнение вредными для здоровья детей шумами, которые разрушающе действуют на психику детей и многое другое - все это сказывается на духовном развитии подростков и на их психическом здоровье. В этом кроются причины духовной деградации.

Искусство, музыка, творчество - вот та основа, являющаяся фундаментом духовно нравственного развития детей.

Отсюда вытекают основные задачи музыкальных занятий как уроков искусств, уроков творчества:

1. Всестороннее развитие личности, творческого потенциала, духовно - нравственное воспитание музыкой.
2. Активизация познавательной деятельности учащихся.
3. Раскрытие преобразующей силы музыки и ее влияние на внутренний мир человека, на его отношение к окружающей действительности, на формирование жизненной позиции.

4. Овладение языком музыкального искусства на основе музыкально - теоретических знаний и навыков, постижения сути музыки во взаимосвязи с другими видами искусства и учебными предметами.

3. Актуальность.

Почти 40 лет я преподаю сольфеджио, музыкальную литературу и работаю концертмейстером сначала в хоровом коллективе, а последние 18 лет - в классе домры. Обращаясь к методической литературе, к трудам известных педагогов, я пришла к выводу, что деятельность концертмейстера, работающего с солистами-домристами мало освещена. За время работы концертмейстером у меня накопился определённый опыт, который лёг в основу данной методической разработки.

§ 2 Основная часть.

Концертмейстер и аккомпаниатор - самая распространённая профессия в художественно-эстетическом творчестве.

Концертмейстерское искусство требует высокого музыкального мастерства, художественной культуры и особого призвания. Искусство аккомпанемента - это такой ансамбль, в котором фортепиано принадлежит огромная, отнюдь не подсобная роль, далеко не исчерпываемая чисто служебными функциями гармонической и ритмической поддержки партнёра. Правильнее было бы ставить вопрос не об аккомпанементе, то есть о каком-то всё же подыгрывании солисту, а о создании вокального или инструментального ансамбля.

Для педагога по специальному классу концертмейстер - правая рука и первый помощник, музыкальный единомышленник. Концертмейстер не только учит с учеником его репертуар, но помогает ему усваивать указания педагога. Чем больше работает концертмейстер в классе одного педагога, тем прочнее устанавливается между ними взаимопонимание. Для ученика-солиста концертмейстер - партнёр в творческих делах, наставник, помощник и педагог.

Основная задача концертмейстера на занятии заключается в том, чтобы совместно с преподавателем помочь ученику овладеть произведением, подготовить его к концертному выступлению.

Обычно работа учащегося над пьесой состоит из следующих стадий: разбор, фрагментарное исполнение, исполнение подряд от начала до конца (репетиционное), которое предшествует концертному. Концертмейстер может включиться в эту работу еще на стадии разбора для решения самых различных задач. Если ученик на стадии разучивания пьесы теряет контроль над текстом, пианист может подыграть звуки мелодии, как это делается в вокальных классах. Он помогает обучающемуся справиться с непонятным для него ритмом, дублируя на рояле сольную партию. Иногда ученики не додерживают или сокращают длинные ноты во время пауз у фортепиано. В этих случаях полезно бывает временно заполнить такую паузу аккордами. Вообще временное видоизменение фактуры аккомпанемента часто помогает юному домристу быстрее освоить свою партию. Если ученик находится на ранней стадии овладения произведением, то концертмейстеру необязательно играть свою партию в полном объеме, он может ограничиться лишь главными ее элементами: важнейшими басами, гармониями.

В связи с возрастными особенностями детей, работа концертмейстера в детском учреждении отличается рядом дополнительных сложностей и особой ответственностью.

Концертмейстер, работающий с детьми, должен обладать высокими профессиональными навыками. В первую очередь он должен уметь хорошо читать с листа фортепианную партию любой сложности, так как обилие репертуара, находящегося в работе у учеников - солистов не оставляет времени концертмейстеру для заучивания текстов наизусть. При чтении с листа он должен ориентироваться в художественном смысле произведения, его характере, видеть его форму, быстро и четко представлять себе главные изменения характера, тональности, ритма, динамики.

Следующий профессиональный навык концертмейстера - транспонирование. Это один из самых сложных навыков. Для его освоения

необходимо представлять звучание произведения в основной тональности, внутреннюю логическую схему его развития, линию мелодико-гармонического движения. Правильным является умение видеть и слышать не отдельные изолированные звуки, а их комплексы, гармонический смысл, функции аккордов. Можно использовать подобный анализ при транспонировании с заменой ключей, то есть при автоматическом перенесении всех звуков музыкальной ткани на определенный интервал.

Концертмейстеры, владеющие подбором по слуху и импровизацией, отличаются быстротой транспонирования.

Следует отметить, что навык транспозиции чаще используется в работе с духовыми инструментами, с хором, вокалистами. В моей практике (в классе домры) он встречался редко, в основном на внеклассных мероприятиях в школе, где воспитанникам требовалось исполнить песню или фрагмент музыкального произведения не из пройденного репертуара. В этом случае партия домры выписывается заранее, разучивается детьми, а от концертмейстера требуется подбор по слуху гармонических фигураций, сочинение вступления, отыгрышей, заключения.

Основной функцией деятельности концертмейстера является сопровождение партии солиста с его индивидуальной манерой исполнения. Достижение профессионального мастерства, необходимого для аккомпаниаторской деятельности. Игра в ансамбле - один из главных профессиональных навыков концертмейстера. По мнению Е.М. Шендеровича - главное из составляющих качеств профессии концертмейстера - удобство, которое он обеспечивает солисту как чуткий аккомпаниатор.

В работе с детьми это качество выходит на первый план. Неопытность солиста, различная музыкальная одарённость, разная готовность к занятию, приход ученика в утомлённом или не совсем здоровом состоянии - всё это требует от концертмейстера чуткости и поддержки. При игре с малышами, роль концертмейстера ведущая: вовремя уступить и вовремя повести, для того, чтобы обучающийся чувствовал опору и играл ярко.

Перед началом игры концертмейстер должен подготовиться раньше ученика и внимательно следить за его готовностью. Обычно маленькие домристы приучаются давать команду концертмейстеру лёгким кивком головы. Важен вопрос фортепианного вступления, играть ярко и выразительно, но соизмеряя свою игру со звуковыми и эмоциональными возможностями ребенка.

То же относится к сольным эпизодам внутри пьес.

Сущность аккомпанирования юному солисту состоит в том, чтобы помочь ему выявить свои скромные намерения, показать свою игру такой, какая она есть на сегодняшний день.

Концертмейстер должен неотступно следовать за учеником, даже если тот путает текст, не выдерживает паузу или удлиняет её. В случае если ребёнок перепутал музыкальный текст на концерте или на каком-либо другом выступлении, концертмейстер обязан, не переставая играть, вовремя подхватить солиста и благополучно довести произведение до конца, ни в коем случае не выражая своей досады на ошибку мимикой или жестом. Если произошла остановка в исполнении и музыкальная подсказка не помогает, следует спокойно условиться с обучающимся, с какого эпизода возобновить игру.

Начиная с первого года обучения, на протяжении все x лет обучения, игра педагога и концертмейстера занимают на уроке важное место с целью увлечь и заинтересовать ученика. (Не секрет, что для многих детей первое знакомство с домрой происходит только при поступлении в объединение домристов). В музыкальном обучении принцип интереса и увлечённости характеризует дух и атмосферу занятия.

И, наконец, концертмейстер должен знать специфику и возможности инструмента, устройство домры, настройку струн, основные приёмы звукоизвлечения, штрихи и т.д. Здесь одним из важных моментов является соблюдение концертмейстером динамики, умение играть на *mp*, *p*, *pp*, сохраняя тембральное звучание и не обесцвечивая партию аккомпанемента в беззвучном

«пиано». Следует обратить внимание, на фразировку, сохранение в солирующих эпизодах партии аккомпанемента звукового баланса. Здесь также действует требование единства штрихов и длительностей. Особое искусство нужно при заполнении выдержанных звуков. Следует учесть особенности фразировки в кантилене на тремоло - отсутствие сильных долей в середине фразы.

Кроме качественного исполнения своей фортепианной партии, концертмейстеру необходимо следить за строкой солиста. Соло домры должно звучать в сознании концертмейстера так, как будто он сам поёт музыкальную тему. От степени слитности внутреннего представления партии домры и её реального звучания будет зависеть качество ансамбля.

Позднее, когда обучающиеся приобретают необходимый опыт, между солистом и концертмейстером устанавливается незримая связь, взаимопонимание, ощущение «слышания спиной». В этом и есть залог успеха в совместной работе над музыкальным произведением.

На занятиях по специальности в основном используется готовый педагогический репертуар, написанный специально для домры, композиторские обработки народной музыки и переложения музыкальных произведений для других инструментов. Чрезвычайно важен правильный подбор пьес в репертуар каждого обучающегося, с ориентацией на его музыкальную одарённость и работоспособность.

На высокохудожественных произведениях у детей формируется музыкальный вкус. Таким образом, воспитывая с ранних лет способность глубоко чувствовать и понимать музыку, любовь к ней сохраняется затем на всю жизнь.

В условиях детского учреждения дополнительного образования педагогическая и психологическая функции деятельности концертмейстера требуют также знаний в сфере общей и музыкальной педагогики и психологии, в частности, знаний психологических особенностей возраста обучающихся.

На занятиях с начинающими, как уже говорилось, принцип интереса и увлечённости должен занимать первое место. Ещё Д.Б. Кабалевский выделял

эту проблему как одну из фундаментальных проблем всей педагогики. В музыкальном обучении принцип интереса и увлечённости характеризует дух и атмосферу урока.

В старшем возрасте большое значение имеет наличие внутренней мотивации процесса познания предмета. Для повышения мотивации рекомендуется подчеркивать значимость специального музыкального образования во внеклассной работе, в концертной деятельности, а может и в дальнейшей жизни ученика. Участие в конкурсах, в концертах, фестивалях оказывает огромное влияние на развитие творческого исполнительства

обучающегося. Так, почти все наши домристы являются постоянными и активными участниками жизни своего школьного класса. Ансамбль - домра и концертмейстер - принимает участие во всех концертах общеобразовательной школы, привлекая, таким образом, полученные знания к реальным жизненным ситуациям. Трио, дуэты домристов, солисты не раз становились лауреатами и дипломантами Международного, городских и районных конкурсов.

Творчество - это созидание, открытие нового, активный поиск ещё неизвестного. Совместное творчество, творческое вдохновение, общение во внеурочное время, признание зрителей, хорошие результаты - условия формирования мотивации к обучению, и в, конечном итоге, создания творческого контакта и исполнительского ансамбля.

Концертмейстеру необходимо знание методики преподавания, методики проведения занятий и репетиций, вопросов психологической подготовки ученика-музыканта к выступлению, принципов преодоления излишнего эстрадного волнения, педагогической этики, умения различать степень музыкальной одарённости учащихся.

Таким образом, деятельность концертмейстера по сопровождению солистов-инструменталистов в детском образовательном учреждении имеет ряд специфических особенностей. Она включает в себя не только музыкальное сопровождение на занятиях, зачётных выступлениях, концертах, конкурсах, но

и применение знаний в различных областях деятельности, связанной с обучением школьников.

В практической работе концертмейстеру приходится встречаться с самым разнообразным по характеру музыкальным материалом. Поэтому необходим анализ для выявления стилистических особенностей и технических трудностей сочинения. Он способствует усвоению концертмейстером нотного текста, помогает в составлении исполнительского плана произведения и нахождении выразительных средств для его воплощения.

Процесс работы над партией аккомпанемента можно условно разделить на несколько этапов.

1. Предварительное зрительное прочтение нотного текста.
2. Музыкально-слуховое представление.
3. Первоначальный разбор произведения, проигрывание целиком.
4. Выявление стилистических особенностей сочинения.
5. Отработка эпизодов с различными элементами трудностей.
6. Выучивание своей партии и знание партии солиста.
7. Составление исполнительского плана.
8. Создание художественного образа музыкального произведения.
9. Постигание идейно-образного содержания сочинения.
10. Правильное определение темпа.
11. Нахождение выразительных средств, создание представлений о динамических нюансах.
12. Проработка и отшлифовка деталей.
13. Репетиционное исполнение произведения.
14. Воплощение музыкально-исполнительского замысла.

На заключительном этапе работы большое значение имеет отбор выразительных средств, окраски звучания, работа над художественным образом.

В книге «Методика обучения игре на фортепиано» А.Д.Алексеев пишет: «Правдивое воссоздание художественного образа предполагает не только верность авторскому тексту, но и эмоциональную насыщенность исполнения.

Игра безжизненная, не согретая теплотой настоящего чувства не увлекает слушателя. Важнейшая задача исполнителя - выявление самых существенных черт художественного образа. Они должны быть раскрыты особенно рельефно, выпукло. И при том настолько естественно...»

Работа над художественным образом, по словам Г.Г.Нейгауза, «начинается с первых же шагов изучения музыки и музыкального инструмента». И чем выше культура человека, тем больше у него возможностей для воплощения идейно-образного содержания во время исполнения сочинения. От исполнителя зависит точность воссоздания композиторского замысла.

Далее приводятся краткие исполнительские анализы нескольких контрастных в стилевом и образном отношении сочинений и переложений для домры из учебного репертуара, исполняемых обучающимися объединения:

Л. Дербенко Лирическая миниатюра

Л. Бетховен Контрданс

Русская народная песня в обработке В. Андреева «Светит месяц»

Д. Каччини Ave Maria.

Л. Дербенко Лирическая миниатюра.

В этой пьесе нужно чётко следовать указаниям автора по поводу штрихов и динамики.

В 1 части соло домры и мелодия аккомпанемента в правой руке звучат в терцию. Следует добиться синхронности *staccato* на **P**, с лёгким акцентом на сильные доли.



Л. Дербенко Лирическая миниатюра.

В средней части в партии фортепиано мелодическая линия из подголосков, со стремлением в каждом из них к вершине. Обратить внимание на мелодическую линию басового голоса.

The image displays a musical score for a piece titled 'L. Бетховен Контрданс'. The score is written for a piano and consists of two systems of staves. The first system includes a vocal line (treble clef) and a piano accompaniment (grand staff). The second system continues the piano accompaniment. The key signature is one flat (B-flat major or D minor), and the time signature is 2/4. The score features various musical notations, including slurs, accents, and dynamic markings such as *p*, *cresc.*, *mp*, and *poco rit.*. The piece concludes with a double bar line and repeat signs.

Л. Бетховен Контрданс.

Характер танца. Конкретней проводить линию баса. Лёгкие акценты на сильную долю. Показать контраст оттенков.

The image shows the first system of a musical score for a Minuet in G major by Ludwig Beethoven. It consists of six staves. The top staff is the Violin I part, starting with a treble clef, a key signature of two sharps (F# and C#), and a 3/4 time signature. It begins with a piano (*p*) dynamic and features several slurs and accents. The second staff is the Violin II part, also starting with a treble clef and a piano (*p*) dynamic. The third staff is the Bass part, starting with a bass clef and a piano (*p*) dynamic. The fourth staff is the Treble part of the piano accompaniment, starting with a treble clef and a mezzo-forte (*mf*) dynamic. The fifth and sixth staves are the Bass part of the piano accompaniment, starting with a bass clef and a forte (*f*) dynamic. The score includes various musical notations such as slurs, accents, and dynamic markings.

Л. Бетховен Контрданс.

(С 5-го такта и до конца).

В работе над этим эпизодом длинный пассаж для удобства разбить на более мелкие группы. Помочь опорными звуками в басу сыграть солисту ровно длинную линию пассажа.

The image shows a specific passage from the Minuet in G major, starting from the fifth measure. It consists of three staves. The top staff is the Violin I part, featuring a long melodic line with slurs and fingerings (1, 4, 2, 1, 0). It begins with a forte (*f*) dynamic. The middle staff is the Violin II part, also starting with a forte (*f*) dynamic. The bottom staff is the Bass part, providing a steady accompaniment. The score includes various musical notations such as slurs, fingerings, and dynamic markings.

25

Повторить с начала до слова «Конец»

Русская народная песня в обработке В.Андреева

Светит месяц.

Несмотря на то, что с 1 такта в партии фортепиано – аккордовая фактура, выстраиваем 4-ёх тактовые фразы, совместно с солистом распределяем фразировочное дыхание.

Довольно быстро

Домра
трехструнная

Фортепиано

Русская народная песня в обработке В.Андреева

Светит месяц (С 5- го такта)

Концертмейстеру следует ярко провести мелодическую линию на фоне вариации домры.

10678

Д.Каччини Ave Maria.

Мелодия кантиленного характера исполняется в сопровождении метричных аккордов фортепиано. Аккорды брать почти не отрываясь, слушая верхний голос из целых нот. Чтобы цельность мелодии не распалась, концертмейстеру необходимо ощущать горизонталь движения мелодии. Большое внимание уделить работе над дыханием, цезурам между фразами, как бы поддерживая соло домры. Фундамент всего интонационного построения – бас.

Moderato (Умеренно)

mf

A₂ (E₂)

Д.Каччини Ave Maria.

В этом фрагменте звучит диалог между двумя инструментами (голосами).
Солист и фортепиано. Элемент полифонии. На выдержанных нотах
внимательно выслушать партию партнёра.

A₁

E₃

A₁

Д.Каччини Ave Maria.

Соло фортепиано. В мелодии группировать по 2 звука внутри фразы, выделяя более наполненный (виолончельный) низ.



§ 3 Заключение.

Концертмейстерство занимает важное место в системе нравственного воспитания подрастающего поколения. Оно способствует формированию у слушателя эстетического вкуса и эстетической культуры, эстетического восприятия и эстетического чувства. Искусство концертмейстера направлено на то, чтобы помочь ученику-исполнителю в образно-эмоциональной форме выразить свое понимание музыкального произведения.

Эстетическое воспитание не может сводиться только к формированию хорошего вкуса - оно должно формировать хорошие мысли, нравы. Следовательно, цель аккомпаниаторской деятельности - сделать человека выше в духовном отношении.

Концертмейстер должен быть сам эстетически воспитан. Лишь в этом случае возникает подлинный процесс художественного творчества. Общение с

различными видами искусства помогает развитию воображения, ассоциативного мышления аккомпаниатора, что в свою очередь влечет за собой глубокое и яркое восприятие и создание музыкальных образов. Ему также необходимо знать творчество композиторов разных эпох, произведения различных жанров.

Эстетическое воспитание способствует формированию у концертмейстера высокого художественного вкуса. Чем более эстетически развит концертмейстер, чем прочнее его художественные умения и навыки, тем полнее, интереснее разворачивается его творческая деятельность.

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 использованной литературы:

- 1.Крючков Н.И. Искусство аккомпанемента как предмет обучения. – М.: Музыка, 1961.
- 2.Кубанцева Е.И. Концертмейстерский класс.- М., Издательский центр «Академия», 2002.
- 3.Алексеев А.Д. Методика обучения игре на фортепиано.- Москва, 1978.
- 4.Нейгауз Г.Г. Об искусстве фортепианной игры. – Москва, 1958.
- 5.Методические записки по вопросам музыкального образования: Сб. статей:
Вып. 3 /Ред.-сост. А.Лагутин. – М.: Музыка, 1991.
- 6.Цыпин Г.М. Психология музыкальной деятельности. - М., 1994 г.
- 7.Эстетическая культура и воспитание. - М., 1983 г.
- 8.Шендерович Е.М. В концертмейстерском классе: Размышления педагога. М.: Музыка, 1996. – 207 с.