**Муниципальное бюджетное учреждение**

**дополнительного образования**

**«Детская школа искусств № 58»**

654059, Россия, Кемеровская обл. г. Новокузнецк, ул. Тореза, 82а, Тел./факс 8 (38 43) 54-94-66

E-mail: garmonya58@mail.ru

**ГОРОДСКОЙ МЕТОДИЧЕСКИЙ ДОКЛАД**

«Особенности работы концертмейстера в классе духовых инструментов»

Подготовила:

концертмейстер

Зайцева О.А.

Новокузнецк, 2021

Содержание.

Введение

I Структура творческой деятельности концертмейстера

II Навыки и умения, необходимые для работы концертмейстера

2.1. Значение чтения нот с листа в исполнительской практике

2.2  Навыки игры в ансамбле

2.3 Транспонирование.

III О работе концертмейстера в классе духовых инструментов.

Заключение

Список литературы

**Цель работы:**

Изучение специфики работы концертмейстера в классе духовых инструментов.

**Задачи:**

1.Охарактеризовать работу  концертмейстера в классе духовых инструментов;

2. Познакомить с многообразием требований, предъявляемых концертмейстеру;

3. Обозначить  ряд специфических моментов в работе концертмейстера  с духовыми инструментами;

4.Подчеркнуть роль  концертмейстера в конечном художественном результате.

**Введение**

В музыкальном мире есть одна незаменимая для профессиональных музыкантов, но незаметная для любителей 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.

Особенно важна и ответственна роль концертмейстера при работе с учениками детских музыкальных школ и школ искусств. Кроме выполнения учебных задач (разбор нотного текста, исполнение музыкальных произведений в ансамбле, выступление на сцене) необходимо отметить просветительскую роль деятельности пианиста-концертмейстера. Совместно с педагогом он приобщает ребенка к удивительному миру искусства, не ограничиваясь рамками музыкальной сферы, но раскрывая и постигая мировое литературное, художественное наследие.

**I Структура творческой деятельности концертмейстера**

В своей работе я рассматриваю вопросы специфики работы концертмейстера в классе духовых инструментов Детской школы искусств. Какие же навыки и умения необходимы для успешной концертмейстерской деятельности? Какие задачи нужно выполнять при работе с учениками? В чем сложности и особенности занятий с духовиками? Есть ли эффективные инновационные методики в работе концертмейстера? Эти и другие вопросы я постараюсь раскрыть на своем докладе**.**

Прежде всего, считаю необходимым обратиться к значению слова концертмейстер. Понятия концертмейстер и аккомпаниатор очень тесно связаны, но не тождественны. Концертмейстерское искусство не ограничивается рамками аккомпанирования. Аккомпаниаторские навыки являются лишь частью деятельности профессионального концертмейстера.

Важа Чачава, грузинский и российский пианист, педагог и выдающийся концертмейстер, в одной из своих статей пишет: «Концертмейстер – пианист - это и солист, и равноправный партнер, и аккомпаниатор. Это триединство и составляет суть концертмейстерского искусства».

Для учеников пианист становится музыкальным наставником вместе с педагогом. Поэтому деятельность концертмейстера не ограничивается успешным выступлением на сцене. Она многопланова и заключает в себе, не только творческую, но и педагогическую направленность. Этот вид деятельности раскрывается, прежде всего, в разучивании с учениками нового репертуара.

**II Навыки и умения, необходимые для работы концертмейстера**

Чтобы все этапы работы над произведением прошли наиболее гладко, появляется необходимость использования на занятиях ряда специфических умений и знаний из области смежных исполнительских и теоретических дисциплин. Важно применение сведений по курсам гармонии, сольфеджио, полифонии, истории музыки, анализа музыкальных произведений, инструментальной литературы, педагогики - в их взаимосвязях. Также на занятиях с учениками-солистами важно проявление педагогического чутья и такта.

Итак, концертмейстер - правая рука педагога специального класса. Рассмотрим подробнее необходимые для концертмейстера навыки и умения.

2.1 Чтение с листа

Счастлив педагог и концертмейстер, чей класс богат учениками. Но это означает и обширный, разнообразный репертуар. Так важно подобрать произведение в соответствии с индивидуальными особенностями ученика: его характера, профессиональными возможностями, физиологическими данными. 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. Эффективным методом для овладения навыками чтения с листа является мысленное прочтение материала. 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.

2.2 Владение навыками игры в ансамбле

Оба музыканта - и солист, и пианист, в художественном смысле становятся равноправными членами ансамблевого единства. Здесь в центре находится профессионально-творческое общение двух личностей концертмейстера и солиста. Так называемое «аккомпаниаторское чутье» позволяет гибко соотносить собственное индивидуальное представление в прочтении произведения с пожеланиями и возможностями предложенными партнером, и это является необходимым условием успеха в работе. «Аккомпанемент часто договаривает невысказанное солистом», - сказал Е. Шендерович. Действительно, ансамбль предусматривает слаженность игры солиста и аккомпаниатора: единство штрихов, динамических оттенков, звуковой баланс между инструментами. В работе с учениками 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 ауфтакты - 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.

2.3 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- альта, саксофона-сопрано, кларнета, блокфлейты и т.д.

При исполнении произведения в транспорте наиболее верным является мысленное воспроизведение пьесы в новой тональности. В процессе игры с листа нет времени для мысленного перевода каждого звука на тон ниже или выше. Поэтому огромное значение приобретает умение аккомпаниатора мгновенно определять тип аккорда (трезвучие, секстаккорд, септаккорд в обращении и т.п.), его разрешение, интервал мелодического скачка, характер тонального родства и т. д.

**III О работе концертмейстера в классе духовых инструментов**

В основе игры на духовых инструментах – лежит дыхание. Сложности заключаются в правильном выполнении обеих фаз вдоха необходимо добиться правильного ощущения торможения и задержания воздуха после вдоха.

Атака - начало звукоизвлечения. Она занимает незначительную для слуха почти неуловимую часть длительности - порядка сотых долей секунды. Задача концертмейстера уловить мельчайшие нюансы взятия и продолжительности дыхания. Так же пианисту часто приходится контролировать чистоту строя духового инструмента с учетом разогрева. Сила, яркость фортепианного звучания в ансамбле например с трубой будет ярче, чем с гобоем или фаготом. Концертмейстеру необходима тонкая слуховая ориентация в работе и с деревянно-духовыми инструментами, так как подвижность этих инструментов значительно превышает подвижность человеческого голоса, соответственно и темпы аккомпанемента могут быть значительно быстрее. Например, мы знаем, что игра на саксофоне напоминает вокальное пение и находится в тесной связи с человеческим дыханием, выразительными интонациями человеческой речи, может передать в музыке радость и горе, печаль и задумчивость. Для того чтобы достичь этого пианист должен хорошо знать особенности инструмента, разбираться в таких понятиях как глиссандо, портаменто, субтона и т. д., помочь солисту духовику в понимании и применении фразировочных лиг, штрихов, цезур, образовавшихся при этом динамических линиях и использовать все это во время игры.

Динамика звучания во время исполнения занимает особое место. Она важна для концертмейстера и солиста как в достижении музыкально-смыслового образа, так и в достижении правильного баланса звучания. Например, во время исполнения произведения для фортепиано и саксофона, фортепианная партия звучит несколько бледно, поэтому ей предназначена роль оркестра, где используется плотное многослойное фактурное изложение, четырехзвучные аккорды, октавные басы, педаль. Из динамических оттенков в основном используется forte, fortissimo. Исполнять такую насыщенную фактуру концертмейстеру помогает опыт владения техническими приемами звукоизвлечения, для этого здесь предпочтителен прием пальцевой атаки, а так же максимальная весовая игра от плеча. Часто тембральная окраска в своем воплощении на рояле зависит от регистра. Концертмейстеру важно уметь играть ярко, но вместе с тем не противоречить солисту, а так же уметь одновременно держать баланс звучания и по вертикали, и по горизонтали.

Задачи, встающие перед концертмейстером и солистом на заключительных этапах работы, в какой-то период перерастают в нечто большее, требуют от него далеко не профессиональных задач. Например, создание во время занятий хорошего настроения. Опираясь на личный опыт и научный анализ наблюдений можно сделать вывод, что существует механизм обратной связи между дыханием и общим самочувствием солиста – духовика, это позитивный настрой. При отрицательных эмоциях часто нарушается ритм дыхания, и оно становится стесненным и напряженным, а напряжение во время игры (дыхательного аппарата) солиста - духовика просто недопустимо, т. к. они находятся в прямой зависимости. Всему этому способствует внутренний контакт ансамблистов, который поможет и хорошему исполнению, и пониманию смысла музыки, заложенного автором.

Едва ли не самым частым камнем преткновения в аккомпанементе является агогика исполнения. В формальном отношении агогика представляет собой ускорение или замедление движения применительно к фразам, или более крупным построениям.

**Заключение**

В работе концертмейстера возникает большой круг вопросов, не смотря на то, что сам концертмейстер уже владеет определенными навыками и знаниями. Каждому концертмейстеру приходится самостоятельно домысливать, чтобы дойти до истины. Поэтому я считаю, что решающее значение на этом поприще имеет самообразование, собственная профессиональная пытливость, умение извлекать по крупицам опыт из работы в разных уголках музыкального искусства.

Концертмейстер должен питать особую бескорыстную любовь к своей специальности, которая не приносит внешнего успеха, ведь работа его всегда остается в тени. Творческая собранность, воля, бескомпромиссность художественных требований, неуклонная устойчивость и ответственность достижения нужного художественного результата, - именно эти качества представляются наиболее важными для концертмейстера.

**Список литературы**

1. Н. Горошко. Некоторые вопросы специфики концертмейстерской подготовки пианиста-педагога. В кн.: Вопросы подготовки музыканта-педагога-Магнитогорск, 1997 г.
2. Е. И. Кубанцева Содержание предмета концертмейстерский класс и структура концертмейстерской деятельности. М. Академия 2002 г.
3. С. Лидская. Педагогические заметки об искусстве аккомпанемента. В кн.: Уральская государственная консерватория им. М. П. Мусоргского. Научно-методические записки. Вып. 7- Свердловск, 1972 г.
4. А. Люблинский. Теория и практика аккомпанемента. Л., 1972г.
5. О работе концертмейстера. М. Музыка 1974 г.

Профессиональная подготовка студентов музыкально-педагогического факультета. Куйбышев, вып. 4, 1976г.

1. Шендерович Е. «В концертмейстерском классе», м.: Музыка, 1996г.