

Отзыв
на методический доклад Яхонтовой Инны Валерьевны,
концертмейстера высшей квалификационной категории
МБУ ДО ДМШ г. Гулькевичи

Методический доклад представлен на зональной методической конференции
концертмейстеров ДМШ и ДШИ Кропоткинского ЗМО: «Основные
направления и принципы работы в совместном творчестве преподавателя и
концертмейстера»

Тема доклада:
«Концертмейстер, как опора творческого коллектива»

На зональной конференции концертмейстер высшей квалификационной категории, Яхонтова Инна Валерьевна, представила методический доклад, в котором обосновала актуальность выбранной темы.

Целью работы обозначены основные направления и дополнительные возможности профессиональной, творческой деятельности концертмейстера; его роль в воспитании юных музыкантов.

В докладе методически грамотно и широко раскрыта тема, обобщены, систематизированы знания, умения и практический опыт, необходимый для профессиональной деятельности концертмейстера в работе с коллективом.

Структура доклада соответствует современным требованиям и содержит все необходимые разделы.

Во вступлении концертмейстер Яхонтова Инна Валерьевна сформулировала значение деятельности и роль концертмейстера в учебном процессе ДМШ.

В основной части доклада обозначены основные компоненты работы концертмейстера в коллективе с учетом возрастных особенностей и особенностей специальности, а так же представлены приемы и способы решения поставленных задач

Инна Валерьевна отметила, что работа с коллективом строится на основе достижений многих наук: музыкознания и эстетики, психологии и педагогики. В ее основе лежат увлеченность и духовная общность, определяющие деятельность коллектива. Через исполнительскую деятельность раскрываются любовь к музыке, ансамблевому исполнительству. Нет задачи благороднее, чем совместно с педагогом приобщить ребенка к миру прекрасного, помочь ему выработать навыки игры в ансамбле, развить его общую музыкальность.

Содержание данного методического доклада заслуживает внимания, использование материалов может применяться в учебно-методической и практической деятельности ДМШ.

11.01.2024 г.

Концертмейстер высшей
квалификационной категории
МБУ ДО ДМШ им. Г Свиридова
г. Кропоткин

О.Н. Черникова

Председатель Кропоткинского ЗМО
Директор МБУ ДО ДМШ № 1 им. Г.В. Свиридова



В.В. Петров

УТВЕРЖДАЮ:

Председатель Кропоткинского ЗМО
Директор ДМШ № 1 им. Г.В. Свиридова
В.В. Петров



ПЛАН

зональной методической конференции концертмейстеров ДМШ, ДШИ Кропоткинского ЗМО: «Основные направления и принципы работы в совместном творчестве преподавателя и концертмейстера» 09.01.24г.

12:00 зал.

«Роль концертмейстера в образовательном процессе» - методический доклад концертмейстера первой квалификационной категории **Волковой Анны Анатольевны** (ДМШ г.Гулькевичи)

Цель методического доклада: показать, что концертмейстеру отводится особая роль в учебном процессе, поскольку для раскрытия творческой индивидуальности ученика необходима тщательно продуманная совместная работа.

План доклада:

I. Вступительное слово.

II. Основная часть:

1. Особенности работы концертмейстера на уроках с солистами духовых инструментов.
2. Особенности работы концертмейстера на уроках с солистами струнных инструментов.
3. Особенности работы концертмейстера на уроках хора.

III. Заключение.

1. Вывод.

12:20 зал.

«Деятельность концертмейстера в учебном процессе»- методический доклад концертмейстера первой квалификационной категории **Волоховой Елены Георгиевны** (ДМШ г. Гулькевичи)

Цель методического доклада: Показать, что концертмейстер является первым помощником и единомышленником преподавателя. Важность концертмейстера в творческой и педагогической деятельности.

План доклада:

I. Вступительное слово.

II. Основная часть:

1. Специфика работы с солистами академического вокала.
2. Специфика работы с солистами духовых инструментов.
3. Специфика работы с хоровым коллективом.
4. Специфика работы с солистами струнно-смычковых инструментов

III. Заключение.

1. Вывод.

12:40 зал.

«Творческие и педагогические аспекты деятельности концертмейстера в Детской музыкальной школе»- методический доклад концертмейстера высшей квалификационной категории **Чуприна Людмилы Васильевны** (ДМШ г. Гулькевичи)

Цель методического доклада: найти пути решения творческих и педагогических задач, необходимых для полноценной профессиональной деятельности концертмейстера.

План доклада:

I. Вступительное слово.

II. Основная часть:

- 1) Основные принципы работы концертмейстера в вокальном и хоровом классе.
- 2) Основные принципы работы концертмейстера с солистами-инструменталистами.

III. Заключение.

1. Вывод.

13:00 зал.

«Концертмейстер, как опора творческого коллектива»- методический доклад концертмейстера высшей квалификационной категории **Яхонтовой Инны Валерьевны** (ДМШ г. Гулькевичи)

Цель методического доклада: определить основные точки взаимодействия преподавателя и концертмейстера в совместной подготовке обучающихся.

План доклада:

I. Вступительное слово.

II. Основная часть:

- 1) Основные принципы работы концертмейстера с коллективом
- 2) Четыре этапа работы над музыкальным произведением.

III. Заключение.

1. Вывод.

Муниципальное бюджетное учреждение дополнительного образования детская
музыкальная школа №1 им. Г.В.Свиридова г.Кропоткин муниципального
образования Кавказский район

Выписка из протокола №2

Зональной методической конференции концертмейстеров ДМШ и ДШИ
Кропоткинского ЗМО по теме: « Основные направления и принципы работы в
совместном творчестве преподавателя и концертмейстера»

от 09. 01.2024 г.

Организатор конференции
МБУДО ДМШ №1 им. Г.В. Свиридова г. Кропоткин

Присутствовали:

ДМШ №1 им. Г.В. Свиридова г. Кропоткин

Павловская Н.А.-преподаватель ф-но;

Черникова О.Н.- заведующая фортепианным отделением, концертмейстер

Саричева М.В.- концертмейстер

Фоминых Н.Ф.- концертмейстер

Дуюнова Ю.П.- концертмейстер

ДШИ г. Гулькевичи

Лесникова О.П.- преподаватель ф-но, концертмейстер

Сухова Т.Н.- преподаватель ф-но, концертмейстер

ДШИ ст.Кавказская

Лопатина С.З.- концертмейстер

ДМШ № 2г.Кропоткин

Пестрая Т.В.- концертмейстер

Слушали:

«Роль концертмейстера в образовательном процессе» - методический доклад
концертмейстера первой квалификационной категории **Волковой Анны
Анатольевны** (ДМШ г. Гулькевичи)

Цель методического доклада: показать, что концертмейстеру отводится
особая роль в учебном процессе, поскольку для раскрытия творческой
индивидуальности ученика необходима тщательно продуманная совместная
работа.

План доклада:

- I. Вступительное слово
- II. Основная часть:
 - 1) Особенности работы концертмейстера на уроках с солистами-исполнителями на духовых инструментах.
 - 2) Особенности работы концертмейстера на уроках с солистами-исполнителями на струнных инструментах .
 - 3) Особенности работы концертмейстера на уроках хора
- III. Заключение.

Слушали:

«Творческие и педагогические аспекты деятельности концертмейстера в детской музыкальной школе» - методический доклад концертмейстера высшей квалификационной категории **Чуприна Людмилы Васильевны** (ДМШ г. Гулькевичи)

Цель методического доклада: найти пути решения творческих и педагогических задач, необходимых для полноценной профессиональной деятельности концертмейстера.

План доклада:

I. Вступительное слово.

II. Основная часть:

- 1) основные принципы работы концертмейстера в вокальном и хоровом классах
- 2) основные принципы работы концертмейстера с солистами - инструменталистами

III. Заключительная часть.

Тема доклада важна и актуальна. В ходе его изложения был охвачен широкий круг проблем. Очень актуальной является часть доклада, повествующая об использовании информационных технологий и современных технических средств обучения. Показан профессиональный подход к вопросам аккомпанемента в классе хорового пения, развития художественного потенциала в старших классах музыкальной школы. Концертмейстер работает продуктивно над вопросами профессионального исполнительства и в этом докладе продемонстрированы ее методы работы на основе своего опыта.

Доклад изложен доступным, профессиональным языком, убедительно и интересно.

Слушали:

«Концертмейстер, как опора творческого коллектива»-методический доклад концертмейстера высшей квалификационной категории **Яхонтовой Инны Валерьевны** (ДМШ г. Гулькевичи)

Цель методического доклада: определить основные точки взаимодействия преподавателя и концертмейстера в совместной подготовке обучающихся.

План доклада:

I. Вступительное слово.

II. Основная часть.

- 1) основные принципы работы концертмейстера с коллективом
- 2) четыре этапа работы над музыкальным произведением

III. Заключение.

В докладе были изложены непростые принципы работы концертмейстера с творческим коллективом. Приведены правила, продиктованные многолетним творческим и педагогическим опытом. Тема доклада актуальна, полезна и

познавательна. Доклад построен методически грамотно и отвечает всем требованиям, предъявляемым к данной форме методической работы.

Постановили:

1. Признать методический доклад Волковой Анны Анатольевны продуктивным, полезным. Цель, заявленная преподавателем полностью достигнута на высоком профессиональном уровне. Тема доклада актуальна, полезна, раскрыта в полном объеме и полностью соответствует всем стандартам, предъявляемым к данной форме методической работы.
2. Признать методический доклад концертмейстера Волоховой Елены Георгиевны актуальным, интересным, проведенном в хорошем темпе с использованием своего опыта, интересных методов и подходов в раскрытии темы,
3. Признать методический доклад концертмейстера Чуприна Людмилы Васильевны актуальным, продуктивным, проведенном на высоком профессиональном уровне. Доклад полностью соответствует нормам предъявляемым к данной форме методической работы. Цели и задачи доклада раскрыты подробно и грамотно, выполнены в полном объеме.
4. Признать методический доклад концертмейстера Яхонтовой Инны Валерьевны актуальным, познавательным, проведенным на высоком профессиональном уровне. Доклад соответствует нормативным требованиям, предъявляемым к данной форме методической работы.

Заведующая фортепианным отделением
МБУДО ДМШ №1 им. Г.В. Свиридова
г. Кропоткин _____

О.Н.Черникова

Заведующая методическим советом
Кропоткинского ЗМО _____

В.В.Короткова

Директор МБУДО ДМШ №1
Г.Кропоткин _____



В.В.Петров

Рецензия

на учебно-методическое пособие

«Методические аспекты работы концертмейстера над произведением на примере пьесы для домры А. Аренского Романс»

концертмейстера высшей квалификационной категории МБУ ДО ДМШ

г. Гулькевичи Яхонтовой Инны Валерьевны

В данном учебно-методическом пособии «Методические аспекты работы концертмейстера над произведением на примере пьесы для домры» концертмейстера Яхонтовой Инны Валерьевны, поставлена цель: изучить и обобщить имеющиеся научные исследования, методические рекомендации и практический опыт в области творческой педагогической деятельности концертмейстера, как помощника педагога в воспитании юного музыканта.

Методическая работа состоит из трех основных разделов, введения, основной части и заключения. Во введении показано обширное поле деятельности пианиста-концертмейстера, выполняющего творческие и педагогические функции. Основной раздел посвящает три этапа работы над произведением. В заключении автор акцентирует внимание на то, что полноценная профессиональная деятельность концертмейстера предполагает наличие у него таких психологических качеств, как большой объем внимания и памяти, высокой работоспособности, выдержки, воли, педагогического такта и чуткости в воспитании юных музыкантов. Работа может быть использована в концертмейстерской практике ДМШ и ДШИ.

04.09.2024 г.

Преподаватель, концертмейстер высшей квалификационной категории
Государственного бюджетного профессионального
образовательного учреждения Краснодарского края
«Краснодарский музыкальный колледж им. Н.А. Римского-Корсакова»,
Заслуженный работник культуры Кубани

 Н.Н. Шубина

В Е Р Н О
ВЕДУЩИЙ СПЕЦИАЛИСТ
ОТДЕЛА ОРГ.-ПРАВ.
И КАДРОВОЙ РАБОТЫ
ТУЛУПНИКОВА Д.И.

Муниципальное бюджетное учреждение дополнительного образования
Детская музыкальная школа г. Гулькевичи
МО Гулькевичский район

Методическое пособие
**«Методические аспекты работы концертмейстера над произведением на
примере пьесы для домры А. Аренского Романс»**

Разработчик:
Концертмейстер высшей
квалификационной категории
ДМШ г. Гулькевичи

И.В. Яхонтова

Рецензент:
Концертмейстер высшей
квалификационной категории
государственного бюджетного профессионального
образовательного учреждения Краснодарского края
«Краснодарский музыкальный колледж
им. Н.А. Римского-Корсакова»,
заслуженный работник культуры Кубани

Н.Н. Шубина

г. Гулькевичи
2024 г.

Оглавление

Введение

Глава 1. Особенности работы концертмейстера в классе домры. Основные приёмы игры на домре и сочетание различной фортепианной фактуры. Практические советы.

Глава 2. Методические аспекты работы концертмейстера над произведением

Заключение

Список литературы

Введение.

В настоящее время концертмейстерство является наиболее распространенной формой исполнительства для пианистов, одной из самых востребованных профессий в сфере специального образования. Сфера концертмейстерской деятельности весьма обширна и охватывает многие области музыкального исполнительства и педагогики. Без деятельного участия концертмейстеров сложно представить не только подготовку профессиональных исполнителей. Но и занятия с юными музыкантами на начальном предпрофессиональном обучении музыке. При этом наибольшее методическое освещение получили особенности работы концертмейстеров с вокалистами и в классе камерного инструментального ансамбля (классические струнно-смычковые и духовые инструменты). Однако уже более полувека на концертной эстраде и в учебном процессе русские народные инструменты, и в частности, домра, занимают достойное место рядом с классическими инструментами. Очевидно, что необходимость методического обобщения вопросов, касающихся специфики работы концертмейстера в классе домры, диктуется практическими задачами. Данные методические рекомендации могут стать необходимым методическим пособием по вопросам профессиональной деятельности концертмейстера.

Цель работы – изучить и обобщить имеющиеся научные исследования. Методические рекомендации и практический опыт в области творческой педагогической деятельности концертмейстера.

Задачи данной работы – выявить специфику деятельности концертмейстера в инструментальном классе. Опираясь на научно-методическую литературу и собственный опыт работы, систематизировать методы и приёмы работы концертмейстера над произведением домрового репертуара.

Глава 1. Особенности концертмейстерской деятельности.

Научиться хорошо аккомпанировать не менее трудно, чем хорошо играть на рояле. Специфика сольной и концертмейстерской деятельности столь различна, что не всякий хороший пианист достигнет больших результатов в аккомпанементе, пока не усвоит законы ансамблевых соотношений, пока не разовьет в себе чуткость к партнеру, не ощутит неразрывность и взаимодействие между партией солиста и партией аккомпанемента. Выделим основные принципы концертмейстерской деятельности: - заинтересованность концертмейстера в работе, которая способствует постижению им специфики солирующего инструмента и позволяет оказывать помощь солисту, особенно начинающему;

- высокий художественный уровень исполнения пианистом своей партии, что является неотъемлемой составляющей профессионализма концертмейстера и служит эталоном для еще не обладающего мастерством солиста;

- коррекция исполнения может осуществляться как в словесной, так и в музыкальной форме с целью преодоления исполнительских недостатков неопытных музыкантов;

- психологический - проявляется в создании концертмейстером в любых ситуациях стабильной, психологически комфортной атмосферы, способствующей позитивной творческой деятельности и взаимопониманию между ним и солистом;

- создание единого «психо-эмоционального поля» между солистом и концертмейстером, зависящего «не только от интуитивных способностей концертмейстера, но и от стараний инструменталиста, общности их интересов на основе знакомых обоим произведений искусства, литературы, фильмов»;

- формирование ценностно-нравственных установок солиста, а именно воспитание позитивного мировосприятия и объектно-центрированного мироощущения инструменталиста.

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

И так, многие талантливые, блестящие пианисты, закончившие училища и ВУЗы начинают свою трудовую деятельность по специальности с работы концертмейстером в ДМШ или ДШИ. Многие успешно сочетают эту работу с преподавательской деятельностью. Кому-то работа концертмейстером не очень нравится, и занимается ею молодой специалист только по необходимости и временно, а кто-то так увлекается, что с годами находит в ней своё призвание и получает большое моральное удовлетворение и удовольствие от работы с различными инструментами.

Казалось бы, как здорово, что молодой специалист приходит полностью наученный и подготовленный к концертмейстерской работе. На практике это оказывается не совсем так, потому что за несколько лет обучения просто невозможно успеть поиграть со многими музыкальными инструментами, да и нет такого количества разнообразных иллюстраторов в учебном заведении. Поэтому, в данном случае, особенно на начальном этапе работы, будет очень уместна и неоценима помощь более опытных коллег-концертмейстеров, преподавателей по данному виду инструмента, так как слышать и контролировать свою игру в ансамбле со стороны бывает сложно. В данном методическом пособии я хочу рассмотреть основные вопросы и проблемы, возникающие в процессе работы концертмейстера в классе струнных щипковых народных инструментов (домры).

Знание специфики инструмента:

По моему опыту могу сказать, что концертмейстеру, работающему в классе домры, следует хотя бы в общих чертах разбираться в приёмах звукоизвлечения и игры на этом инструменте. Эти знания помогут ему выстроить правильный и гармоничный звуковой баланс между своей партией и партией солиста. Проблема в выстраивании точного тембрового, звукового баланса стоит в данном случае очень остро. Два инструмента, домра и фортепиано, должны, по возможности, сливаться по звучанию. Именно тогда можно сказать, что ансамбль состоялся, и от выступления остаются самые приятные впечатления. Достичь этого слияния порой очень непросто, так как природа двух инструментов очень различна, но нет ничего невозможного для опытного музыканта. Рояль, как все мы знаем, по словам А.Рубинштейна «это сто инструментов». Он в умелых руках умеет подражать звуку любого инструмента. При игре со струнными щипковыми инструментами на первый план нужно поставить ударную природу рояля и практически беспедальное его звучание. Рассмотрим подробнее почему именно на этих деталях приходится заострить своё внимание. Основные приёмы игры на домре – удары и тремоло (быстрое чередование ударов при игре легато). Звук на домре извлекают преимущественно за счёт медиатора. Хорошее тремоло отличается абсолютной ровностью при движении медиатора вверх-вниз. Это сложный приём. Работу над ним начинают с детства. Основные приёмы непрерывно дополняются за счёт приёмов, заимствованных из практики игры на других инструментах: пиццикато, пиццикато-вibrато, тремоло-вibrато, удар за подставкой, натуральные и искусственные флажолеты. Игра на грифе создаёт матовое звучание, а у подставки-гнуcавый звук. Верхние лады звучат ярко и звонко, но игра на них представляет сложность из-за их меньшего размера. Домра обладает широкими виртуозными возможностями и, наряду с этим, может быть необычайно певучим и тонким музыкальным инструментом.

Концертмейстеру не обязательно знать углублённо все приёмы игры на домре, но важно, услышав изменения в звуке солиста, а это, как правило, связано со сменой приёмов игры на инструменте, со сменой штриха и

способа артикуляции, мгновенно подстроиться под эти изменения(изменить для этого своё туше, динамику, артикуляцию и штрих, даже если в нотах указано иное). В данном случае мы всегда играем под конкретного солиста. Играя с ребёнком в ДМШ, нужно помнить, что он только осваивает все приёмы игры на инструменте, и их звучание будет иным, чем у взрослого солиста. Большую трудность для детей представляет приём игры-тремоло. Оно у учеников младших и средних классов ещё несовершенное, может быть неровным, нечастым. На начальном этапе так же представляют трудность удары вверх-вниз(как правило, удар вверх более слабый и тихий). Педагоги неустанно работают над качеством и совершенствованием приёмов звукоизвлечения из урока в урок, но исполнение их на экзамене и концерте из-за волнения и недостаточной ещё наработки навыка может быть непредсказуемым. В данном случае концертмейстер должен подстроиться под игру каждого конкретного ученика, под его силу звука(у каждого своя шкала форте и пиано. Это связано с физическими особенностями ученика, способностями, приспособляемостью к инструменту, с качеством самого инструмента, и, наконец, с его слуховыми представлениями об извлекаемом звуке, которые тоже находятся в стадии формирования. Учитывая все эти факторы, исполнять аккомпанемент приходится очень осторожно, мягко и тихо. Умение играть р и рр очень ценится педагогами в классах домры и балалайки. В старших классах, с учениками, которые уже хорошо справляются с приёмом тремоло, или со студентами, концертмейстер уже может себе позволить, в отдельных случаях, сыграть чуть громче и связнее мелодию во время тремоло, смелее использовать возможности правой педали, помочь сделать мелодию более протяжной, выстроить кульминацию, но при этом остаётся неустанный слуховой контроль за звуковым балансом и партией солиста.

Проблема звукового баланса и штрихового взаимодействия при игре с домрой, на мой взгляд, стоит очень остро, и, чем серьёзнее репертуар и богаче фортепианная фактура, тем сложнее добиться тембрового слияния двух инструментов. Работа со струнными щипковыми инструментами заставляет концертмейстера искать новые приёмы игры на фортепиано, которые порой противоречат пианистическим основным приёмам и требованиям, предъявляемым в сольном исполнении, но хорошо звучат в данном виде ансамбля. Благодаря им достигается тембровая и артикуляционная слаженность таких далёких по звучанию инструментов. Концертмейстер должен умело выстраивать подголоски, смягчать фон, делая его подчас совсем «воздушным». Хотелось бы более подробно рассказать о действиях концертмейстера при различных фактурных изложениях аккомпанемента (включая туше, педаль, динамику).

Большое внимание необходимо уделить исполнению баса. Он должен быть глубоким и мягким. Это нужно для того, чтобы сделать фактуру более полной по диапазону, так как домра заполняет только средний и верхний регистры. При фактуре бас-аккорд в народной музыке басы играем глубже,

но мягче, звучание преимущественно беспедальное (или минимум педали на бас). Пальцы следует держать близко к клавишам, играть без замаха, очень чуткими кончиками пальцев с максимальным слуховым контролем за партией солиста.

Легато, как правило, в сочетании со струнно-щипковыми инструментами почти всегда приближенно к нон легато (или это будет нон троппо легато), так как звук домры не будет таким протяжённым и продолжительным. Это обязательно учитываем при совместной игре.

Если с басами все понятно, играем их мягко и глубоко, то аккорды в правой руке представляют угрозу звуковому балансу, если исполнять их звонко и громко. Нужно проявить максимум осторожности и деликатности в звучании, особенно, когда регистры фортепианной партии и мелодии солиста совпадают (очень распространённый случай изложения). Часто приходится играть очень тихо, шёпотом, правую руку, штрихом близким к нон легато, причём, абсолютно без веса, с места, не поднимая высоко пальцев и избегая малейших акцентов. Это непросто и противоречит основным пианистическим принципам, зачастую идёт вразрез с ними, но, в данном случае, это оправдано художественными задачами и диктуется правилами ансамбля с данным инструментом, ведь по-другому тембрового слияния не достигнуть.

Параллельные пассажи, вместе с солистом, а так же, и при параллельных пассажах в терцию, сексту, дециму, должны звучать бегло и легко, но, в то же время приглушённо, так как солист в данном случае не может дать сильный и звонкий звук. Подобная игра требует от пианиста очень хорошей формы, технической базы, а так же огромного слухового контроля. Следует отметить, что если в подобного рода пассажах стоит легато в фортепианной партии, то оно будет приближенно к нон легато и слегка маркатированное.

Об использовании правой и левой педали. Правая педаль, как уже говорили выше, используется минимально и часто в виде полупедали. В особо быстрых, техничных произведениях практически не используется (лишь слегка подчёркивает акценты и опорные доли). Преимущественно используется во время тремоло в солирующей партии в лирических и кульминационных частях. Особо хочется отметить использования левой педали при аккомпанементе домре. Считаю, что в данном случае, использование левой педали-необходимость. Возникает вопрос: как её использовать, всегда ли и целиком ли? Все пианисты знают, что постоянное использование левой педали обедняет и нивелирует тембровые и колористические возможности рояля с одной стороны, но, с другой стороны, техническое состояние многих наших инструментов, на которых приходится играть публично, далеко от идеального. Все мы знаем, что есть рояли гулкие, звонкие, со стеклянным звуком, расшатанной механикой и очень лёгкой клавиатурой. Добиться на них тонкого пианиссимо и полного слияния с инструментом очень сложно. Если же нам повезло с роялем, клавиатура его

достаточно тугая, звучание матовое, акустика зала сухая, то левой педалью можно не пользоваться и попытаться выстроить звуковой баланс с помощью слуха и нужного туше, или использовать её эпизодически, в сложных ансамблевых местах (например, в параллельных с солистом пассажах для подстраховки баланса). На всякий случай левая педаль при игре со струнными щипковыми инструментами всегда должна быть наготове, под ногой. На практике, по своему опыту, могу сказать следующее: чтобы не перекрыть солиста, с одной стороны, и не обеднить звучание инструмента с другой стороны -я и многие опытные концертмейстеры используют левую педаль в качестве полупедали, и это, наверное, самое правильное решение в данной ситуации.

По опыту хочу обозначить важность игры флажолетов у солиста. В ансамблевом плане для концертмейстера этот моменты игры представляет трудность, так как для их взятия солисту требуется чуть больше времени. Особенно это нужно учитывать при игре с начинающими и неопытными исполнителями. Эти места следует отрабатывать в ансамбле отдельно (появление флажолета должно совпадать со звуком фортепиано, при этом очень тихая звучность и бережное прикосновение к клавишам, чтобы не перекрыть по звуку флажолеты). Часто при исполнении плясовых народных мелодий в фортепианной партии используют такие красочные, колористические приёмы как: стук по крышке, глиссандо; фортепиано в данном случае имитирует трещотки, колокольчики, свист, изображает шумовые инструменты народного оркестра. Безусловно, эти приёмы нужно попытаться максимально приближенно воспроизвести на фортепиано. Воспроизвести их помогут акценты, синкопированный ритм. Исполнение по-прежнему предполагает очень точные и экономные пианистические движения, игра преимущественно активными кончиками пальцев и близко к клавиатуре.

Синхронное снятие звуков и аккордов это ещё одна важная деталь, без которой впечатление от ансамбля очень проигрывает. Особенно тщательно приходится это отрабатывать с маленькими солистами в музыкальной школе, с детства приучая их играть в ансамбле. Эти, заложенные в детстве, навыки играть в ансамбле, пригодятся ребятам в их взрослой концертно-исполнительской практике.

При решении всех этих задач, кроме базовых, профессиональных знаний и умений, важна ещё и такая составляющая как интуиция концертмейстера, правильное внутреннее слышание ансамбля с данным инструментом. Интуитивное слышание формируется в процессе работы, помогает его формированию прослушивание записей в исполнении мастеров, наблюдение и анализирование работы коллег, которые много лет играют с данными музыкальными инструментами и достигли значительных успехов в своей работе.

Что можно сказать о динамике, проставленной в нотах, очень осторожно нужно относиться к динамике *f* и *ff*. Фактически любое *f*,

стоящее в нотах в партии фортепиано, при игре с домрой относительное. Очень часто, где стоит *f* играем меццо *forte* и даже меццо *piano*, в зависимости от силы звука каждого конкретного солиста. Домристы зачастую играют меццо *forte* во избежании треска, исходящего от инструмента, при более громкой игре. Чтобы не портить впечатление от игры, приходится и концертмейстеру менять свои задачи, штрих, силу звука и артикуляцию. Для достижения хорошего звукового и тембрового баланса не нужно слепо следовать динамике, указанной в нотах, и вот почему: репертуар для домры с появлением новых приёмов игры постоянно расширяется не только за счёт оригинальных произведений для них, но и, преимущественно, за счёт переложений классических и романтических произведений, написанных для скрипки, флейты, виолончели, голоса. В этих произведениях довольно развитая и богатая фортепианная фактура и динамика, которая при переложении для домры, например, просто переносится из одних нот (скрипичных) в другие (в домровые). Часто в оригинале -это оркестровые сочинения, тогда динамика переносится прямо из партитуры. Если партия домры редактируется с точки зрения штрихов, приёмов игры, артикуляции, то партия аккомпанемента переносится из скрипичного клавира без изменений. По своему опыту могу сказать, что из-за такой богатой и развёрнутой фактуры и выписанной (часто неверной для данного состава инструментов) динамики выстроить звуковой баланс подчас бывает очень трудно. В данном случае концертмейстер сам должен редактировать фортепианную партию под звучание своего солиста домриста. Динамика, фактура, штрих и артикуляция-всё в его руках. Главное, чтобы новая версия и редакция была гармоничной и законченной и не противоречила образу и художественным задачам музыкального произведения.

Глава 2. Методические аспекты работы концертмейстера над произведением.

Работа над музыкальным произведением во всех видах музыкального исполнительства имеет одну и ту же цель (исполнение музыкального произведения, воплощения в нем смысла, идеи, образов, заложенных автором), общие принципы (постепенность от простого к сложному, последовательность, систематичность).

1. Этапы.

Работа над музыкальным произведением включает в себя три этапа:

1. Первое знакомство с произведением. Предварительное прослушивание произведения.
2. Процесс воплощения исполнительской идеи в реальном звучании.
3. Исполнение произведения перед публикой.

Первое знакомство с произведением включает в себя:

- внутреннее знакомство с произведением – ознакомление с нотным и словесным текстом, с обозначениями темпа, с формой произведения, с его объемом, ремарками композитора и указаниями редактора;
- проигрывание произведения на инструменте (чтение нот с листа), прослушивание аудиозаписи музыкального произведения;
- получение информации о стиле композитора, времени написания произведения;
- создание режиссуры произведения на основе внутренних слуховых представлений и внешнего звучания произведения, создание идейно-образной концепции произведения.

Процесс воплощения исполнительской идеи в реальном звучании включает в себя:

- тщательное разучивание нотного текста в медленном темпе, выбор аппликатуры, заучивание и запоминание движений рук, связанных с фразировкой, штрихами, артикуляцией, динамикой, работа над координацией движений, педализацией, отработка технически сложных мест; детальная работа над фактурой произведения и средствами музыкальной и исполнительской выразительности: звуком, тембром, динамикой, интонацией (звуковысотной в вокальном и хоровом произведении и мелодической в инструментальном), артикуляцией – штрихом, темпо-ритмом, агогикой, фразировкой,;
- теоретический анализ произведения (структура, жанр, тональный план, стилистические особенности, исполнительские указания и т.д.), выучивание произведения;
- охватывание формы в целом в указанных автором темпах.

2. Методы и приемы работы над произведением

Общеисполнительские:

- работа над частями и целым (работа по фрагментам и включение их в общий контекст);
- пропевание или проигрывание в замедленном темпе или в разных темпах;
- использование вспомогательного материала (создание упражнений на основе материала произведения).

Возможные трудности:

- трудности фразировки;
- трудности в определении точного темпа произведения;
- трудности в нюансировке;
- динамический, ритмический, артикуляционный ансамбль с обучающимся.

Работа над кантиленой - незаменимый материал для развития мышления, слуха, воспитания инициативы учащихся. В связи с этим важную роль в процессе музыкального обучения играет формирование двигательных

умений и навыков, подчиненных конкретным звуковым и техническим задачам.

Характер произведения мягкий, певучий, создаётся благодаря приёму игры тремоло – с итальянского (*tremolo*) буквально переводится как «дрожачий», это быстрое многократное повторение одного звука, интервала или аккорда, а также чередование двух звуков, расположенных на расстоянии не менее малой терции, или частей «разложенного» аккорда. Звук в этом случае приобретает определенную графическую форму, приближенную к понятию «штрих» в контексте с понятиями «легато, нон легато» *Tremolo* является основным исполнительским приёмом игры на домре. *Tremolo* на домре в хорошем исполнении звучит нежно, ровно, с серебристым звуковым оттенком. Оно позволяет петь на инструменте, приближая его к самому совершенному музыкальному инструменту – человеческому голосу. Равномерное, слитное распределение переменных ударов – нажим сверху и нажим снизу, ощущение струны медиатором, координация пальцев левой руки с тремолированием в правой, рельефная смена длительностей – вот основные направления работы исполнителя. Партию фортепиано, аккомпанемент, рекомендуется начать с освоения мелодического подголоска, который проходит в левой руке, добиваясь пластичности и естественности его исполнения. Основной метод: проигрывание мотивов, фраз и предложений так, чтобы почувствовать и осмысленно передать глубину его интонационной выразительности. Певучесть звука достигается замедленным, плавным опусканием клавиш. Пальцы следует держать как можно ближе к клавишам, «стараться по возможности больше играть «подушечкой», то есть стремиться к максимально полному контакту, слиянию пальцев с клавиатурой. Реплики на широких интервалах следует исполнять, соединяя размах, удар пальцев с прогибанием запястья.

Аккомпанемент играет важнейшую роль в создании музыкального образа. Он является гармонической и ритмической основой мелодии. Данный аккордовый аккомпанемент берется мягко-собранный кистью, со свободно сближенными пальцами, раскрывающимися и крепко становящимися на свои места в момент соприкосновения с клавиатурой, - это предохраняет руку от зажима, выравнивает звучание и вместе с тем позволяет проследить движение голосов в аккордах. Ещё сложнее выстроить тембровый и звуковой баланс, так как в обеих партиях *pianissimo*. Это очень непростая задача для концертмейстера. Здесь следует проявить всё своё мастерство и тонкость слухового восприятия, чтобы сыграть *piano* максимально легко и воздушно, без веса, тише, чем солирующий инструмент, но при этом, чтобы в аккомпанементе прозвучала каждая нота.

Точность педализации обусловлена мелодическим и гармоническим строением музыкальной ткани.

Начало II раздела характеризуется сменой фактуры. Она становится фигуративной, предполагающей в то же время выделение мелодического голоса мягким, глубоким легато. Эмоциональные всплески подготавливаются уплотнением, возрастанием объема звучания (в правой руке - мелодические

реплики с гармоническим сопровождением, в левой - бас, гармоническая основа, и активно проявляющийся мелодический подголосок). Динамически насыщенные секвенционные фразы естественно приводят к кульминации, выраженной движением полнозвучных аккордов, поддерживающих восходящую акцентированную мелодию. Чрезвычайно важно здесь распределить вес руки таким образом, чтобы обеспечить прослушанность всей фактуры баса и верхнего голоса аккордов, по сути являющегося мелодическим голосом. В ходе работы над аккомпанементом следует уделить внимание исполнению баса (из клавиши, используя мягкую «пружину» запястья), связующих мелодических реплик (цепкими кончиками пальцев, ясной артикуляцией), заполняющих гармоний. Также в поле зрения единство движений рук, вытекающих из естественного членения произведения, принципов музыкальной фразировки.

III раздел завершает драматургию произведения, отсюда - особенности его характера, в целом внутренне уравновешенного, созерцательного и просветленного.

Партия фортепиано значительно обогащает мелодию солиста за счет тембрального разнообразия звучания, плотной оркестровой фактуры, служит ярким гармоническим фундаментом для мелодии домры.

Заключение:

В работе над произведением необходимо контролировать:

1. Неразрывность и взаимодействие партий солиста и аккомпанемента.
2. Целостность музыкального видения и исполнения всего произведения.
3. Синхронность исполнения (ритмическая, темповая, динамическая, интонационная, штриховая).
3. Единство фразировки: умение вести фразу к кульминации и поддерживать интонации солиста.
4. Звуковой баланс: правильное соотношение в звучании (соизмерять звучность фортепиано с возможностями солирующего инструмента и художественным замыслом).

Список литературы:

1. Воскресенская Т. Заметки о чтении с листа в классе аккомпанемента // О мастерстве ансамблиста. Сборник научных трудов. – Л.: Издательство ЛОЛГК, 1986.
2. Гофман Й. Фортепианная игра. Ответы на вопросы о фортепианной игре.- Классика-XXI, 2002. – 192 с.
3. Кубанцева Е.И. Концертмейстерский класс: Учебное пособие/Е. И. Кубанцева. — М.: «Академия», 2002.
4. Кубанцева Е.И. Методика работы над фортепианной партией пианиста – концертмейстера // Музыка в школе. – 2001.
5. Мельникова Ж. В. Специфика работы концертмейстера в классе домры // Концертмейстерское искусство: теория, история, практика: Материалы Всероссийской научно-практической конференции. Казань: Полиграфическая лаборатория Казанской государственной консерватории, 2011. С. 199

**МУНИЦИПАЛЬНОЕ БЮДЖЕТНОЕ
УЧРЕЖДЕНИЕ ДОПОЛНИТЕЛЬНОГО ОБРАЗОВАНИЯ
ДЕТСКАЯ МУЗЫКАЛЬНАЯ ШКОЛА Г.ГУЛЬКЕВИЧИ
МУНИЦИПАЛЬНОГО ОБРАЗОВАНИЯ
ГУЛЬКЕВИЧСКИЙ РАЙОН**

П Р И К А З

от 11.03.2021 г.

№ 66

г. Гулькевичи

**О проведении внутришкольного этапа краевого конкурса
исполнительского мастерства обучающихся по
образовательным программам в области музыкального
искусства (вокально-хорового искусства)**

1. 17.03.2021 г. провести внутришкольный этап краевого конкурса исполнительского мастерства обучающихся по образовательным программам в области музыкального искусства (вокально-хорового искусства).

2. Назначить жюри для проведения внутришкольного этапа краевого конкурса исполнительского мастерства обучающихся по образовательным программам в области музыкального искусства (вокально-хоровое искусство).

Председатель жюри:

Баринова Н.Г., директор, преподаватель;

Члены жюри:

Чуприна Л.В., преподаватель, концертмейстер;

Яхонтова И.В., преподаватель, концертмейстер;

Волохова Е.Г., преподаватель, концертмейстер;

Сачкова Н.А., концертмейстер;

Архипенко Е.П., преподаватель;

Карамаджян С.Г. преподаватель,

Директор муниципального бюджетного
учреждения дополнительного образования
Детская музыкальная школа г. Гулькевичи



Н.Г. Баринова

**МУНИЦИПАЛЬНОЕ БЮДЖЕТНОЕ
УЧРЕЖДЕНИЕ ДОПОЛНИТЕЛЬНОГО ОБРАЗОВАНИЯ
ДЕТСКАЯ МУЗЫКАЛЬНАЯ ШКОЛА Г.ГУЛЬКЕВИЧИ
МУНИЦИПАЛЬНОГО ОБРАЗОВАНИЯ
ГУЛЬКЕВИЧСКИЙ РАЙОН**

П Р И К А З

от 17.03.2022 г.

№ 81

г. Гулькевичи

**О проведении внутришкольного тура зонального конкурса
вокалистов и вокальных ансамблей «Весна идет, весне дорогу-2022»
обучающихся по образовательным программам
в области музыкального искусства
(вокально-хорового искусства)**

1. 19.03.2022 г. провести внутришкольный тур зонального конкурса вокалистов и вокальных ансамблей «Весна идет, весне дорогу-2022» обучающихся по образовательным программам в области музыкального искусства (вокально-хорового искусства).

2. Назначить жюри для проведения внутришкольного тура зонального конкурса вокалистов и вокальных ансамблей «Весна идет, весне дорогу-2022» обучающихся по образовательным программам в области музыкального искусства (вокально-хорового искусства).

Председатель жюри:

Барина Н.Г., директор, преподаватель.

Члены жюри:

Чуприна Л.В., зам. директора по учебно-методической работе, преподаватель, концертмейстер;

Архипенко Е.П., преподаватель;

Карамаджян С.Г., преподаватель;

Родичева М.А., преподаватель;

Волохова Е.Г., концертмейстер;

Яхонтова И.В., концертмейстер.

3. Контроль за исполнением настоящего приказа возложить на заместителя директора по учебно-методической работе Чуприна Людмилу Васильевну.

Директор



Н.Г. Барина

**МУНИЦИПАЛЬНОЕ БЮДЖЕТНОЕ УЧРЕЖДЕНИЕ
ДОПОЛНИТЕЛЬНОГО ОБРАЗОВАНИЯ
ДЕТСКАЯ МУЗЫКАЛЬНАЯ ШКОЛА Г. ГУЛЬКЕВИЧИ
МУНИЦИПАЛЬНОГО ОБРАЗОВАНИЯ
ГУЛЬКЕВИЧСКИЙ РАЙОН**

П Р И К А З

от 01.02.2024 г.

№ 33

г. Гулькевичи

**О проведении внутришкольного этапа краевого конкурса
исполнительского мастерства обучающихся по
образовательным программам в области музыкального
искусства (вокально-хоровое искусство)**

1. 17 февраля 2024 г. провести внутришкольный этап краевого конкурса исполнительского мастерства обучающихся по образовательным программам в области музыкального искусства (вокально-хоровое искусство).

2. Назначить жюри для проведения внутришкольного этапа краевого конкурса исполнительского мастерства обучающихся по образовательным программам в области музыкального искусства (вокально-хоровое искусство).

Председатель жюри:

Баринова Наталья Геннадьевна, директор, преподаватель;

Члены жюри:

Чуприна Людмила Васильевна, заместитель директора по учебно-методической работе, преподаватель, концертмейстер;

Яхонтова Инна Валерьевна, преподаватель, концертмейстер;

Волохова Елена Георгиевна, преподаватель, концертмейстер;

Архипенко Елена Петровна, преподаватель;

Павлова Стелла Евгеньевна, преподаватель.

3. Контроль за исполнением настоящего приказа возложить на заместителя директора по учебно-методической работе Чуприна Людмилу Васильевну.

Директор



Н.Г. Баринова

РОССИЙСКАЯ ФЕДЕРАЦИЯ

ОБЩЕСТВО С ОГРАНИЧЕННОЙ ОТВЕТСТВЕННОСТЬЮ
«ИНСТИТУТ ПОВЫШЕНИЯ КВАЛИФИКАЦИИ
И ПРОФЕССИОНАЛЬНОЙ ПЕРЕПОДГОТОВКИ»

УДОСТОВЕРЕНИЕ

О ПОВЫШЕНИИ КВАЛИФИКАЦИИ

612420757784

Документ о квалификации

Регистрационный номер

1788-УД

Город

Ростов-на-Дону

Дата выдачи

29 декабря 2023 года

Настоящее удостоверение свидетельствует о том, что

**Яхонтова
Инна Валерьевна**

с 01 декабря 2023 г. по 29 декабря 2023 г.

прошел(а) повышение квалификации в (на)

Общество с ограниченной ответственностью
«ИНСТИТУТ ПОВЫШЕНИЯ КВАЛИФИКАЦИИ
И ПРОФЕССИОНАЛЬНОЙ ПЕРЕПОДГОТОВКИ»

по дополнительной профессиональной программе

"Актуальные вопросы педагогической деятельности концертмейстера"

в объёме

144 часа



Руководитель

Секретарь

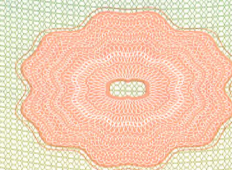
М.А. Пришута

Е.В. Оленберг

РОССИЙСКАЯ ФЕДЕРАЦИЯ



УДОСТОВЕРЕНИЕ
О ПОВЫШЕНИИ КВАЛИФИКАЦИИ





МИНИСТЕРСТВО КУЛЬТУРЫ
КРАСНОДАРСКОГО КРАЯ

БЛАГОДАРНОСТЬ

Ахонтовой Инне Валерьевне

концертмейстеру
муниципального бюджетного учреждения дополнительного образования
Детской музыкальной школы г. Гулькевичи
муниципального образования Гулькевичский район

за существенный вклад в развитие, сохранение
и популяризацию кубанской культуры,
эстетическое воспитание и образование молодого поколения
и в связи с профессиональным праздником Днем работника культуры

Министр культуры Краснодарского края



В.Ю. Лапина

Приказ № 1-н от 01.03.2024



ПОЧЕТНАЯ ГРАМОТА

Награждается

Яхонтова

Инна Валерьевна

*преподаватель, концертмейстер муниципального
бюджетного учреждения дополнительного образования
Детская музыкальная школа г. Гулькевичи
муниципального образования Гулькевичский район*

*За высокое профессиональное мастерство,
большой личный вклад в развитие культуры и
искусства Гулькевичского района, в связи с
профессиональным праздником
Днем учителя*

Глава муниципального образования
Гулькевичский район



А.А. Шишкин

Гулькевичи
2021



Отдел культуры администрации
муниципального образования Гулькевичский район

БЛАГОДАРНОСТЬ

ЯХОНТОВОЙ ИННЕ ВАЛЕРЬЕВНЕ

преподавателю, концертмейстеру муниципального бюджетного учреждения
дополнительного образования Детской музыкальной школы г. Гулькевичи
муниципального образования Гулькевичский район

За большие творческие достижения и высокий профессионализм
в деле эстетического и духовного воспитания подрастающего поколения
Гулькевичского района

Начальник отдела культуры администрации
муниципального образования Гулькевичский район

приказ № 66-л
от 28.05.2021 г.



Е.А.Бокова



Отдел культуры администрации муниципального образования
Гулькевичский район

БЛАГОДАРНОСТЬ

награждается

Яхонтова Инна Валерьевна

преподаватель, концертмейстер муниципального бюджетного учреждения
дополнительного образования Детской музыкальной школы г. Гулькевичи
муниципального образования Гулькевичский район

За большие творческие достижения и высокий профессионализм в деле
эстетического и духовного воспитания подрастающего поколения

Гулькевичский район

Начальник отдела культуры администрации
муниципального образования Гулькевичский район



А.А. Усова

Приказ № 63-д
От 29.05.2023



Отдел культуры администрации муниципального образования
Гулькевичский район

БЛАГОДАРНОСТЬ

награждается

Яхонтова Инна Валерьевна

преподаватель, концертмейстер муниципального бюджетного учреждения
дополнительного образования Детской музыкальной школы г. Гулькевичи
муниципального образования Гулькевичский район

За большие творческие достижения и высокий профессионализм в деле
эстетического и духовного воспитания подрастающего поколения

Гулькевичского района

Начальник отдела культуры администрации
муниципального образования Гулькевичский район



А.А. Усова

Приказ № 62-п
От 31.05.2024