РЕЦЕНЗИЯ
на методическую разработку
концертмейстеров дополнительного образования
МАОУ ДО МЭЦ
Виговской И.П. и Роденко Н.Б.
"Особенности творческой деятельности концертмейстера в дополнительном образовании"

Данная методическая разработка, выполненная концертмейстерами МАОУ ДО МЭЦ Виговской И.П. и Роденко Н.Б., состоит из трёх основных разделов: введения, основной части и заключения.

В первом разделе выявлены основные аспекты и специфика работы пианиста – концертмейстера в дополнительном образовании. Во втором и третьем детально освещены навыки: чтение с листа и транспонирование, подбор по слуху и импровизация, изложены формы, методы и приемы работы их развития.

В заключении авторы акцентирует свое внимание на собирательном начале профессии концертмейстера, что подразумевает владение общими музыкальными навыками и умениями, способностью интонационного мышления, развитым гармоническим слухом, наличием педагогического такта и чуткости в воспитании юных музыкантов, а также показывают важность работы концертмейстера во всех отраслях сферы деятельности.

Методическая разработка тщательно продумана, профессионально выстроена, исходя из собственного многолетнего опыта работы в дополнительном образовании, а также имеет логическую последовательность, грамотный язык изложения. В заключении дан обширный список используемой литературы, на который стоит опираться при работе.

Считаю данную методическую разработку весьма полезным пособием не только для молодых начинающих концертмейстеров, но и для пианистов-аккомпаниаторов, посвятивших свою жизнь служению прекрасному виду искусства – музыке.

Дата выдачи: 03.11.2022 г.

Рецензент - преподаватель высшей категории Черенков А.Г.
Краснодарского музыкального колледжа
им. Н.А. Римского-Корсакова
Рецензия заверена:

ВЕДУЩИЙ СПЕЦИАЛИСТ
ОТДЕЛА ОРГ
И КАДРОВОЙ
ТУЛУПНИКОВА

Муниципальное автономное образовательное учреждение
дополнительного образования
муниципального образования город Краснодар
"Межшкольный эстетический центр"

Методическая разработка
" Особенности творческой деятельности концертмейстера в дополнительном образовании"

Составители концертмейстеры:
Виговская Ирина Павловна
Роденко Наталья Борисовна

Краснодар, 2022 г.

Содержание

Введение……2

1.1. Мелодия и сопровождение. Исторические предпосылки. Сущность аккомпанемента…… …..2

1.2. Комплекс профессиональных навыков концертмейстера. Специфика работы…….....4

1.3. Психологические особенности ансамблевого исполнительства……. …5

1.4. Чтение с листа как показатель профессиональной мобильности концертмейстера. Воспитание навыка быстрой ориентировки в фактуре фортепианного аккомпанемента…… 6

2.1. Работа концертмейстера с учащимися различных специальностей…….8

2.2. На занятиях хора……9

2.3. В классе струнных смычковых инструментов (скрипка, виолончель)….10

2.4. В классе духовых инструментов……..12

2.5. В классе народных инструментов (домра, балалайка) ……..14

2.6. Роль концертных выступлений, проблема сценического волнения…….15

Заключение ……17

Список используемой литературы……..18

Введение

Солист и концертмейстер - это единый целостный творческий союз. Не каждый пианист способен быть концертмейстером. Искусство аккомпаниатора требует наличия высокого уровня исполнительской культуры, профессионального мастерства и особого призвания. Концертмейстер должен уметь бегло читать с листа, транспонировать, быть эрудированным музыкантом. В поле его деятельности попадает большой и разнообразный репертуар.

Работа пианиста-концертмейстера в дополнительном образовании занимает важное место. Творческая собранность, воля, бескомпромиссность художественных требований, неуклонная настойчивость, ответственность в достижении нужных художественных результатов, собственное музыкальное совершенствование отличают концертмейстера, чья задача совместно с педагогом по специальности научить обучающегося музицировать в ансамбле, познакомить их с разнообразным миром музыки.

1.1. Мелодия и сопровождение. Исторические предпосылки. Сущность аккомпанемента

Концертмейстерство в его различных проявлениях, формируясь в тесном общении с оперной, вокальной, инструментальной музыкой и связанным с ними исполнительством, постепенно обрело статус самостоятельной специфической деятельности. Ее особенность проистекает из сосуществования двух функционально различных партий: клавирного аккомпанемента и солирующего голоса (инструмента), их особого ансамблевого взаимодействия.

Аккомпанемент (от франц. accompagnement, accompagner - сопровождать) - инструментальное сопровождение одного солирующего голоса, мелодии. Мелодию всегда сопровождают ритм и гармония, но не стоит противопоставлять ритмо - гармоническую опору как "вертикаль" - "горизонтальности" мелоса. Содержательность в разной степени присуща всем формам аккомпанемента. "Дело в гармонии... и дело оркестровки... дорисовать...черты, которых нет и не может быть в вокальной мелодии (всегда несколько неопределенной... в отношении драматического смысла): оркестр (вместе с гармонизацией) должен придать музыкальной мысли определенное значение и колорит - одним словом, придать ей характер, жизнь,"- писал М.И. Глинка. Следовательно, на плечи аккомпанемента ложится огромная нагрузка, ибо он должен достичь художественного единения всех компонентов, углубить художественное содержание исполняемого произведения.

Процесс выделения аккомпанемента в самостоятельную разновидность профессиональной работы пианиста начался во второй половине XIX века, когда большое количество романтической камерно - инструментальной и песенно - романсовой музыки потребовало особого умения аккомпанировать солисту. Этому также способствовало появление новых концертных залов, оперных театров, музыкальных учебных заведений. Концертмейстеры того

времени, как правило, были музыкантами «широкого профиля» и владели многими навыками: игрой с листа хоровой и симфонической партитуры, чтением в различных ключах, транспонированием фортепианных партий и т.д. Важнейшую роль в становлении искусства аккомпанемента в России сыграли М. Глинка, А. Даргомыжский, М. Мусоргский, А. Рубинштейн, С. Рахманинов, Н. Метнер. Благодаря их исполнительской культуре, аккомпанемент, как вид искусства, вобрал в себя черты, свойственные национальному фортепьянному стилю. Певучее, «вокальное» звукоизвлечение, образная выразительность, идеальное владение техникой при отсутствии внешних эффектов стали наиболее ценимыми качествами игры не только в XIX, но и XX веках.

Начавшееся в конце XIX века вычленение концертмейстерства в самостоятельную область творческо-исполнительской деятельности завершилось в XX столетии появлением профессии «концертмейстер».
Новая профессия утверждалась в своих правах музыкантами, для которых концертмейстерство стало основным, а в некоторых случаях единственным видом творчества. Лучших концертмейстеров отличает не только высочайший уровень профессионализма, но и наличие исполнительской индивидуальности, творческого почерка.

Сейчас искусство аккомпанемента расценивается как состояние - это качественно новое понятие, которое вобрало в себя весь исторический опыт развития концертмейстерского искусства.

1.2. Комплекс профессиональных навыков концертмейстера.

Концертмейстер должен хорошо владеть роялем, иметь достаточные музыкальные данные, уметь охватить форму произведения, а также обладать артистизмом, воображением и способностью вдохновенно воплотить замысел автора в концертном исполнении. Ему необходимо быстро осваивать музыкальный текст, комплексно охватывая трехстрочную и многострочную вертикаль. Также необходимо иметь педагогическое чутье и такт в работе с обучающимися. От мастерства и вдохновения концертмейстера во многом зависит творческое состояние юных исполнителей.

Специфика работы концертмейстера в современной музыкальной школе состоит в том, что ему приходится, сотрудничая с представителями разных музыкальных специальностей, знать особенности игры других музыкальных инструментов, и в этом смысле он должен быть «универсальным» музыкантом, следуя лучшим традициям исполнительского искусства.

Концертмейстеру, работающему в сфере дополнительного образования, в его профессиональной деятельности необходимы следующие знания и навыки:

- умение читать с листа фортепианную партию любой сложности;
- играя аккомпанемент, видеть и ясно представлять партию солиста (коллектива), заранее улавливая индивидуальное своеобразие его

трактовки и всеми исполнительскими средствами содействовать наиболее яркому его выражению;

- владение навыками игры в ансамбле;
- умение выстроить единый исполнительский замысел с партнером;
- умение транспонировать текст средней трудности, что необходимо при игре с духовыми инструментами, а также для работы с вокалистами и хором;
- знание особенностей игры на инструментах симфонического и народного оркестра, умение правильно соотносить звучание фортепиано с различными штрихами и тембрами этих инструментов;
- знание основных дирижерских жестов и приемов;
- знание основ вокала, дыхания, артикуляции, нюансировки;
- чутко реагировать на малейшие изменения темпа, настроения, характера исполнения, в случае надобности быть готовым незаметно подыграть мелодию;
- умение подобрать мелодию и аккомпанемент.

Концертмейстер должен иметь большой и разнообразный репертуар, отражающий различные музыкальные стили и жанры. Совершенствование - отличительная черта любого концертмейстера, который проявляет интерес к новой музыке, знакомится с партитурой тех или иных произведений, слушает их в записи и в живом исполнении. Концертмейстеру нельзя упускать случая практически соприкоснуться с различными жанрами исполнительского искусства. Все это способствует его профессиональному росту и мастерству.

Специфика деятельности концертмейстера состоит в том, что он не солирует, а является одним из участников музыкального действия. Ему приходится приспосабливать свое видение музыки к исполнительской манере солиста, дирижера, сохраняя при этом свою индивидуальность.

1.3. Психологические особенности ансамблевого исполнительства

При сравнении концертмейстера и пианиста-солиста ценность первого нередко ставится под сомнение с точки зрения критериев исполнительского мастерства.

При высокой практической востребованности в концертмейстерах, имеет место неопределённость типологического статуса профессии, поскольку, совмещая педагогические и исполнительские функции, концертмейстер, образно говоря, «сидит между двумя стульями».

Сложность определения критериев профессионального мастерства объясняется феноменальностью главного качества, которым непременно должен обладать концертмейстер, интуицией, которую также именуют чутьём, тактом, «концертмейстерской жилкой». Каждому человеку, чья деятельность связана с высоким уровнем координации действий в группе: команде футболистов, операционной бригаде, актёрам на сцене - хорошо знакомо понятие единого психоэмоционального поля, обеспечивающего взаимопонимание и синхронизирующего процесс совместной работы.

На занятиях концертмейстеры встречаются с обучающимися для совместных репетиций и стремятся как можно полнее понять, услышать, почувствовать солистов. При этом психическая энергия их действий объединяется, порождая единое психоэмоциональное поле. Подобный уровень взаимодействия может быть продемонстрирован концертмейстером с необходимой для профессии развитой интуицией при минимуме совместных репетиций.

Концертмейстер должен обладать вниманием особого рода. Оно многоплоскостное. Его надо распределить не только между двумя собственными руками, но и относить к солисту или коллективу и дирижеру - главному действующему лицу. Все это должно восприниматься целостно и требует огромной затраты душевных и физических сил.

Быстрота реакции, мобильность, воля и самообладание также являются важными составляющими в профессиональной деятельности концертмейстера. Если обучающийся на концерте, экзамене забыл или перепутал музыкальный текст, концертмейстер не должен прекращать игру, он вовремя подхватит солиста и поможет довести произведение до конца. Остановка игры концертмейстера равносильна провалу выступления.

1.4. Чтение с листа как показатель профессиональной мобильности концертмейстера. Воспитание навыка быстрой ориентировки в фактуре фортепианного аккомпанемента

В учебной практике требуется быстрота ориентировки в нотном тексте, чуткость и внимание к фразировке солиста, умение охватить характер и настроение произведения. Пианист-солист выносит на сцену прочно выученные произведения. Концертмейстер же в силу специфики своей деятельности иногда не имеет достаточно времени на детальную работу. А порой выходит на концертную эстраду, читая с листа незнакомое произведение. Приобретается данный навык благодаря регулярному чтению нот с листа.

Прочтению предшествует визуальное ознакомление с нотным текстом. Концертмейстер должен быстро понять художественный смысл произведения, самое характерное в его содержании; необходимо хорошо ориентироваться в форме, гармонической и метроритмической структуре сочинения, уметь отделить главное от второстепенного. Тогда появляется возможность читать текст не "нота за нотой", а крупными звуковыми комплексами. В психологии такое явление называется целостным или синтетическим восприятием. Цель данного навыка в умении сразу понять структуру произведения, художественную идею и, соответственно его темп, характер, направленность образного развития, темброво - динамическое решение.

Аккомпанируя солисту, читая произведение с листа, концертмейстер расчленяет фортепианную фактуру, оставляя самое необходимое, особенно в ситуации "когда руки не идут". Это главным образом ритмический и гармонический план, а мелодическая линия, как правило, звучит в партии

солиста. Чаще всего в музыкальной практике пользуются такими вариантами упрощения фактуры: снятие подголосков, украшений, удвоений, отказ от каких-либо сложных гармонических фигураций. В связи с этим концертмейстер должен владеть навыками зрительного и слухового охвата всей партии. Трудно бывает тем пианистам, которые судорожно цепляются за все ноты, пытаясь исполнить всю фактуру. "Максимум музыки и минимум нот", - говорят опытные пианисты. При чтении аккордовой фактуры важным моментом является точная зрительная фиксация тех нот, которые при смене гармонии остаются в следующем аккорде, т.к. они закрепляют пальцы пианиста в определенном диапазоне клавиатуры, и уже вокруг них идет варьирование основного текста. Решающим условием непрерывного и выразительного исполнения по нотам является способность предугадывать его вариантные изменения.

Навык чтения с листа трехстрочной и многострочной партитуры формируется из нескольких стадий постепенного охвата трехстрочной партитуры:

- играются только сольная и басовая партии;
- исполняется вся трехстрочная партитура, но не буквально, а путем приспособления расположений аккордов к возможностям своих рук. Иногда меняется последовательность звуков, снимаются удвоения, при этом сохраняется звуковой состав аккордов и гармоническое развитие в целом;
- пианист внимательно читает поэтический текст, затем играет одну лишь вокальную строчку, подпевая слова или ритмично их проговаривая. При этом надо запомнить, в каких местах располагаются цезуры (чтобы певец взял дыхание), где возникнут замедления, ускорения, кульминация.

Приступая к игре, концертмейстер смотрит и слышит немного вперед, хотя бы на 1-2 такта, чтобы реальное звучание шло как бы вслед за зрительным и внутренним слуховым восприятием нотного текста.

Чтение с листа не тождественно разбору произведения, оно означает вполне художественное исполнение сразу, без подготовки. Овладение навыками чтения с листа связано с развитием не только внутреннего слуха, но и музыкального сознания, аналитических способностей. Важно быстро понять художественный смысл произведения, уловить самое характерное в его содержании, чтобы ярче раскрыть музыкальный образ.

2.1. Работа концертмейстера с обучающимися различных специальностей

Работая с вокалистами, мы по опыту работы в Межшкольном Эстетическом Центре, подходим индивидуально к каждому исполнителю, учитывая степень творческой активности обучающегося, состояние его певческого аппарата.

На первом уроке мы демонстрируем новое произведение, исполняя его несколько раз. В этом случае пианист может проинтонировать голосом вокальную партию, аккомпанируя себе, или воспроизводит вокальную партию на фортепиано вместе с аккомпанементом (при этом необязательно исполнять всю фактуру). Важно сразу объяснить замысел композитора, увлечь и заинтересовать певца.

Юному вокалисту необходимо пропеть мелодию нотами или голосом, следует выполнять эту работу последовательно, по фразам.

Концертмейстер, работая не первый год, должен уже понимать специфику работы с вокалистами и обращать внимание на следующие моменты:

- точность воспроизведения певцом звуковысотного и ритмического рисунка мелодии;
- целесообразная расстановка дыхания;
- прочтение поэтического текста;
- четкая дикция и артикуляция;
- динамика и балансировка звука.

Причины неточной интонации различны. Это может быть отсутствие определенных вокальных навыков, недостаточно развитый слух, физическое состояние обучающегося в день урока. Необходимо указать на интонационные ошибки в воспроизведении мелодии и помочь устранить их. Для этого полезно проследить гармоническую последовательность в аккомпанементе и соотношение ее с вокальной мелодией.

Юные певцы нередко небрежно относятся к ритмическому рисунку мелодии, что соответственно искажает художественный замысел композитора. Полезно предложить обучающемуся исполнить мелодию целиком или конкретную фразу, одновременно тактируя (хлопая в ладоши) или дирижируя. Концертмейстер при этом помогает вокалисту, играя партию аккомпанемента аккордами, сохраняя пульс произведения.

С точки зрения агогики внимание концертмейстера направлено на взятие дыхания обучающимся, ферматы, tenuto, паузы. Допустимо при исполнении длинных нот вокалистом слегка ускорять темп в сопровождении. Целесообразно отметить в фортепианной партии цезуры (взятие дыхания).

Основу содержания вокального произведения составляет поэтический текст, поэтому необходимо обратить внимание обучающегося на его вдумчивое прочтение с верными логическими ударениями, смысловыми паузами. При этом не забывать, что в работе над фразировкой целесообразно идти от музыкального содержания. Важно выявить наиболее значительные

фразы, определить кульминацию и помнить, что слово должно быть не только хорошо произнесено, но и "окрашено" настроением всего произведения. Донесение до слушателей поэтического текста зависит от дикции вокалиста - произношения гласных и согласных, которая в свою очередь зависит от подвижности артикуляционного аппарата певца (рот, губы, язык, мягкое и твёрдое нёбо).

Необходимо помогать вокалисту правильно распределять силу звука на протяжении всей песни или романса. Следует объяснить, как постепенно готовить кульминацию, не допуская динамического предела в низком и среднем регистрах. Вредны пробы высоких нот, если обучающийся еще не готов к ним, так как нерациональная певческая нагрузка разрушающим образом действует на голосовой аппарат, переутомляя его. Концертмейстер должен учитывать, что от точно найденной фортепианной звучности зависит и звучание солиста. Выразительное, тонкое исполнение фортепианной фактуры приучает солиста к правильному звуковедению, оберегает его от форсированного звука.

2.2. На занятиях хора

Среди концертмейстерских специализаций деятельность концертмейстера хора является наиболее трудоемкой. Концертмейстер хора работает с солистами, коллективом и его группами; он имеет дело с хоровой партитурой; работает с клавирной версией оркестровой партии; он подчинен не столько ансамблевым установкам и своим художественным находкам, сколько воле третьего лица - дирижера-хормейстера.

Работая в сфере дополнительного образования, мы выделяем несколько этапов работы концертмейстера над фортепианной партией в произведениях для хора:

- первоначальный анализ произведения, проигрывание целиком - с совмещением вокальных и фортепианной партий;
- выучивание своей партии и хоровой партитуры;
- правильное определение темпа, динамическое разнообразие;
- репетиционный процесс в ансамбле с хором;
- воплощение музыкально-исполнительского замысла в концертном исполнении.

Перед тем как выйти к хору с новым произведением, обязательно знакомимся с ним во внеурочное время. У каждого концертмейстера есть своя методика. Мы рекомендуем сыграть вокальные партии в совмещенном виде на рояле, а также ознакомиться с каждой партией отдельно путем интонирования ее голосом.

Задача пианиста - увлечь и заинтересовать хористов при первом исполнении хорового сочинения. Играть партитуру нужно так, чтобы максимально приблизить звучание инструмента к хоровой звучности.

Показывая хоровую партитуру, концертмейстер обязан подчиняться основным вокально-хоровым законам (певучесть, плавное голосоведение, штрихи, соблюдение цезур для взятия дыхания). Умение «пропеть» на

фортепиано мелодию является свидетельством мастерства, а способность исполнить каждую партию хора своим, только этой партии присущим тембром зависит от степени воображения концертмейстера и, не в последнюю очередь, от его любви к голосам, к хору. Это поможет хористам понять сущность нового произведения. Здесь не обойтись без навыков беглого чтения хоровой партитуры с листа, а также без умения совместить хоровую партитуру с аккомпанементом в исполняемом произведении.

Одним из важных навыков концертмейстера хора является умение играть «под руку», то есть способность понимать дирижерские жесты и намерения. Для этого концертмейстеру необходимо ознакомиться с основными приемами дирижирования, с 2-х, 3-х, 4-х дольными сетками, с понятиями «ауфтакта», «точки», «снятие звука», а также знать, какими жестами изображаются штрихи и оттенки.

Звуковой баланс с хором, солистом и с отдельными партиями - это разные балансы. Концертмейстер, работающий с хором, должен учитывать, что любой хоровой коллектив обладает возможностями, намного превосходящими возможности одного певца и по динамике, и по гармонической насыщенности, а потому и игра концертмейстера должна быть значительно более рельефной и эмоционально насыщенной.

В повседневной практике концертмейстер имеет дело с тремя видами нотного текста, а именно с текстами для хора a capella; текстами произведений, написанных для хора и фортепиано; текстами переложений произведений для хора с оркестром, т.е. с клавирами. Необходим дифференцированный подход к каждому из видов нотного текста.

Концертмейстер должен наладить особую духовную связь с хормейстером и всецело разделить с ним ответственность за те или иные аспекты интерпретации. Стремление объединиться в творческих устремлениях с партнером, будь то вокалист, дирижер или хоровой ансамбль - одно из главных условий успешного ансамбля. По мнению Е.Шендеровича, «удобство, которое обеспечивает солисту чуткий партнер-аккомпаниатор, обладающий большим ансамблевым опытом, - это основное условие для работы ... главное из всех составляющих качеств профессии концертмейстера».

2.3. В классе струнных смычковых инструментов (скрипка, виолончель)

Особенностью работы в классе струнных смычковых инструментов является раннее приобщение юных скрипачей и виолончелистов к ансамблевому музицированию, так как их репертуар от начальных до выпускных классов строится в основном на работе с концертмейстером.

Работая с солистами-инструменталистами, мы обращаем внимание на следующие аспекты:

- точность воспроизведения солистом звуковысотного рисунка мелодии;
- согласованность штрихов и фразировки;
- синхронность звучания (единство темпоритма);
- сбалансированное звучание (единство динамики);

- единство интерпретации.

Задача концертмейстера - совместно с преподавателем подготовить обучающегося к концертному выступлению. Сначала партия разбирается, исполняется фрагментарно, затем подряд от начала до конца (репетиционно). Если обучающийся на стадии разучивания пьесы теряет контроль над интонацией, пианист может подыграть мелодию, как это делается в вокальных классах. Это помогает скрипачу слышать чистую интонацию и добиваться её на своём инструменте, контролируя расстояние между пальцами при взятии того или иного звука.

Концертмейстер должен внимательно слушать партию скрипача и стараться воплощать в своей игре его штриховые особенности. Здесь есть свои нюансы.

Особое место занимает pizzicato. Звуки pizzicato неизбежно будут слабее, чем взятые смычком. В этом случае уместно пользоваться левой педалью. Detache, в отличие от связного legato, исполняется отдельными движениями смычка со сменой направления на каждом звуке. Этот прием не имеет специального обозначения, обычно на него указывает отсутствие лиг над нотами. Звучание этого штриха зависит от того, берется оно всем смычком, большей или меньшей его частью, медленно или быстро. У пианистов этому штриху соответствует прием non legato, исполняемый с опорой всей руки. Разнохарактерные приемы staccato аналогичны фортепианным, но имеют специальные обозначения: spiccato, sautille, martle и другие. Имитируя штрихи скрипки и виолончели, пианист должен с особой тщательностью использовать педаль. Нужно точно следовать фразировке солиста. Его исполнительское дыхание, развитие темы на crescendo и diminuendo, ritenuto при подходе к кульминации должно быть согласовано с партией фортепиано.

Целостность и законченность исполнения в ансамбле зависит от темпо ритма. Нарушение синхронности искажает художественный замысел произведения. Необходимо держать взятый темп, легко переключаться на новый, иметь «темповую память» для возвращения к первоначальному темпу. Концертмейстер в ансамбле с солистами - инструменталистами выполняет функцию дирижера, он не только аккомпанирует партнеру, но и ведет за собой, направляя общее движение. Существенно влияют на синхронность в ансамбле фактурные трудности в партии обучающегося, такие, как:

- двойные ноты (на их озвучивание тратится время, что приводит к замедлению темпа);
- ломаные аккорды (начало аккорда берется за счет предыдущей доли, поэтому играть сопровождение надо немного позже, чтобы не разойтись с солистом в тексте);
- флажолет - своеобразный высокий звук, извлекаемый особым способом (нередко обучающиеся берут его с опозданием, поэтому пианист не должен спешить и играть свою партию тише);

- длинные ноты (зависят от умения обучающегося вести смычок, которого обычно не хватает: если он недодерживает или сокращает длинные ноты во время пауз у фортепиано, то концертмейстер временно заполняет паузу аккордами; если длинная нота звучит в конце кантилены, то концертмейстеру не стоит ускорять темп, а лучше спокойно доиграть свою партию до конца).

Что касается динамической стороны ансамбля с юным солистом, то здесь следует обращать внимание на соблюдение звукового баланса. Концертмейстер должен уметь остаться «в тени солиста», соизмеряя свою игру со звуковыми и эмоциональными возможностями обучающегося, которые зависят от его музыкальности, технической оснащенности и инструмента, на котором он играет. В произведениях, где партия рояля является типично аккомпанирующей, солист всегда играет ведущую роль, и, наоборот, если основная мелодия звучит у фортепиано, пианист выходит на первый план.

Некоторые произведения строятся по принципу диалога, где оба партнера равноправны. В этом случае концертмейстеру надо развивать творческое воображение, чтобы "разбудить" солиста, добиваясь подобных красочных интересных решений от него.

Совместная игра концертмейстера с солистом или солистами отличается от сольной тем, что общий план и все детали интерпретации являются плодом раздумий и творческой фантазии нескольких исполнителей и реализуются их объединенными усилиями. Д.Ф. Ойстрах писал о том, что ансамблевая игра доставляет удовольствие не только слушателям, но, в первую очередь, и самим исполнителям, и должна сопровождать музыканта в течение всей его жизни.

2.4. В классе духовых инструментов

Особенностью работы концертмейстера в классе духовых инструментов является понимание специфики каждого инструмента в отдельности.

Духовые инструменты делятся на группы деревянных духовых и медных инструментов. К группе деревянных духовых относятся: флейта, гобой, кларнет, фагот, саксофон. Флейта обладает самым высоким в своей группе звуком и превосходит другие инструменты по техническим возможностям. Учитывая большие виртуозные возможности флейты, концертмейстеру важно иметь тонкую слуховую ориентацию, так как их возможность превышает подвижность человеческого голоса. Гобой самый заметный инструмент по колористической особенности звучания, лучше всего звучит в среднем регистре. У кларнета тембр более открытый, бархатистый, грудной.

При исполнении в низком регистре от исполнителя требуется очень мягкая игра, фортепиано в этом случае должно звучать очень деликатно. Фагот наиболее низкий по тембру из деревянных духовых, в разных регистрах звучит по-разному, от этого меняется и громкость звучания. Саксофон имеет широкий диапазон звучания, тембр мягкий, певучий, но энергичный, обладает большой силой звука.

К группе медных духовых инструментов относятся валторна, труба, тромбон, туба. Валторна обладает звуками большой силы, но звук не такой открытый и звонкий, как у других медных инструментов. Труба - самый яркий по тембру инструмент, большой силы и яркости достигает в верхнем регистре. Звучность тромбона велика, тембр меняется от мрачного характера к более мужественному и светлому по мере повышения звука. Самый низкий инструмент из группы медных духовых с суровым тембром звука - туба. Игра с тубой представляет особую сложность, так как звучание находится на пределе слуховой дифференциации, поэтому требуется осторожное исполнение басов.

Основополагающим фактором работы с обучающимися является понимание организации дыхания. При аккомпанементе духовым инструментам пианист должен учитывать возможности аппарата солиста и принимать во внимание моменты взятия дыхания при фразировке. Также необходимо контролировать частоту строя духового инструмента с учетом разогрева.

В работе с медными духовыми инструментами есть свои особенности. Они касаются нестандартного типа настройки (несовпадение соотношения реального звучания и нотной записи). Для настройки обычно используется нота до, то есть концертмейстер должен дать для настройки си-бемоль. Разучивая с учащимся его партию, концертмейстер должен транспонировать ее в реально звучащую тональность. Особенность медных инструментов заключается в использовании мундштука, следовательно, прерывания воздушного столба за счет напряжения губ исполнителя. Для того чтобы не допустить перенапряжения губ, требуется разогрев мышц губ путем разыгрывания - исполнения длинных нот, гамм и арпеджио, занятия должны проходить строго регламентировано.

Конструкция медных духовых инструментов (широкий воздушный столб, большой раструб, особый сплав металла) такова, что они имеют самое мощное звучание из всей группы духовых инструментов. Как правило, фортепианная партия для них отличается насыщенной фактурой, динамичностью и требует хорошей технической оснащенности и регулярного поддерживания пианистической формы.

Духовые инструменты одноголосны по своей природе, поэтому на концертмейстера ложится важная роль: донести до учащегося основные гармонические и тембровые звучания. Очень важно воспитать в обучающемся умение слышать и контролировать голос и интонацию своего инструмента, а также слышать сопровождающую партию. Здесь важна творческая инициатива концертмейстера, который не просто сопровождает инструмент, но и помогает правильно понять структуру и композицию данного произведения, глубже вникнуть в смысл композиторского замысла.

При знакомстве с произведением имеет смысл проиграть обе партии с упрощением фортепианной фактуры, оставляя гармоническую основу. Часто аккомпанемент для духовых инструментов изобилует виртуозными

пассажами, двойными нотами, аккордовыми последовательностями. Все это требует регулярной работы над совершенствованием пианистических навыков.

2.5. В классе народных инструментов (домра, балалайка)

Концертмейстер должен уделять большое внимание звукоизвлечению на фортепиано, работая с исполнителями на струнных народных инструментах. А также учитывает особенности их тембров, Чтобы сохранить звуковое единство ансамбля, нам, концертмейстерам, часто приходится имитировать исполнительские приемы и штрихи народных инструментов (домры и балалайки), облегчая фактуру и используя многообразие пианистического туше.

Все многообразие приемов игры на балалайке основано на двух способах звукоизвлечения: ударном и щипковом. К приемам, имеющим ударную природу звукообразования. относятся: бряцание, тремоло, переменные удары, пиццикато, удар большим пальцем правой руки. К щипковым приемам относятся: пиццикато, подцеп, дроби, вибрато. Кроме указанных выше, существует комбинированный способ звукообразования, который заключает в себя элементы удара и щипка. К нему относятся гитарные приемы, вибрато и большая дробь. наибольшей трудностью для концертмейстера является исполнение с балалайкой приемов игры глиссандо, где важно умение учащегося своевременно подойти к завершающим звукам и четко их зафиксировать, а концертмейстеру услышать этот момент. Для того, чтобы выстроить звуковой баланс, необходимо частое использование левой педали.

Особенностью игры на домре является использование медиатора. Звуки на домре извлекаются равномерными по силе ударами медиатора по струне. Основные приемы: одинарные, двойные удары, тремоло. Кроме того, используются специфические приемы: пиццикато, вибрато, дробь, скольжение медиатора по струнам, флажолеты. Тембровая окраска изменяется от положения рук на инструменте: у подставки, на грифе, за подставкой и даже без определенной высоты.

Передвижения руки солиста по грифу, смена штриха, взятие медиатора требует времени. Концертмейстер должен чувствовать момент атаки звука на домре и балалайке, также следует учитывать динамические возможности инструментов, имеющих ударно-щипковую природу звукоизвлечения. В процессе работы с учащимися возникают проблемы, связанные с недостаточным освоением приемов игры, от чего может зависеть единство темпа и ансамбля с концертмейстером.

Исполнительский репертуар отличается большим количеством обработок русских народных песен. Многие из обработок построены по принципу возрастания темпа к концу произведения. Часто роль смены темпа поручается концертмейстеру. Здесь важно задать правильный темп в следующем разделе, а также уметь поддержать это нарастание, чтобы обучающийся шел за концертмейстером. Для гармоничного развития,

обучающегося в классах народных инструментов, используются произведения мировой классики, фортепианная партия которых зачастую перегружена фактурно и требует более прозрачного исполнения. Использование правой педали в этом случае должно быть ограничено (чаще только для обозначения сильных долей и акцентов).

2.6. Роль концертных выступлений, проблема сценического волнения

Обучающимся приходится очень часто выступать перед аудиторией на зачетах, академических, классных концертах, экзаменах, конкурсах, фестивалях. Поэтому одним из самых существенных моментов является его поведение на эстраде, сценическое самочувствие. Вся работа, которая велась обучающимся над музыкальным произведением в классе и дома, проходит «испытание на прочность» в условиях публичного выступления; только оно определяет меру выученности материала, степень одаренности ребенка, его психологическую устойчивость и многое другое.

Исполнительское поведение требует особого воспитания. Немаловажную роль для выступлений на эстраде играют первые выступления обучающегося. Начинать можно с классных концертов, учитывая, что дети младшего возраста с удовольствием играют перед своими сверстниками и родителями, практически не волнуясь. Важно понимать, что состояние, которое именуют "концертным или эстрадным" волнением, - явление положительного порядка. Педагоги совместно с концертмейстерами так ведут учебный процесс, чтобы обучающийся воспринимал выступление как награду за труд, праздничный процесс, а не повинность. Неудачное выступление на концерте может стать "психологической травмой", нарушающей дальнейшее продвижение обучающегося.

За много лет работы в сфере дополнительного образования, мы научились изучать личностные особенности обучающегося, отрицательные и положительные стороны его психики, характера, эмоционально - волевой сферы. И определять тип темперамента обучающегося.

Особо стоит остановиться на концертных и экзаменационных выступлениях пианиста с обучающимися - солистами. Выйдя на сцену, концертмейстер должен приготовиться к игре раньше своего младшего партнера, если они начинают одновременно. Нужно как можно раньше, еще в классе, научить учащегося показывать концертмейстеру начало игры. Иногда пианисту бывает необходимо самому показать вступление, но делать это надо в порядке исключения. Обучающийся, который привык к концертмейстерским показам, отвыкает от самостоятельности и теряет необходимую для солиста инициативу.

Концертмейстеру не следует диктовать свою волю солисту во время концертного исполнения, задавая и выдерживая жесткий темп и ритм. Концертмейстер и педагог должны стремиться выявить инициативу обучающегося.

«Императивные» исполнения в классе допустимы лишь как средство эмоционально разбудить обучающегося.

Очень распространенным недостатком ученической игры является «спотыкание», и концертмейстер должен быть к нему готов: знать, в каком месте текста он сейчас играет, помочь сделать эту погрешность менее незаметной. Более каверзной является другая типично детская ошибка. Пропустив несколько тактов, «добросовестный» обучающийся возвращается назад, чтобы сыграть все пропущенное. Опытный концертмейстер может растеряться от такой неожиданности, но с течением времени вырабатывается внимание к тексту и способность сохранять ансамбль с обучающимся, несмотря на любые сюрпризы. Иногда даже способный обучающийся может запутаться в тексте и останавливается. Во избежание такой ситуации лучше обговаривать до концерта, с каких мест может быть возобновлено исполнение.

Концертмейстер хора часто оказывается в ситуации, когда нет возможности репетировать в концертном зале накануне выступления, и пианист вынужден приспосабливаться к акустике зала, звучанию хора и рояля прямо во время выступления. В этом случае концертмейстеру необходимо проявить исполнительскую волю, мобилизовать свое внимание, контролировать звуковой баланс и сохранить свободу "пальцевую" и "умственную". Успех выступления зависит от предварительной домашней работы концертмейстера, которую нужно рассматривать, как повседневный, упорный и терпеливый труд.

Роль концертных выступлений велика. Для обучающихся они носят воспитательный характер, заставляют проявлять характер и волю, концентрируют внимание и самоконтроль. "Даже если они не станут артистами, то на родительских и академических концертах они почувствуют захватывающий дух сцены, они будут заниматься, гордиться собой, им будет к чему стремиться дальше, - говорил Л.Баренбойм, - познать артистическое самочувствие полезно всем, это пригодится в любой работе». Для концертмейстеров роль концертных выступлений не менее значима. Чем чаще он музицирует на эстраде, тем меньше у него страх перед аудиторией, боязнь ошибиться, забыть ноты. Остановка игры концертмейстера равносильна провалу.

Заключение

Работа концертмейстера в сфере дополнительного образования заключает в себе творческую деятельность, которая проявляется в работе с обучающимися любых специальностей.

Мастерство концертмейстера требует от пианиста разностороннего музыкально-исполнительского дарования, артистизма, владения ансамблевой техникой, навыками чтения с листа и транспонирования.

Для педагога концертмейстер - правая рука и первый помощник, музыкальный единомышленник.

Для солиста (певца и инструменталиста) концертмейстер - партнер, помогающий созданию и воплощению единого художественного образа.

Полноценная профессиональная деятельность концертмейстера предполагает наличие у него комплекса психологических качеств личности: большого объема внимания и памяти, высокой работоспособности, мобильности реакции и находчивости в неожиданных ситуациях, выдержки и воли, педагогического такта и чуткости, увлеченности и любви к своей работе.

Концертмейстер - это призвание, которое по своему предназначению сродни труду педагога. Работа концертмейстера уникальна и увлекательна, его роль в учебном процессе обучения в дополнительном образовании неоспоримо велика.

Список используемой литературы

1. Бабюк В.Л. Становление концертмейстерской деятельности в России XVIII - XX веков: фортепиано-вокальный аспект.: материалы диссертации - Магнитогорск, 2003.
2. Горошко Н.Н. Современная подготовка пианиста-концертмейстера: от узкой направленности к разностороннему воспитанию исполнительского мастерства // Музыкальное образование на пороге XXI века в контексте эволюции отечественного музыкального искусства: Материалы Российской научно-прак/ кон-ции 17-18 декабря 1998 г. / Оренбург. гос. пед ун-т; Ред. колл.: М.С.Каргопольцев, Г.П.Коломиец и др. - Оренбург: ОГПУ, 1998. - С. 98-100.
3. Крючков Н. Искусство аккомпанемента как предмет обучения. - М.: Музыка, 1961.
4. Кубанцева Е.И. Концертмейстерство - музыкально-творческая деятельность // Музыка в школе. - 2001. - № 2. - С. 38-40.
5. Медведева М.В. Творческие и педагогические аспекты деятельности концертмейстера ДШИ: дипломная работа. - МГУКИ Рязанский заочный факультет, кафедра хорового дирижирования, 2003.
6. Мур Дж. Певец и аккомпаниатор: Воспоминания. Размышления о музыке. / Перевод с англ. Предисловие В.И.Чачавы. - М.: Радуга, 1987. - 432 с.
7. Островская Е.А. Концертмейстерское искусство: педагогика, исполнительство и психология. - М.: Фундаментальные исследования. № 1, 2009.
8. Подольская В.В. Развитие навыков аккомпанемента с листа // О работе концертмейстера / Ред.-сост. М.Смирнов. - М.: Музыка, 1974. - С. 88 - 110.

РЕЦЕНЗИЯ
на методическую разработку
концертмейстеров дополнительного образования
МАОУ ДО МЭЦ
Виговской И.П. и Роденко Н.Б.
«Особенности подбора репертуара концертмейстером в классе хореографии»

Данная методическая разработка, выполненная концертмейстерами МАОУ ДО МЭЦ Виговской И.П. и Роденко Н.Б., опирается на многолетний опыт работы в их профессиональной деятельности и посвящена важнейшим аспектам работы концертмейстера в классе хореографии

В первой части авторы разработки подробно останавливается на профессиональных обязанностях концертмейстера: это непосредственно работа над музыкальным сопровождением урока хореографии и правильного планирования самих занятий в классе хореографии.

Далее, во второй части, авторы указывают на специфику танцевальной терминологии, знание которой необходимо, чтобы понимать о каком упражнении идёт речь. Так же концертмейстеру необходимо знать, как то, или иное упражнение исполняется, чтобы чётко представлять себе структуру упражнения, подбирая для него музыкальное произведение. Также авторы показывают критерии правильного подбора репертуара для разных видов упражнений, применяемых на занятиях хореографии.

Авторы в своей методической разработке отмечают, что для полноценной работы в классе хореографии концертмейстер должен позаботиться о наличии разнообразного музыкально-иллюстрационного материала, главным критерием отбора которого является степень художественной ценности исполняемой музыки. Обращают внимание на востребованность стандартных исполнительских качеств концертмейстера-беглое чтение с листа, свободное владение техникой транспозиции, хорошее знание гармонии.

Так же в методической разработке, авторами представлено обширное нотное приложение с подробными примерами на разные виды упражнений для занимающихся на уроках хореографии на начальном этапе.

Данная методическая разработка заслуживает положительной оценки и может быть использована в качестве методического пособия для молодых специалистов-концертмейстеров. Поможет понять специфику данного направления исполнительского мастерства в области хореографии, круг проблем и пути решения.

Дата выдачи: 03.11.2022 г.
Рецензент - преподаватель высшей категории Краснодарского музыкального колледжа им. Н.А. Римского-Корсакова Черенков А.Г.
Рецензия заверена:

ВЕДУЩИЙ СПЕЦИАЛИСТ ОТДЕЛА СПРАВОК И КАДРОВОЙ РАБОТЫ ТУЛУПНИКОВА Л. Н.

Муниципальное автономное образовательное учреждение
дополнительного образования
«Межшкольный эстетический центр»

Методическая разработка
«Особенности подбора репертуара концертмейстером в классе хореографии»

Составители концертмейстеры:
Роденко Н.Б.
Виговская И.П.

Краснодар 2022 г.

Содержание:

Введение 3

1.1 Планирование работы концертмейстера в классе хореографии.....3

1.2. Основные этапы знакомства обучающихся с музыкальным сопровождением на уроках классического и народно-сценического экзерсиса 4

2.1. Принципы подбора музыкальных фрагментов концертмейстером для уроков классического экзерсиса у палки. 6

2.2. Принципы отбора музыкального материала для основных упражнений классического экзерсиса у станка..... 7

Заключение..... 11

Список используемой литературы.....12

Нотное приложение.....13-54

Введение

Концертмейстер является непосредственным помощником, ассистентом педагога. Зная характер, ритм и составные элементы (хореографию) учебного задания, он может предложить вниманию обучающихся соответствующую тему, тональность, динамику, размер и акценты музыкального произведения, помочь учащимся услышать музыку и, прочувствовав ее мышцами, перевести в пластику, создать эмоциональную атмосферу урока. Своим музыкальным сопровождением он помогает также развитию у них художественного вкуса.

Успех работы с обучающимися во многом зависит от того, насколько правильно, выразительно и художественно пианист исполняет музыку, доносит ее содержание до обучающихся. Ясная фразировка, яркие динамические контрасты помогают детям услышать музыку и отразить ее в танцевальных движениях. Музыка и танец в своем гармоничном единстве – прекрасное средство развития эмоциональной сферы детей, основа их эстетического воспитания.

В работе концертмейстера всегда есть объективные сложности. Приходится работать с обучающимися разного возраста (от начинающих школьников до выпускников), с педагогами разных танцевальных направлений – народной хореографии, классического и современного танца. Наполнить музыкой каждое занятие, в соответствии с возрастом танцоров, репертуаром данной возрастной категории и танцевальным направлением, не просто. Путь один – постоянное совершенствование, серьезный творческий подход к работе.

1.1 Планирование работы концертмейстера в классе хореографии.

Программирует и планирует работу в хореографических классах педагог-хореограф. Работая концертмейстерами в сфере дополнительного образования Межшкольного Эстетического Центра, нам часто приходится работать с несколькими педагогами, и чаще всего, и приходим уже на готовую программу.

Тематическое планирование учебного материала по хореографии тоже делает педагог. После этого мы как концертмейстеры знакомимся с программой, и планом каждого года обучения, и каждого занятия.

От концертмейстера не зависит построение занятий, это решает хореограф. А вот какова будет отдача, на каком эмоциональном уровне они пройдут, во многом зависит от музыканта, от подобранной и предложенной им музыки.

Технология подбора музыкальных произведений базируется на знаниях концертмейстера системно-хореографического образования и предполагает:

- Знание школ и направлений танцевального искусства;
- знание традиционных форм и этапов обучения детей хореографии;

- знание форм построения занятий, обязательных импровизационных моментов;
- знание хореографической терминологии (в частности, на французском языке);

К подбору музыкальных фрагментов предъявляются требования по следующим моментам:

- характеру;
- темпу;
- метроритму (размер, акценты и ритмический рисунок);
- форме музыкального произведения (одночастное, двухчастное, трехчастное, вступление, заключение).

Музыку для сопровождения танцевальных упражнений необходимо пополнять и разнообразить, руководствуясь эстетическими критериями, чувством художественной меры. Постоянное звучание на уроках одного и того же марша или вальса ведет к механическому, не эмоциональному выполнению упражнений танцующими. Не желательна и другая крайность: слишком частая смена сопровождений рассеивает внимание учащихся, не способствует усвоению и запоминанию ими движений.

Методы и приемы музыкального развития на уроках хореографии

- наглядно-слуховой (слушание музыки во время показа движений педагогом);
- словесный (педагог помогает понять содержание музыкального произведения, побуждает воображение, способствует проявлению творческой активности);
- практический (конкретная деятельность в виде систематических упражнений).

Главная музыкальная мысль, заложенная в произведении — это мелодия, основа музыки. Важнейший элемент музыки – ритм. Так же характерная особенность – чередование тяжелых звуков с более легкими – это понятие метра в музыке. Темп как скорость в основе своей и в музыке, и в танце един. Все эти характеристики танцующие обучающиеся должны знать, понимать, определять. А это уже основы музыкальной грамоты. Ритм, мелодия, метр, гармония, тембр – в совокупности составляют язык музыки, и концертмейстер обучает как понимать его.

1.2. Основные этапы знакомства обучающихся с музыкальным сопровождением на уроках классического и народно-сценического экзерсиса

В первоначальном знакомстве с музыкальным произведением мы ставятим задачи: познакомить обучающихся с музыкальными фрагментами, научить вслушиваться и эмоционально откликаться на выраженные в них чувства, уметь точно исполнять preparation во время вступления.

В процессе освоения нового музыкального материала участвуют слуховой, зрительный и двигательный анализаторы. Поэтому материал

дается в целостном виде. Педагог-хореограф показывает движения под музыкальное сопровождение (первый этап – одно-два занятия).

– формирование умений в области музыкального исполнения движений, восприятия музыкального сопровождения в единстве с движениями. Здесь ставятся задачи: умение исполнять движения в соответствии с характером музыки, восприятие и передача настроения музыки в движении.

Этот этап продолжается длительное время. Идет тщательная подборка музыкального материала для каждого движения классического и народно-сценического экзерсиса в соответствии с предъявляемыми требованиями (квадратность, ритмический рисунок, характер мелодии, наличие затакта, метроритмические особенности, темп, размер).

– образование и закрепление навыков, то есть автоматизация способов выполнения заданий в точном соответствии с характером, темпом, ритмическим рисунком музыкального фрагмента. Он ставит следующие задачи: эмоционально-выразительное выполнение упражнений экзерсиса, развитие самостоятельной творческой активности обучающихся. На этом этапе закрепляется все то, что отрабатывалось в процессе обучения на втором этапе. Слуховой и зрительный контроль подкрепляется двигательным.

Основополагающими дисциплинами в хореографии являются классический и народно-сценический танец.

Изучение классического танца обычно начинается с разучивания классического экзерсиса, именно он занимает основную часть урока (экзерсис у станка, на середине зала и allegro).

Изучение народно-сценического танца так же начинается с изучения экзерсиса у станка и на середине зала. Подбор музыкального материала на занятиях хореографии ведется концертмейстером в соответствии с программными требованиями хореографа. Экзерсис у станка состоит из конкретных упражнений, к каждому из которых предъявляются свои определенные музыкальные требования.

В начальный момент вырабатывается правильная координация движений, постановка корпуса, головы, рук, развивается мускулатура ног. В процессе этих занятий они получают знания о ритмической организации, размерах, музыкальных образах, которые они воплощают в танцах, этюдах.

В процессе работы происходит знакомство с музыкой и ритмическим рисунком марша, польки, вальса, мазурки, полонеза, на не сложных музыкальных примерах. Для развития образного мышления подбираются не большие и не сложные для восприятия музыкальные примеры, но очень яркие по характеру и музыкальной окраске, благодаря чему обу, прослушав данный музыкальный фрагмент, могли бы создать мини-этюд, или воплотить конкретный образ под конкретно заданную музыку («Обезьяны», «Море волнуется»).

На следующем этапе обучения, вновь обучающиеся на уроках сталкиваются с этими танцами или движениями, но уже на более сложном музыкальном материале.

На третьем году обучения хореографии вводится классический танец, который в дальнейшем является основой всех занятий танцами.

На первом году обучения классическому танцу детям даются основные начальные представления о нем и делается это на знакомом или не сложном музыкальном материале, чтобы обучающимся было легче организовать свои движения в соответствии с музыкой. Далее комбинации усложняются, усложняется музыкальный материал.

Музыкальное сопровождение в классе хореографии должны быть очень точным, четко и качественно организованным, так как от этого зависит музыкальное развитие обучающихся. Концертмейстер четко определяет для себя задачи каждого года обучения (как на уроках народно-сценического, так и на уроках классического танца), а также проявить не сухое следование рекомендациям нотно-музыкальных пособий для хореографии, а индивидуально-творческий подход в подборе музыкального оформления занятий.

2.1. Принципы подбора музыкальных фрагментов концертмейстером для уроков классического экзерсиса у палки.

Классический экзерсис на протяжении всего обучения имеет определенный набор элементов, которые изучаются из года в год, но, по мере усвоения, постоянно усложняются, комбинируются. Музыкальное оформление занятий классического танца должно быть весьма разнообразно как по мелодике, так и ритму. Характер ритмов часто меняется в ходе урока. Когда изучается новое движение или его отдельные элементы, ритм должен быть простым, мелодия несложной, доступной. Затем, в процессе работы, музыкальный материал усложняется, усложняется ритмический рисунок внутри такта, изменяется форма и размер музыкального фрагмента, особенно в прыжках, или при соединении различных упражнений в единую комбинацию. Помимо использования нотного материала, необходимы музыкальные импровизации пианиста.

Музыкальные фрагменты для классического экзерсиса, должны обладать следующими свойствами:

- Квадратность

В начале очень важно, чтобы произведение можно было разбить на квадраты. Это значит, что одно движение делается 4 раза: крестом–вперед, в сторону, назад, в сторону. Квадрат состоит из тактов в размере 2/4 или 4/4. В дальнейшем, по мере обретения танцевальной техники, темп ускоряется, но квадратность остается.

На третьем году обучения классикой это свойство уже не имеет такого значения, как на первом, году, так как обучающиеся выучивают упражнения в чистом виде, а создаваемые комбинации становятся более сложными, и в них движения могут изменяться не по квадрату. Здесь берутся более сложные размеры: ¾, 6/8 и т.д., и используется более быстрый темп.

Для исполнения таких движений, как Adagio, tendus, Rond de jambe, par terre, ритмический рисунок не имеет особого значения, но имеет значение

темп. Он должен быть медленным, и мелодия должна быть лирической, так как движения исполняются плавно и медленно. Для исполнения движения battements tendus – необходим четкий ритмический рисунок, а также присутствие синкопированного ритма. Исполнение этих движений идет в быстром темпе восьмыми нотами, в музыкальных фрагментах должны присутствовать шестнадцатые и восьмые длительности (размер 2/4 или 4/4 при медленном исполнении).

Затакт.

Любой затакт имеет немаловажное значение в исполнении движения, кроме того, он определяет темп всего упражнения. Когда движение разучивается и исполняется на сильную долю, затакт не играет решающей роли, так как они на этом этапе исполняются в медленном темпе по квадратам на сильную долю (battements tendus, battements tendus jetes, battements frappe). В дальнейшем же это качество играет немаловажную роль. Любой затакт, помимо того, что определяет темп упражнения, делает музыкальный фрагмент более четким, активизирует упражнения, акцентируя слабую долю. Затакт может быть использован во всех упражнениях, так как с него легче начать исполнять движение.

Темповые и метрические особенности

Размер 2/4 может употребляться для различных упражнений. Но темп исполнения и сама техника всегда различны. Battements tendus, battements tendus jetes, battements frappes могут исполняться в размере 2/4 в темпах allegro, moderato. А упражнения battements fondues, plie, passé par terre - в размере 2/4 в темпах adagio, lento. Rond de jamb par terre может исполняться в размере ¾, то есть, одно движение на 1 такт. Таким образом, темп замедляется до adagio (или одно движение -полный круг - на 4 такта. То же самое происходит и с размером 4/4. Темп в этом размере может на различных движениях варьироваться от lento до andanteno.

Метроритмические особенности

На начальном этапе мелкие длительности могут исполняться в 2 раза дольше, но при этом характер мелодии не должен искажаться. По мере выучивания движений темп ускоряется. На начальном этапе, когда идет разучивание движения, концертмейстер играет в медленном темпе, по мере выучивания темп ускоряется. То же самое происходит с preparation и при внесении в комбинацию поз.

2.2. Принципы отбора музыкального материала для основных упражнений классического экзерсиса у станка.

Перед началом учебного года, специально для каждого упражнения, мы-концертмейстеры Межшкольного Эстетического Центра, подбираем фрагменты произведений, учитывая ритм и темп.

Plie – размер 4/4, ¾; музыка плавная, темп - moderato или adagio. Фрагмент должен быть квадратным, наличие четного ритмического рисунка не имеет значения. Желательно наличие затакта. Ритмическое разложение до более длинных длительностей не требуется, так как в размере 4/4 одно движение

делается на 1 такт. На это упражнение подбирается музыкальный фрагмент на 4/4 в медленном темпе.

Battements tendus – размер 2/4; характер музыки - четкий, бодрый, темп allegro или allegretto. Для музыкального фрагмента желательна квадратность.

Большое значение имеет ритмический рисунок. Кроме того, имеет значение возможность метроритмического разложения. На начальном этапе движение делается на 2/4 и 4/4 в медленном темпе, затем на 2/4 в быстром темпе. Так же большое значение имеет затакт и его акцентирование для точности исполнения и передачи характера движения.

Battements tendus jetes – размер 2/4; темп - allegro, четкий ритмический рисунок (по возможности, синкопированный), ударение на слабую долю. На начальном этапе имеет значение квадратность, четкий ритм с акцентом на «и». Наличие затакта необходимо с начального момента изучения. Возможно метроритмическое разложение до четверти. На начальном этапе темп в размере 2/4 медленный, затем быстрый.

Rond de jambe par terre – размер 2/4, 4/4, ¾; характер мелодии - плавный, темп - andante. Метроритмическое разложение требуется лишь на начальном этапе, если дается размер 2/4 (если 4/4 – не обязательно). Одно движение делается в этом случае на 1 такт, таким образом, замедляется темп. Если подобран фрагмент на 2/4, то темп должен быть медленным, а если размер ¾ - более быстрым.

Battements fondues – размер 2/4 и 4/4; характер мелодии плавный, темпы - adagio, largo и andante. На начальном этапе требуется квадратность, определенный ритмический рисунок не имеет значения, возможен затакт. Метроритмическое разложение требуется на начальном этапе, если дается размер 2/4 (если 4/4 – нет); в этом случае одно движение делается на 1 такт, таким образом, замедляется темп.

Battements frappes – размер 2/4; темп - allegro, четкий и мелкий ритм.

Квадратность имеет значение лишь на начальном этапе. Ритмический рисунок желателен из мелких длительностей, лучше на staccato. Возможно наличие затакта. Разложение ритмически требуется больше на начальном этапе, когда темп медленный, чем тогда, когда движение уже «выработано».

Adagio – размер 4/4, ¾; характер музыки плавный, спокойный. Темп исполнения медленный. Это упражнение включается в экзерсис на четвертом году обучения вместо developpe. Квадратность не имеет решающнго значения, так же, как и ритмический рисунок. Наличие затакта возможно, но не обязательно. Метроритмическое разложение не требуется. В размере ¾ темп исполнения музыкального фрагмента быстрее, чем в размере 4/4.

Anler – размер 4/4, 2/4, ¾; характер музыки - плавный, темп - adagio.

На начальном этапе большое значение имеет квадратность. Ритмический рисунок не важен. Возможно наличие затакта. Разложение на более длинные длительности не требуются из-за медленного темпа исполнения движения. В размере ¾ темп исполнения мелодии ускорятся, а характер становится более воздушным (в размере 2/4 – все, наоборот).

Battements developpes – размер 4/4, 3/4; характер музыки - плавный, спокойный, темп adagio, lento. Так как это движение предшествует adagio, то для лучшего усвоения следует подбирать квадратные музыкальные фрагменты. Ритмический рисунок не имеет значения. Возможно, начало движения с затакта. Метроритмическое разложение музыкального материала не требуются. Темп исполнения медленный.
Grant battements jetes – размер 2/4, ¾; характер музыкального фрагмента - бодрый, энергичный; темп от allegretto до allegro moderato. На начальном этапе необходим четкий квадрат. Ритмический рисунок играет немаловажную роль. Необходимы акценты на сильную долю. В размере ¾ необходимо присутствие затакта. Разложение на более крупные длительности возможны на начальном этапе обучения темп варьируется в зависимости от технической «продвинутости» учащихся - от медленного до быстрого.

Исходя из вышесказанного, можно сформулировать принципы, которыми руководствуется концертмейстер при выборе музыкальных фрагментов к упражнениям экзерсиса у станка:

- на начальном этапе разучивания упражнения выполняются в медленном темпе (одно движение на 1 такт);
- все движения классического экзерсиса делятся на медленные и быстрые, с четким ритмом, и плавно скользящие. И музыкальные фрагменты выбираются поэтому же принципу: медленные (в размерах 4/4, 2/4); с синкопированным ритмом (в размерах 2/4, ¾, 4/4); в умеренном темпе (на 2/4 и ¾);
- на начальном этапе следует обратить внимание на импровизационные музыкальные переходы (связки) после каждых четырех тактов (в виде двух или четырех аккордов), которые используются для смены позиции;
- необходимо помнить о квадратности, то есть одно движение делается крестом на 4 такта, затем идет смена. Музыкальный фрагмент делится на фразы, каждая из которых состоит из четырех тактов. Полная комбинация составляет 4 музыкальные фразы, и, таким образом, получается законченное музыкальное предложения из 32 тактов. Когда темп увеличивается и одно движение делается на каждую долю, то фраза сокращается до 16 тактов, но при этом она должна быть музыкально законченной;
- вступление к каждому упражнению, на которое «открываются» руки, называется preparation (приготовление). На начальном этапе обучения этот раздел может быть развернутым (8 тактов и более), а затем коротким (2 такта и 4 такта);
- на начальном этапе упражнения разучиваются на сильную долю. А по мере их запоминания необходим затакт, особенно для упражнений battements tendus, battements tendus jetes, battements frappes, petit battements. Поэтому сразу следует подбирать для них два варианта музыки, с акцентом на сильную и слабую долю, с мелким ритмическим рисунком (можно на staccato);

- к движениям, в которых акцентируется выброс ноги, подбираются музыкальные фрагменты с акцентом на первую долю, или самостоятельно можно ее акцентировать в процессе игры. Это относится в первую очередь к grand battements jetes;
- на начальном этапе обучения, когда берется музыкальный фрагмент на 2/4 с мелким ритмом, имеет значение разложение его до более крупных длительностей, но, чтобы при этом характер музыки не должен измениться;
- темпы подобранных музыкальных фрагментов должны варьироваться в разных размерах – по- разному. Например, 2/4 - в allegro, andante, largo; ¾ - в adagio, andantino; 4/4 – lento, andante, vivo;
- часто темп ускоряется за счет того, что в начале одно движение делается на целый такт, затем только на сильные доли. Таким образом, под один и тот же музыкальный фрагмент движение может быть выполнено как быстро, так и в медленном темпе;
- на простые комбинации следует давать простые музыкальные фрагменты с ясной мелодией, в простом размере, с несложным ритмическим рисунком. В тех случаях, когда используются более сложные размеры, комбинация по квадратам исполняется на ¾, ускоряется темп, но характер музыки соответствует движениям (плавный, лирический или острый).
- музыкальный материал на каждом году обучения постепенно усложняется;
- на более позднем этапе обучения, когда для изучения предлагаются более сложные варианты комбинации, следует обратить внимание на то, что комбинации могут соединяться. Например, battements tendus объединяется с battements tendus jetes - и музыкальный фрагмент должен состоять из двух частей, причем вторая часть - с более четким ритмом. Если battements fondues объединяется с battements frappes, то первое движение плавное (на 4/4), а второе – с четкими резкими акцентами (на 2/4). Музыкальный фрагмент должен этому соответствовать.

Существует много вариантов подобных объединений, и задача концертмейстера - точно подобрать фрагмент, чтобы в нем музыкально улавливалось изменение движения. Для этого необходимо помнить о квадратности, о темпе, размере, затакте, ритмическом рисунке.

Все основные упражнения классического экзерсиса у станка исполняются так же и на середине зала (но в более упрощенном варианте); в дальнейшем к ним прибавляется allegro.

Заключение

Одной из главных задач концертмейстера, работающего в сфере дополнительного образования, является развитие творческих способностей учащихся, а занятия хореографией – это прекрасная возможность развить не только двигательные навыки, но и музыкальность. Именно поэтому так важна работа концертмейстера в классе.

Свобода исполнения движений под любую музыку для танцора – это свобода выражения, свобода реализации своего творческого потенциала. Проходя, шаг за шагом, все периоды обучения, юные танцоры учатся слушать и понимать музыку разных стилей, жанров и направлений, ощущать тесную связь музыки и движения.

Работая в творческом союзе с педагогом-хореографом в МЭЦ, мы подбираем музыкальный материал, помогающий исполнить движение в нужном темпе, характере, правильно расставить акценты. Уже на начальном этапе обучения, на уроках ритмики и гимнастики, обучающийся знакомится с понятиями, необходимыми в дальнейшем для занятий хореографией. Это такие понятия, как музыкальный размер, такт, метр, ритм, музыкальный период, квадрат, предложение и фраза.

Сложность работы концертмейстера в классе хореографии заключается не только в необходимости знать принципы построения урока, исполнения всех движений, их названия, разбираться в огромном многообразии репертуара, умении адаптировать музыкальный материал к исполняемым танцевальным комбинациям, при необходимости умении быстро сориентироваться в новом материале, прочитать с листа или придумать собственную импровизацию, но и на протяжении всего урока держать в поле зрения все, что происходит в танцевальном классе.

Хореограф и концертмейстер на уроках хореографии создают условия для развития творческих способностей каждого учащегося, и от того, насколько продумана и организована эта работа, зависит та база, которая потом формирует основу для успешной реализации задач дополнительного образования.

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

Список используемой литературы.

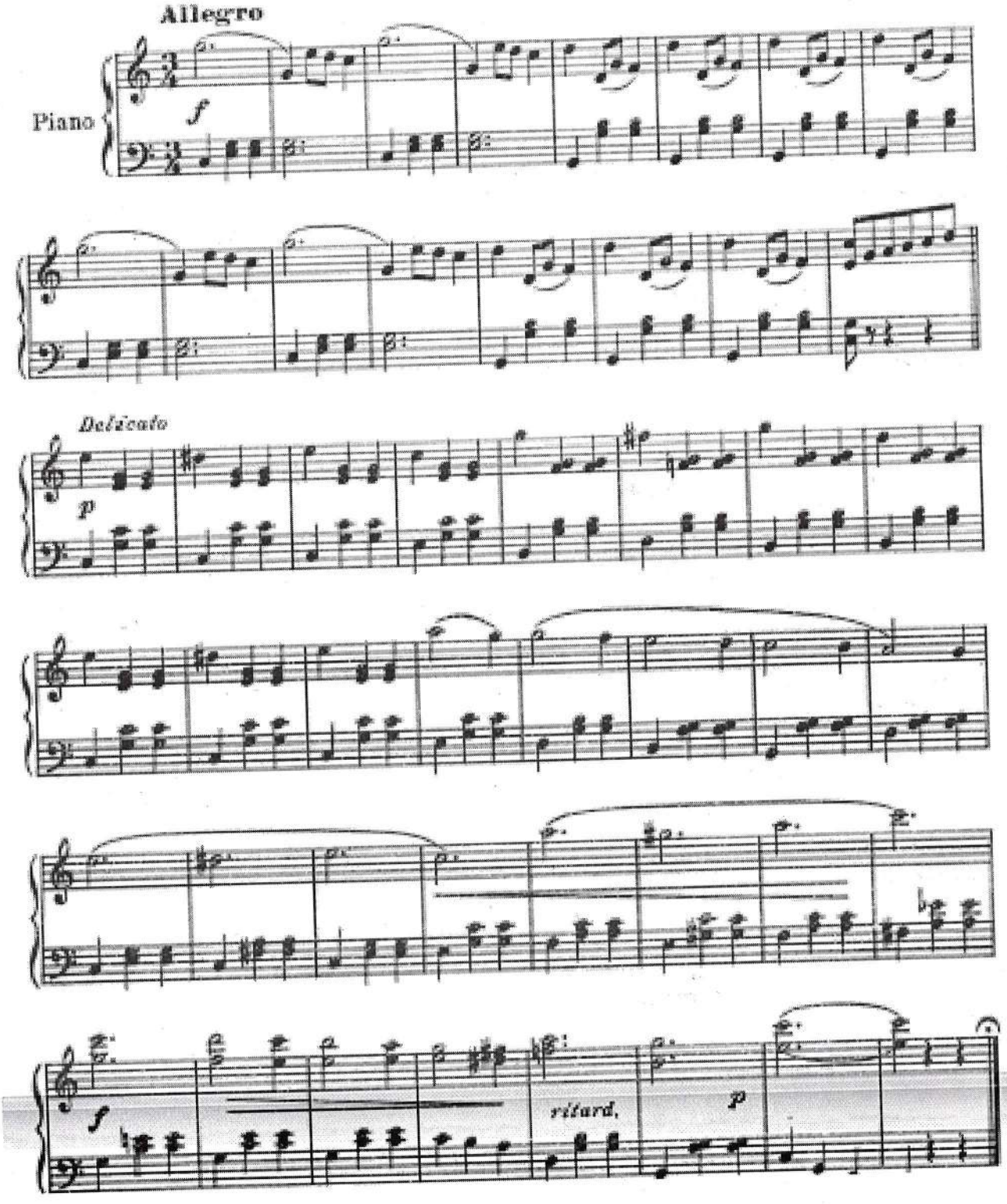
1. Бекина С.И., Ломова Т.П. Музыка и движение. М.: Музыка, 1984. – 180 с.
2. Классический танец / Сост. Д. Ярмолович. - С.-Пб.: Музыка, 1985. – 148 с.
3. Крючков Н. Искусство аккомпанемента как предмет обучения. - М.: Музыка, 1961.
4. Кубанцева Е.И. Концертмейстерство – музыкально-творческая деятельность // Музыка в школе. – 2001. - № 2. – С. 38-40.
5. Музыкальная хрестоматия для уроков классического танца. Выпуск 1-2. / Сост. И. Климкович, В. Малашева. - М.: Музыка, 1969-1971.
6. Музыкальная хрестоматия современного бального танца / Сост. Л. Ладыгин, А. Школьников. – М.: «Сов. композитор», 1979. – 230 с.
7. Музыкальный энциклопедический словарь / Ред. Г.В. Келдыш. – Изд. 2-е. - М.: «Большая Российская Энциклопедия», 1998. – С. 270.
8. Подольская В.В. Развитие навыков аккомпенемента с листа // О работе концертмейстера / Ред.-сост. М. Смирнов. – М.: Музыка, 1974. – С.88-110. 9. Хайкина Т.Я. Задачи концертмейстера-пианиста хореографического класса // Итоги смотра методических работ преподавателей учебных заведений культуры и искусства за 1995-96 учебный год. – Тамбов, 1997. – С. 110-112.
10. Хрестоматия музыкального сопровождения уроков народно-сценического танца. Вып. 1-2. / Сост. Е. Муськина. – С.-Пб.: Музыка, 1998. – 260 с.
11. Шатковский Г.И. Развитие музыкального слуха и навыков творческого музицирования: Методическая разработка для преподавателей ДМШ и ДШИ. – М.: Изд-во НМК по учебным заведениям культуры и искусств, 1986. – 92 с.
12. Шендерович Е.М. В концертмейстерском классе: Размышления педагога. – М.: Музыка, 1996. – 207 с.

Нотное приложение

Theme

from Invitation to the Dance

WEBER
Arr. by A. Daro

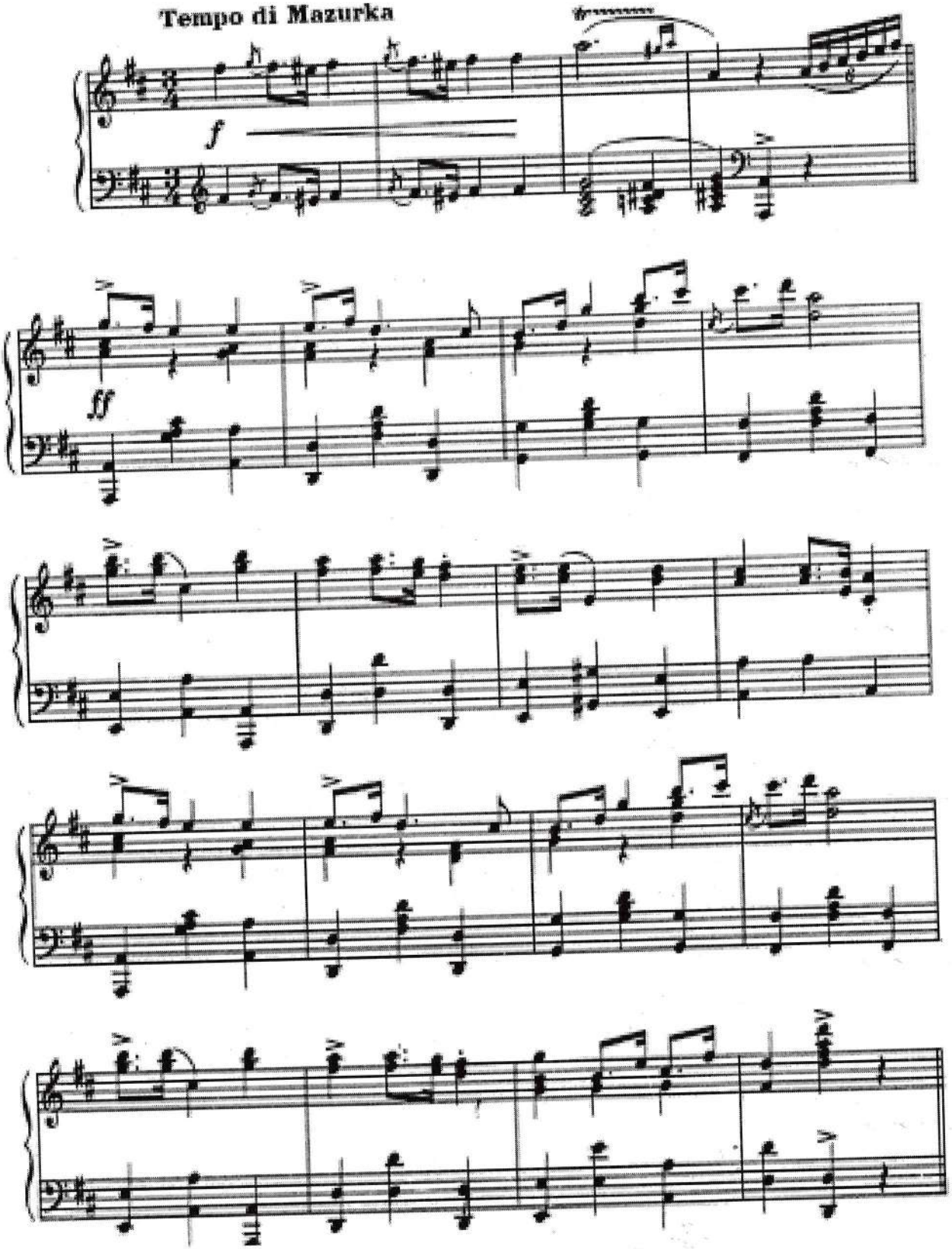


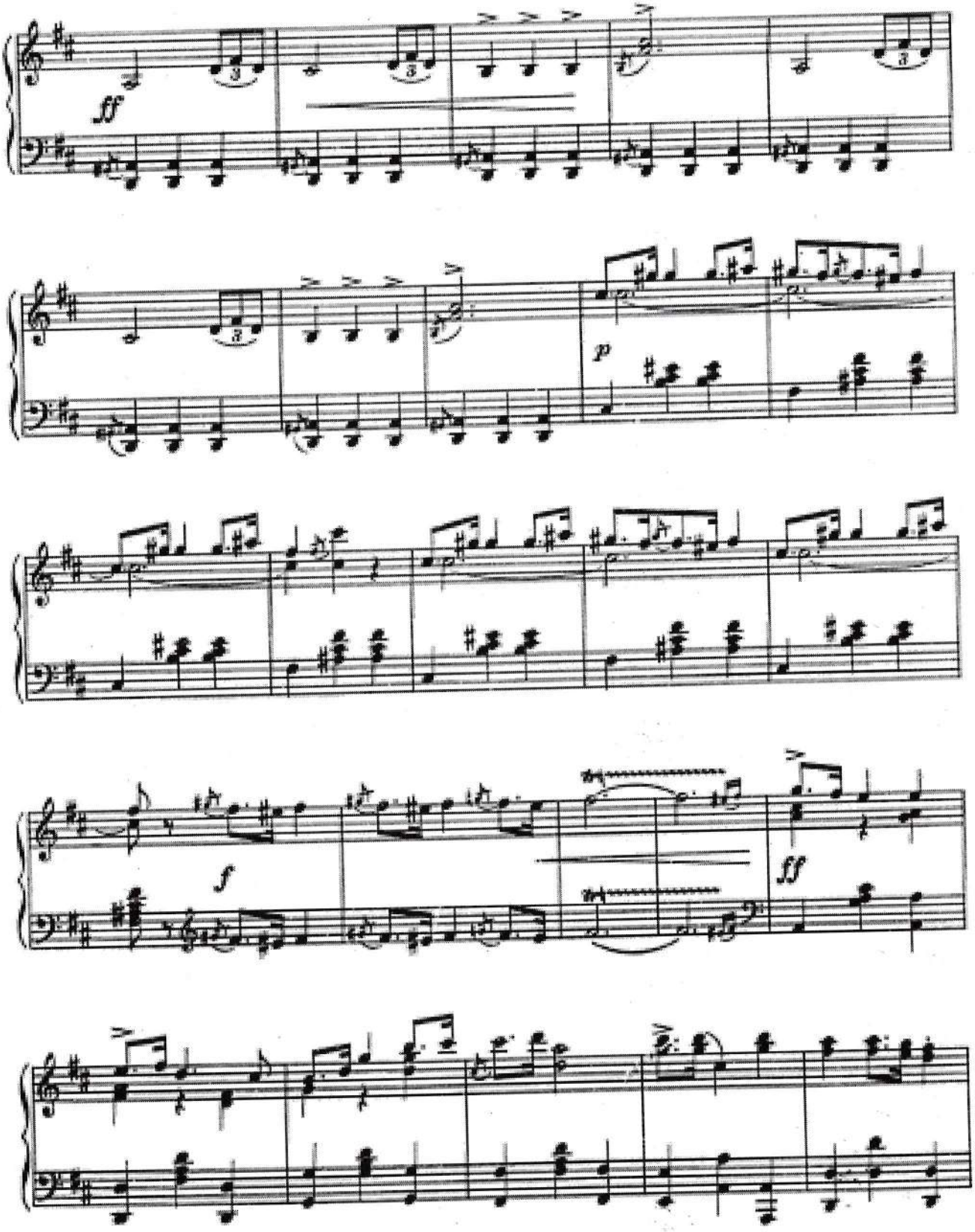
Mazurka

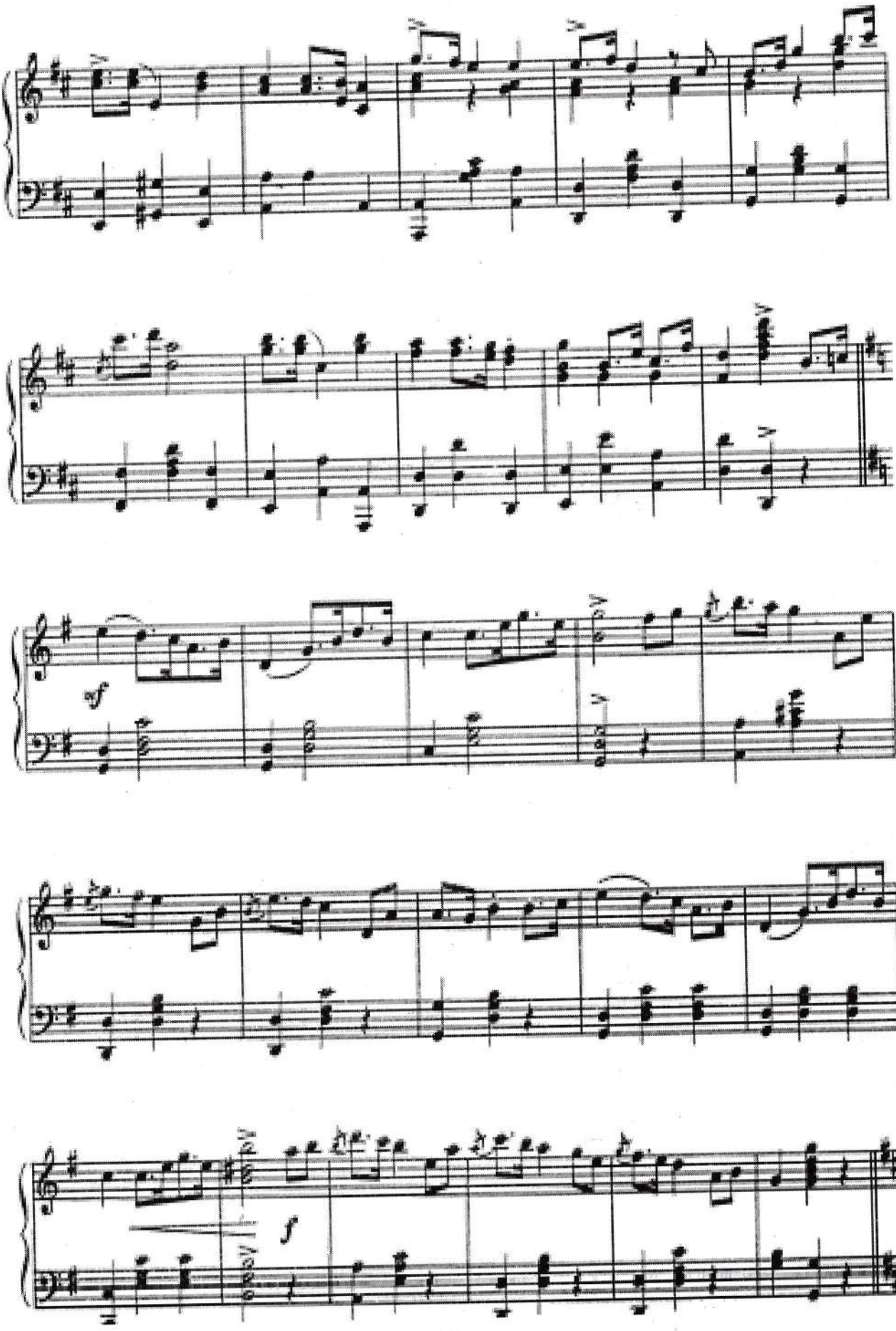
(Coppelia)

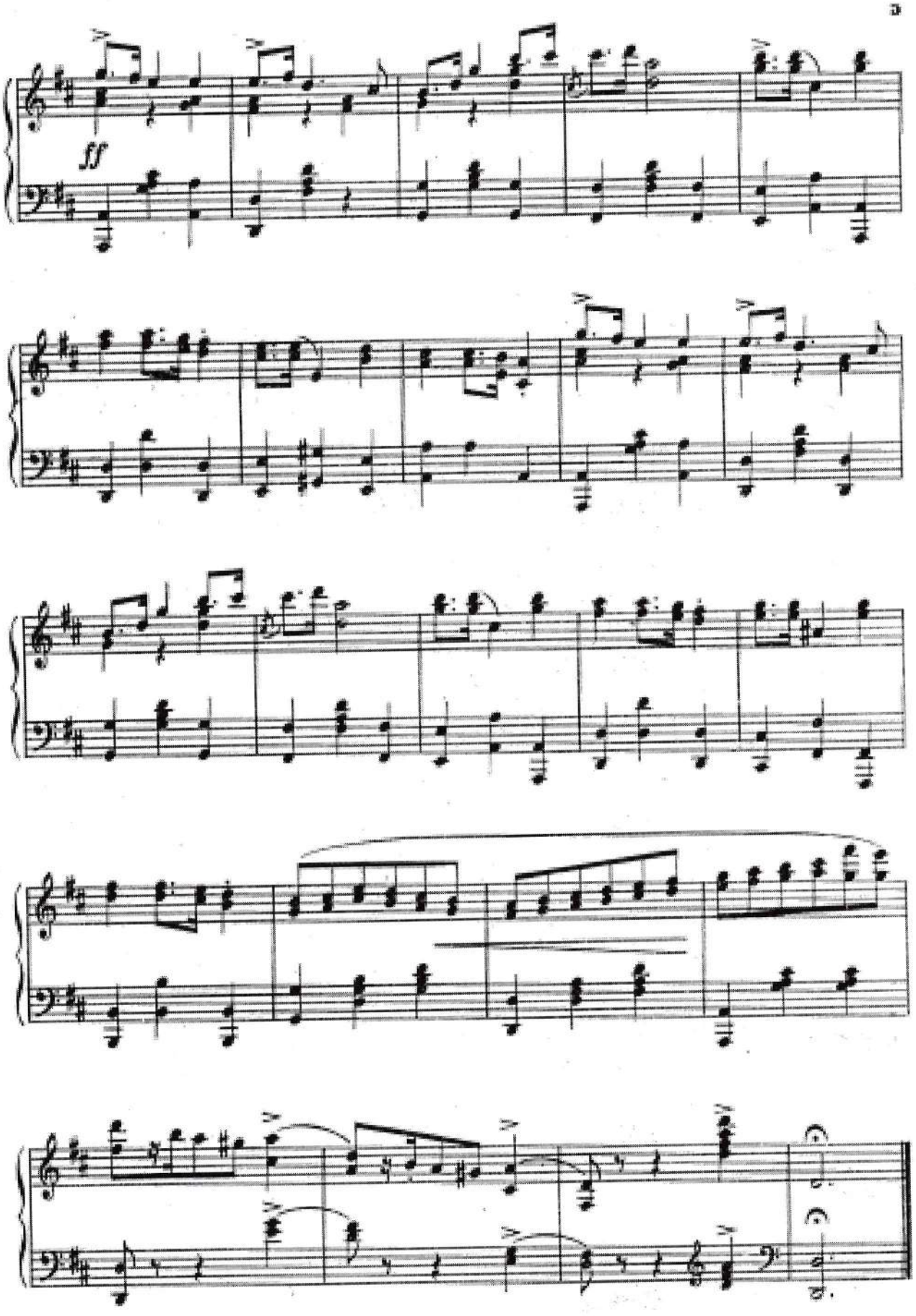
DELIBES
Arr. by A. DARE

Tempo di Mazurka




ff
p
f
ff


mf
f


ff

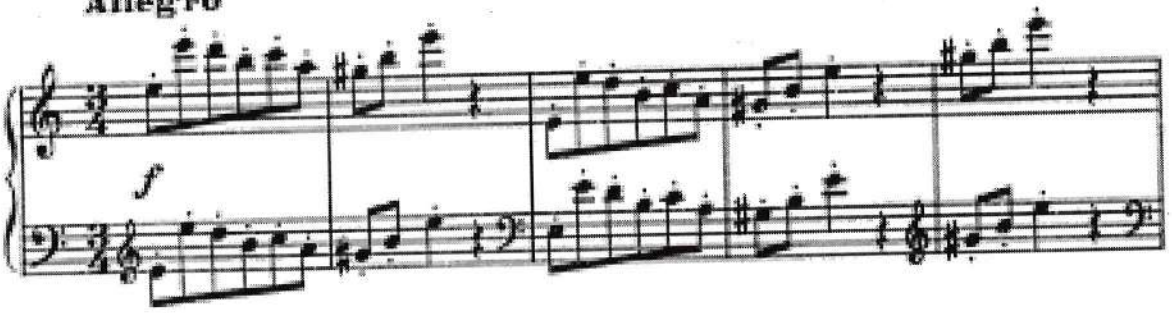
Scarf Dance

(Pas des Echarpes)

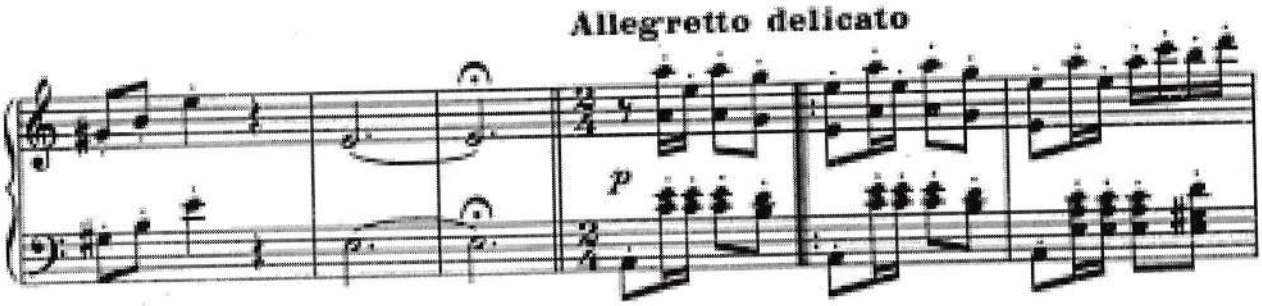
From 'La Source'

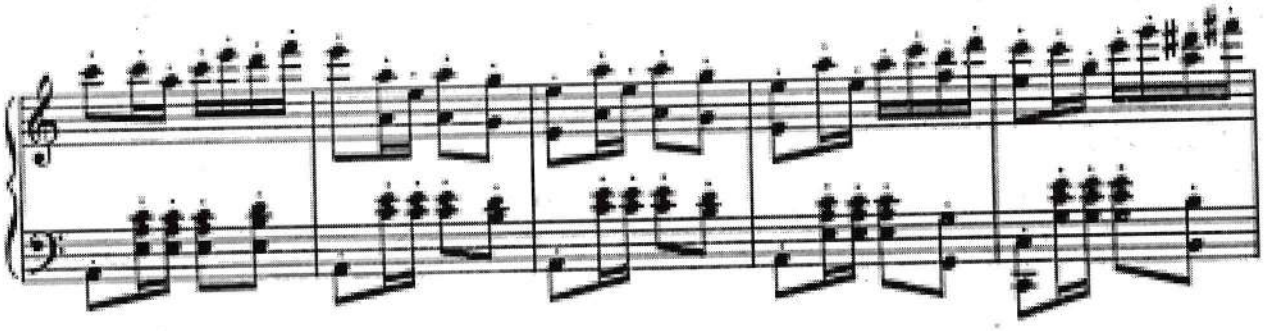
L. DELIBES
Arr. by A. DARE

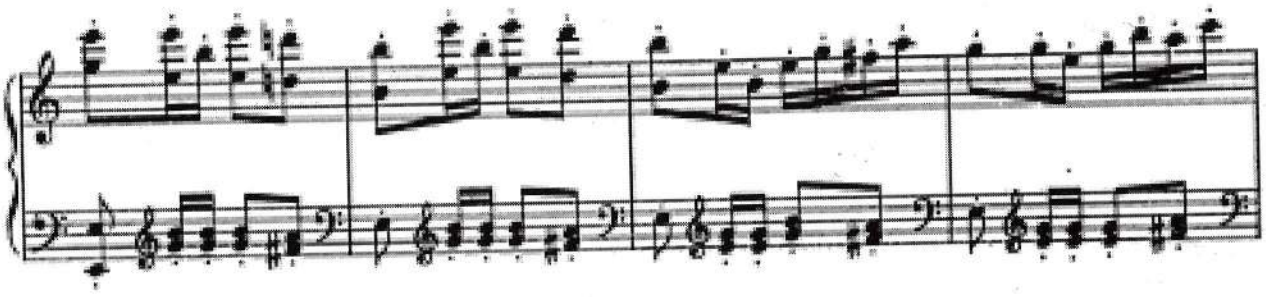
Allegro

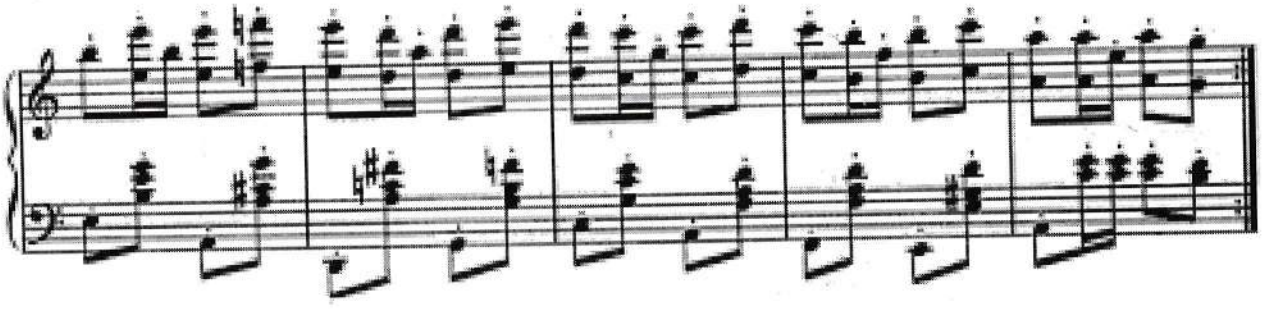


Allegretto delicato









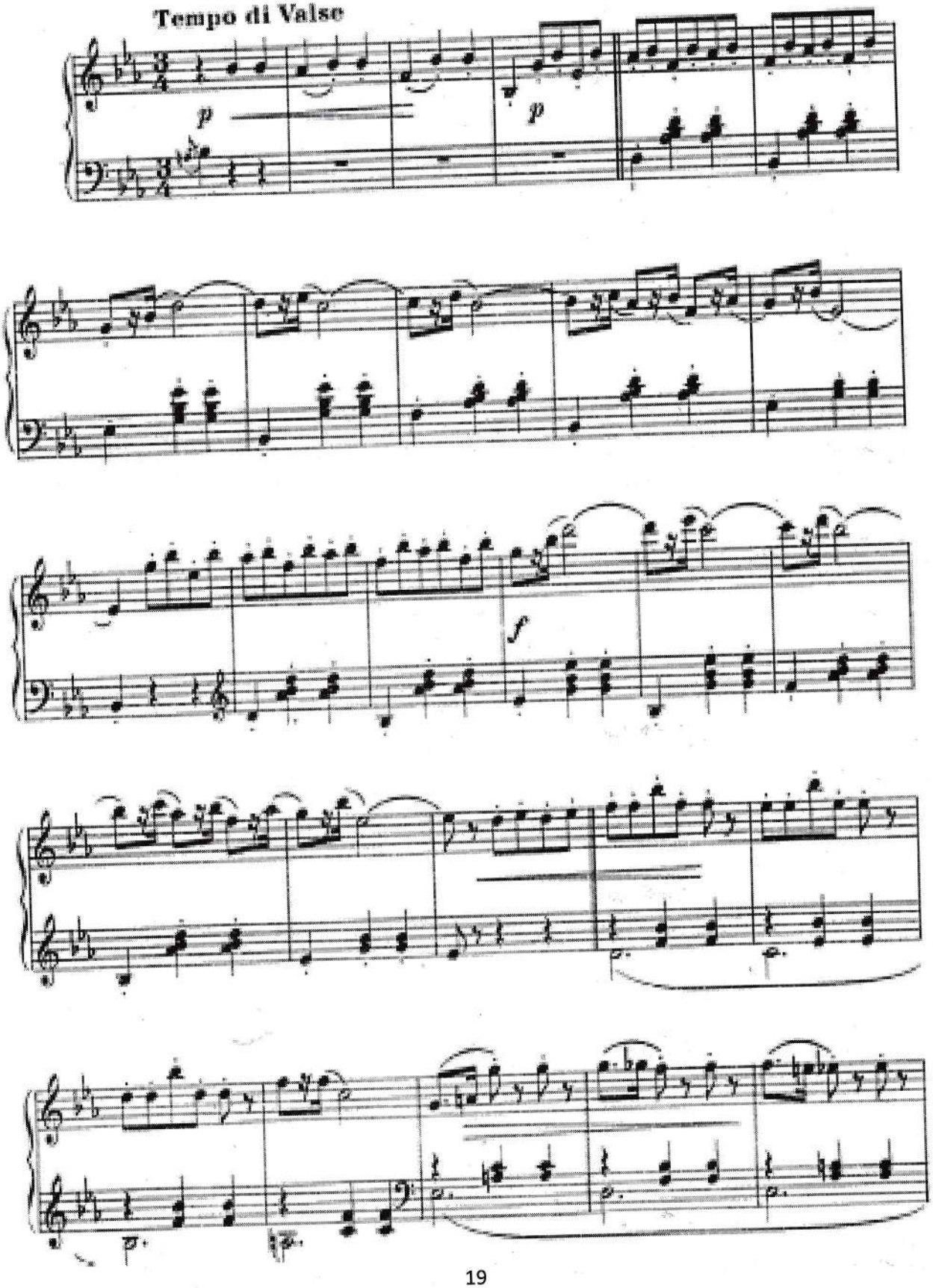
Danse de la Poupèe

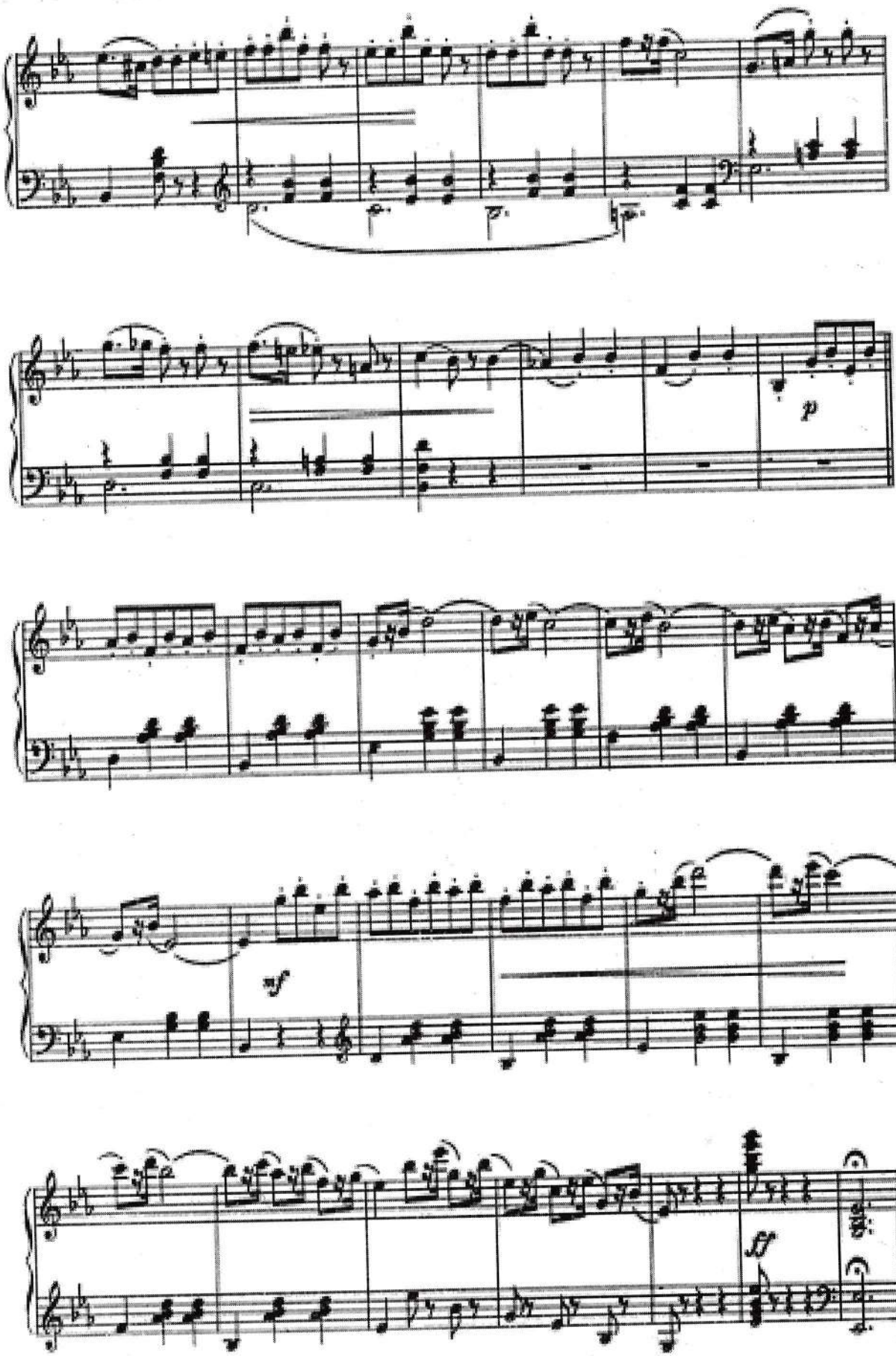
(Dance of the Doll)

L. DELIBES
Arr. by A. DARE

From 'Coppelia'

Tempo di Valse

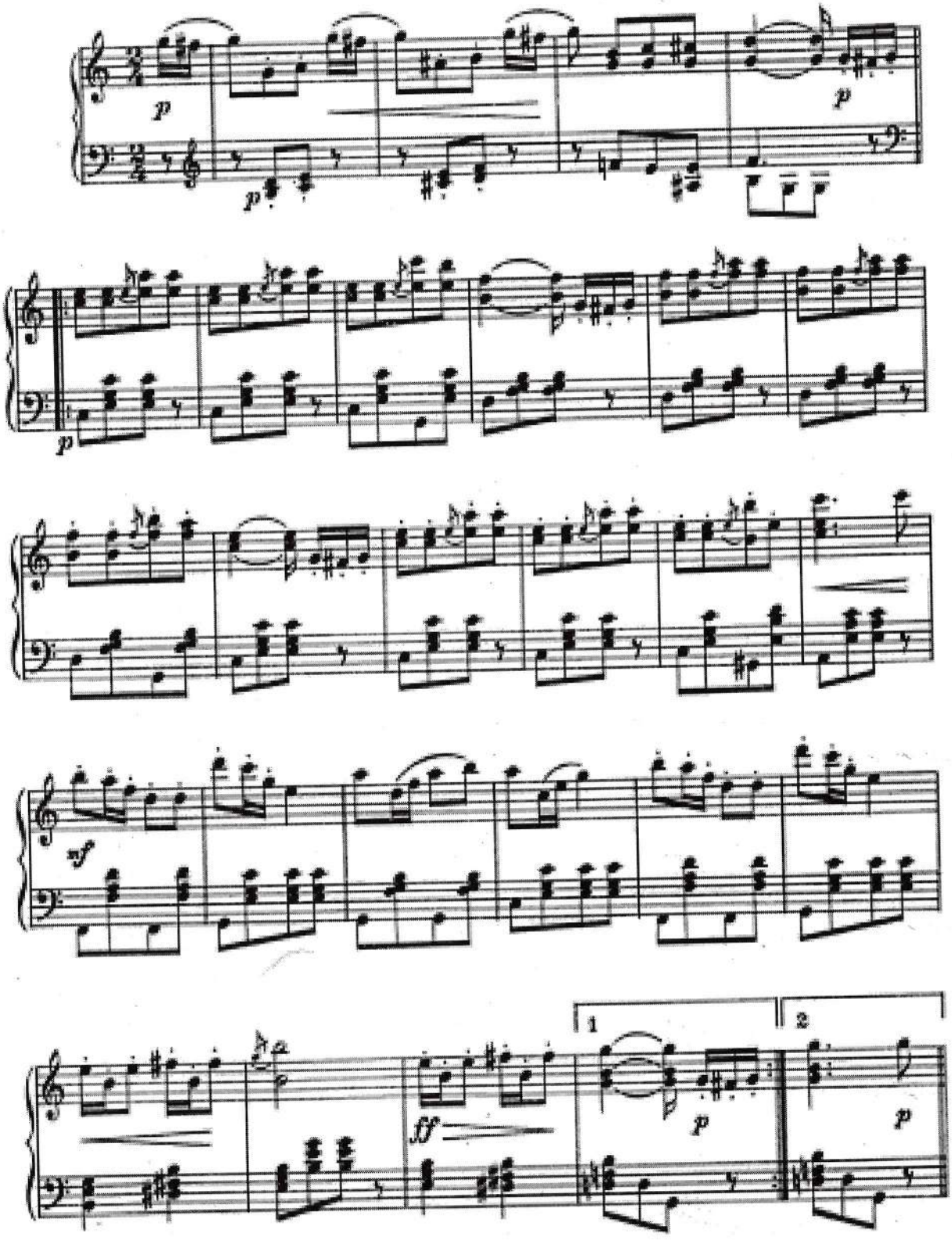


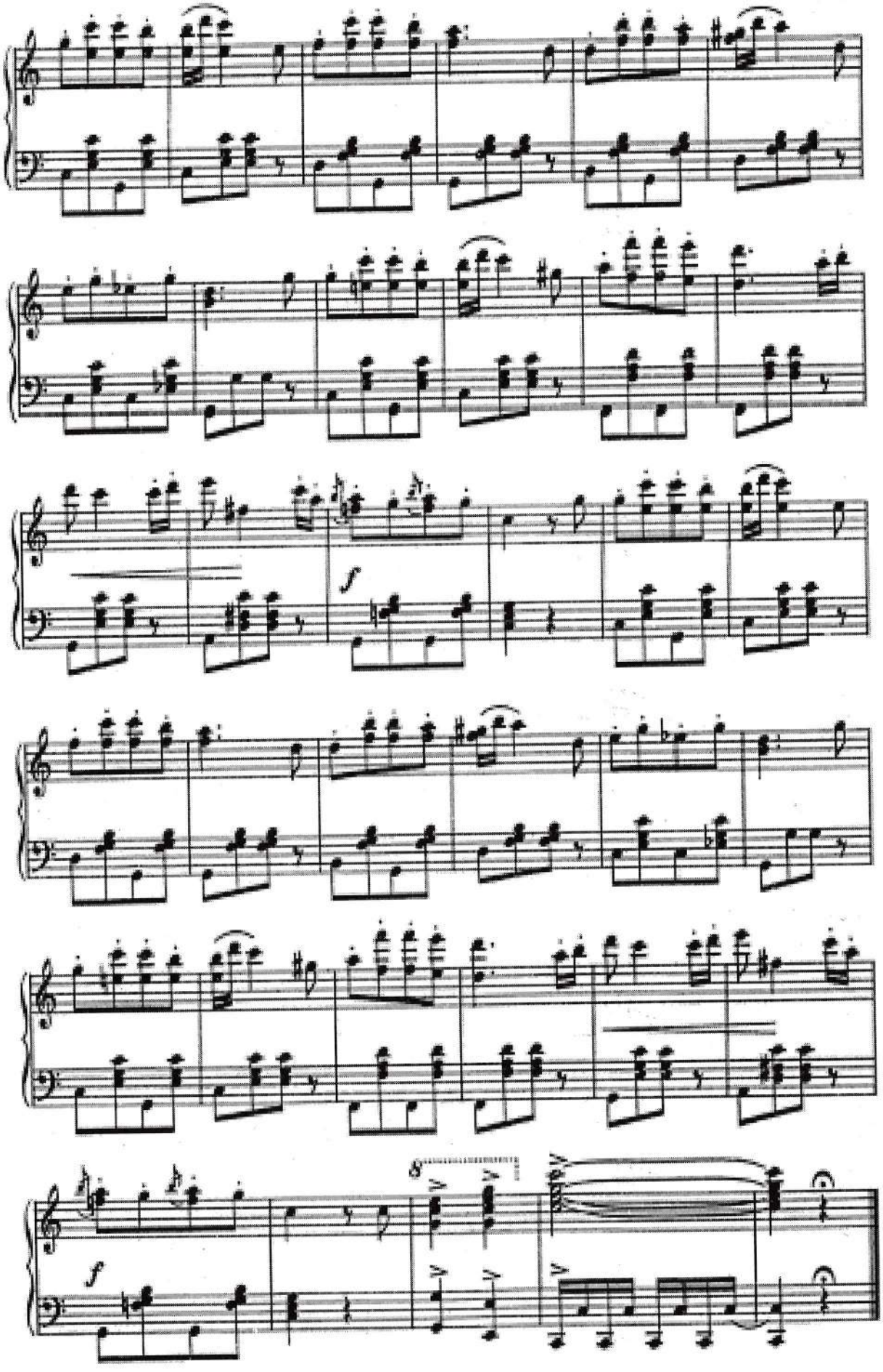

p
mf
ff

Violetta

Polka

JOHANN STRAUSS
Op. 404
Arr. by A. DARE



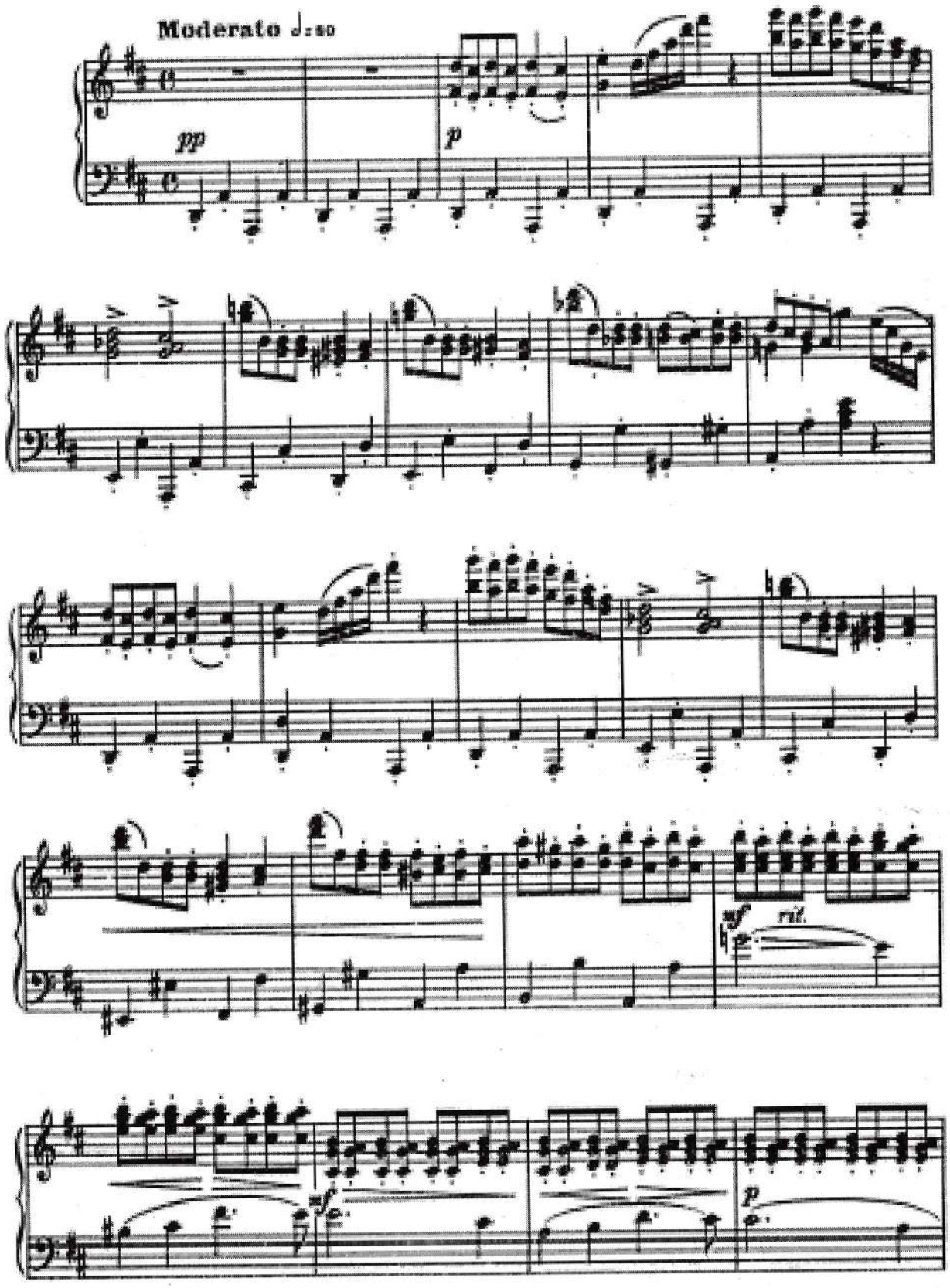

f
8
f

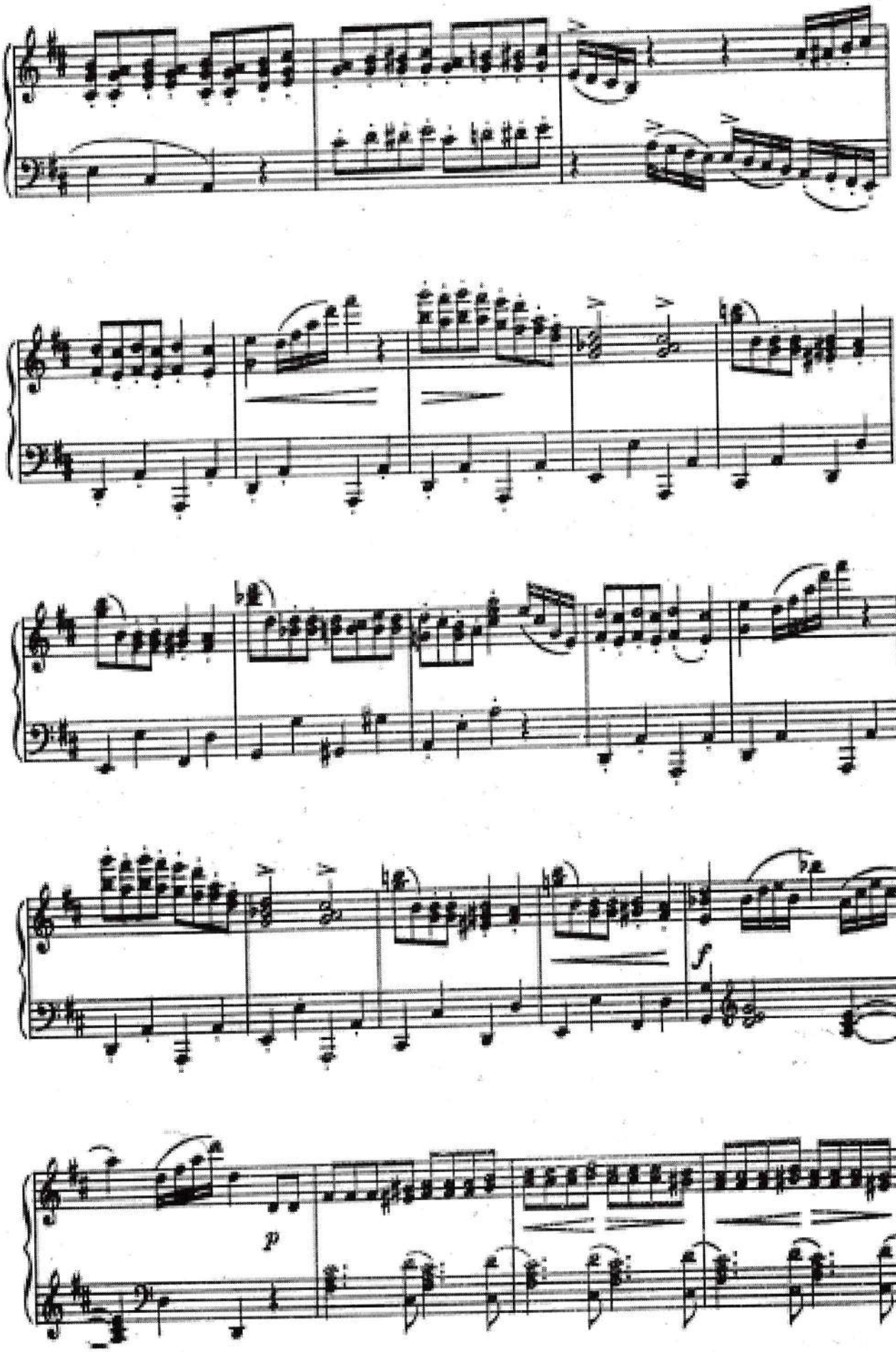
Dance of the Flutes

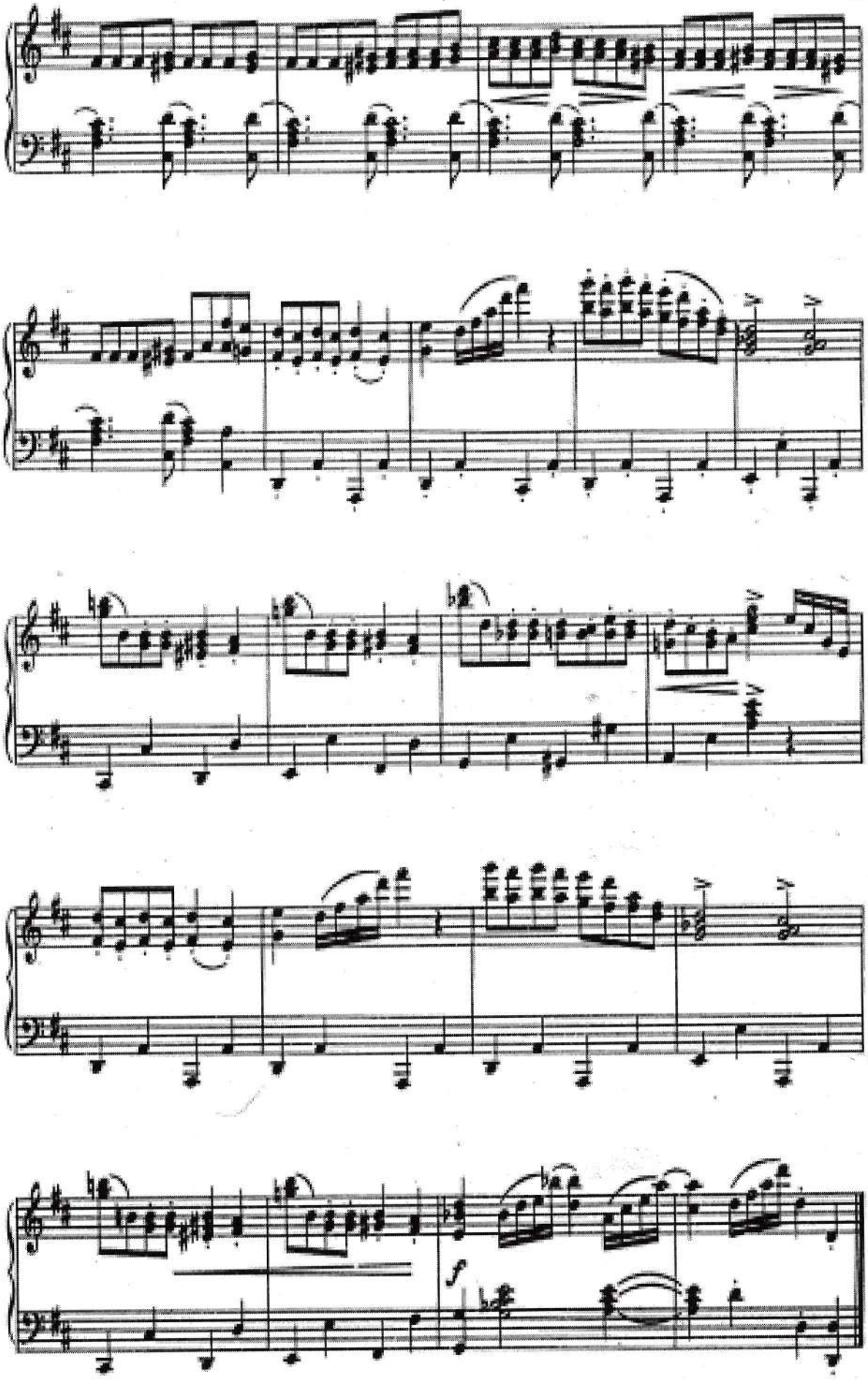
(Danse des Mirlitons)

TSCHAIKOWSKY
Arr. by C. STANBRIDGE

From The Nutcracker Suite



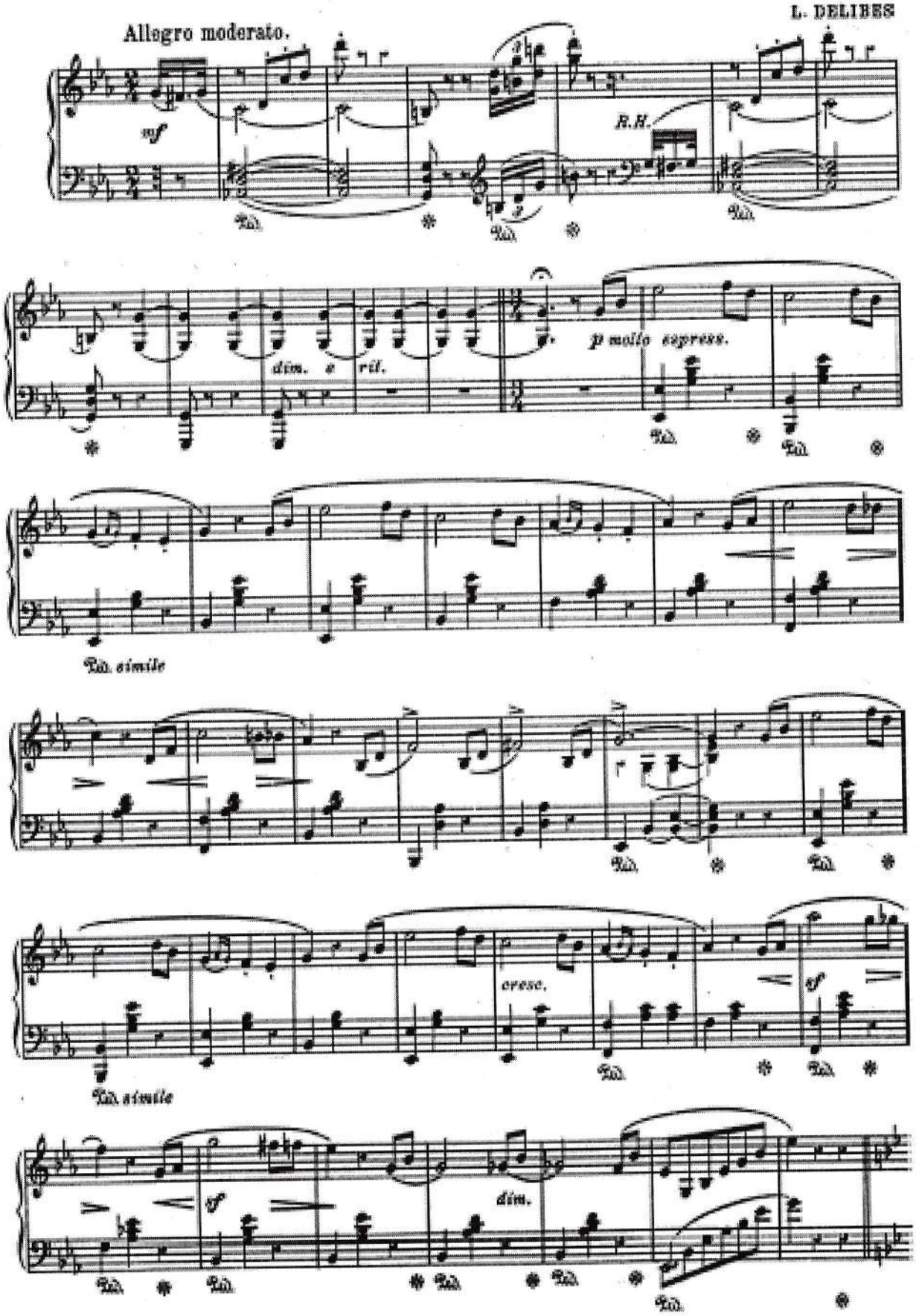

f
p

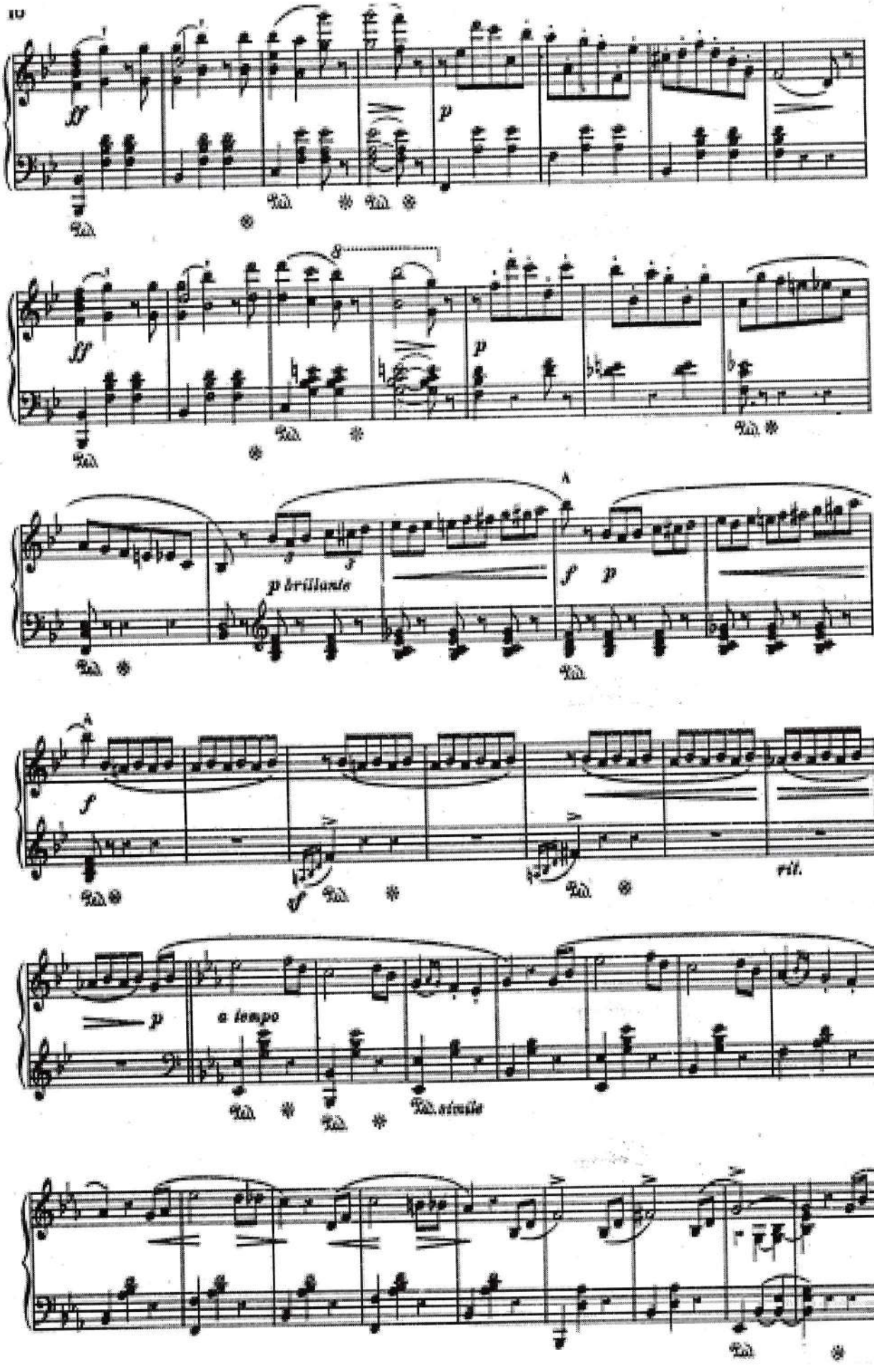

f

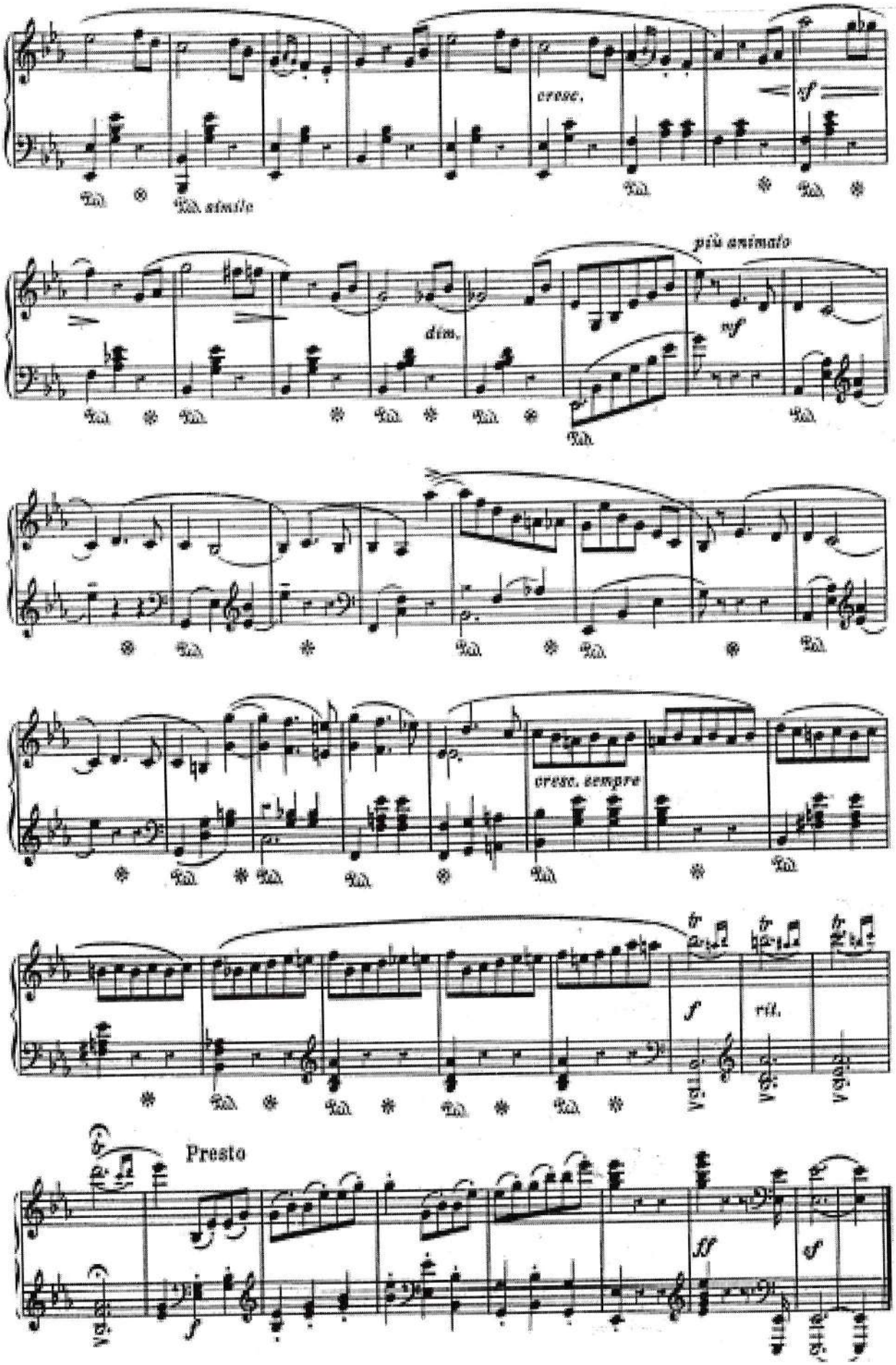
Valse lente from Coppélia

(Scene De Ballet)

L. DELIBES



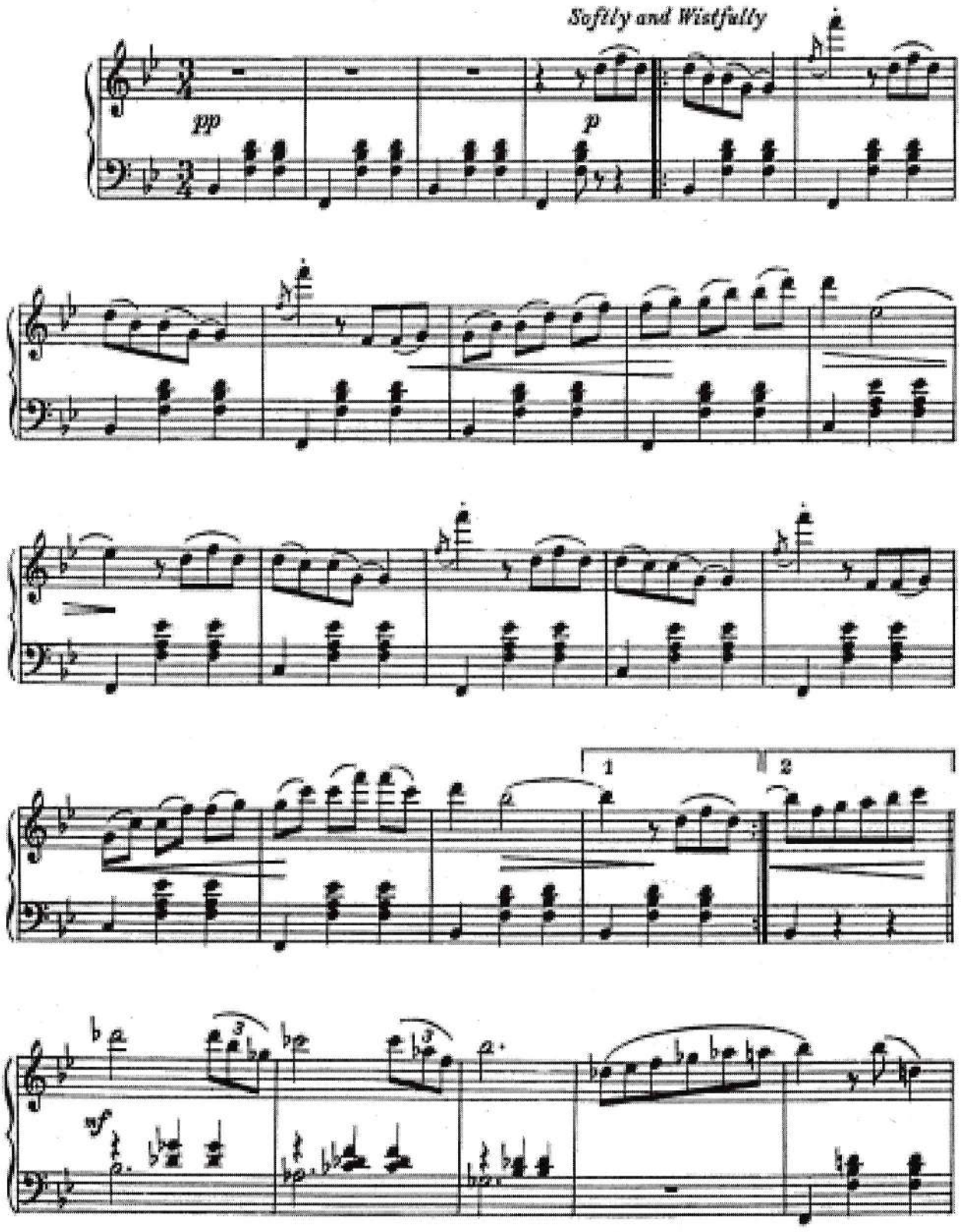

ff
p
ff
p
A
p brillante
f p
A
f
rit.
p
a tempo
stringile

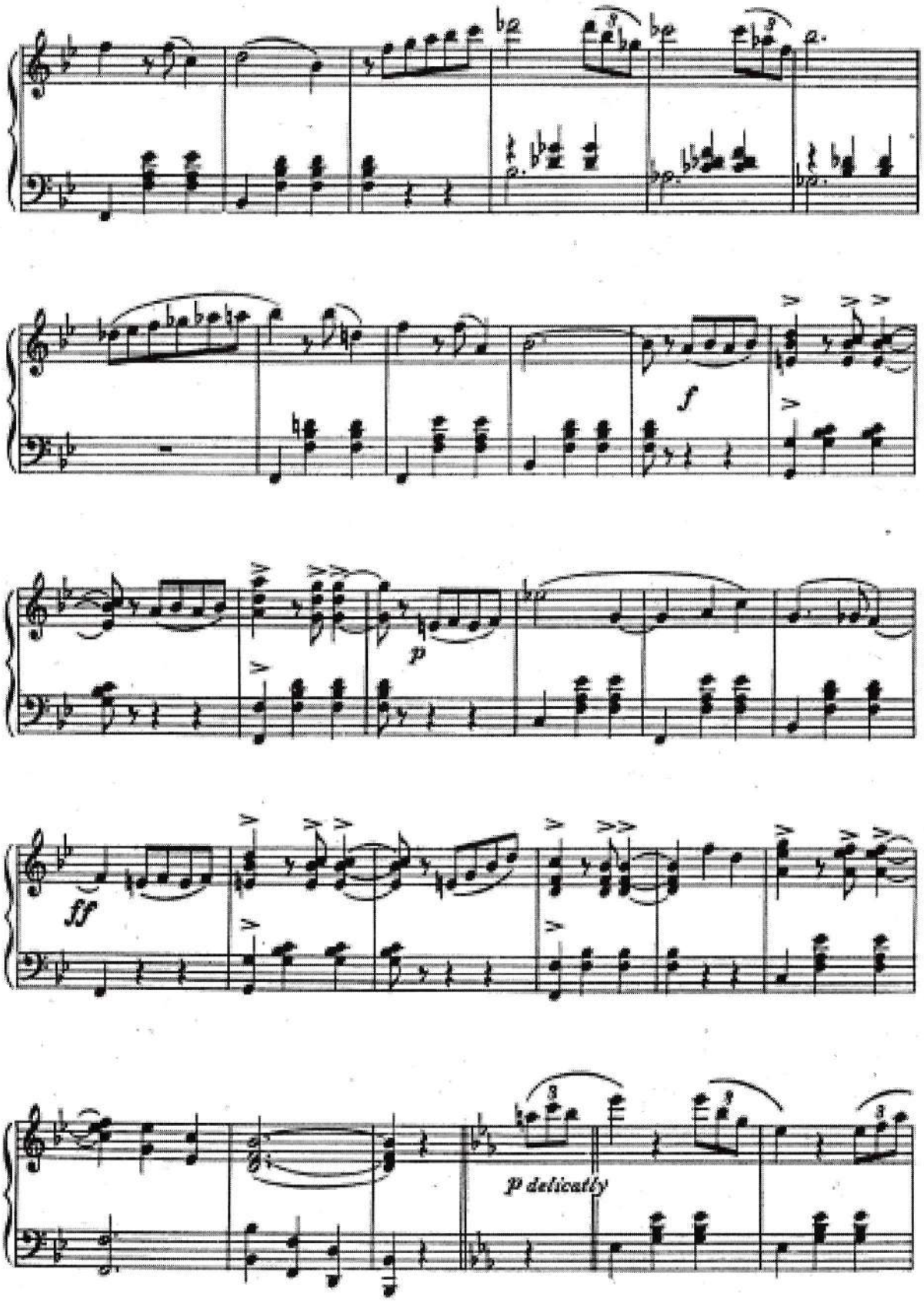

cresc.
simile
più animato
dim.
cresc. sempre
rit.
Presto

Naila-Waltz

(From the Ballet "LA SOURCE")

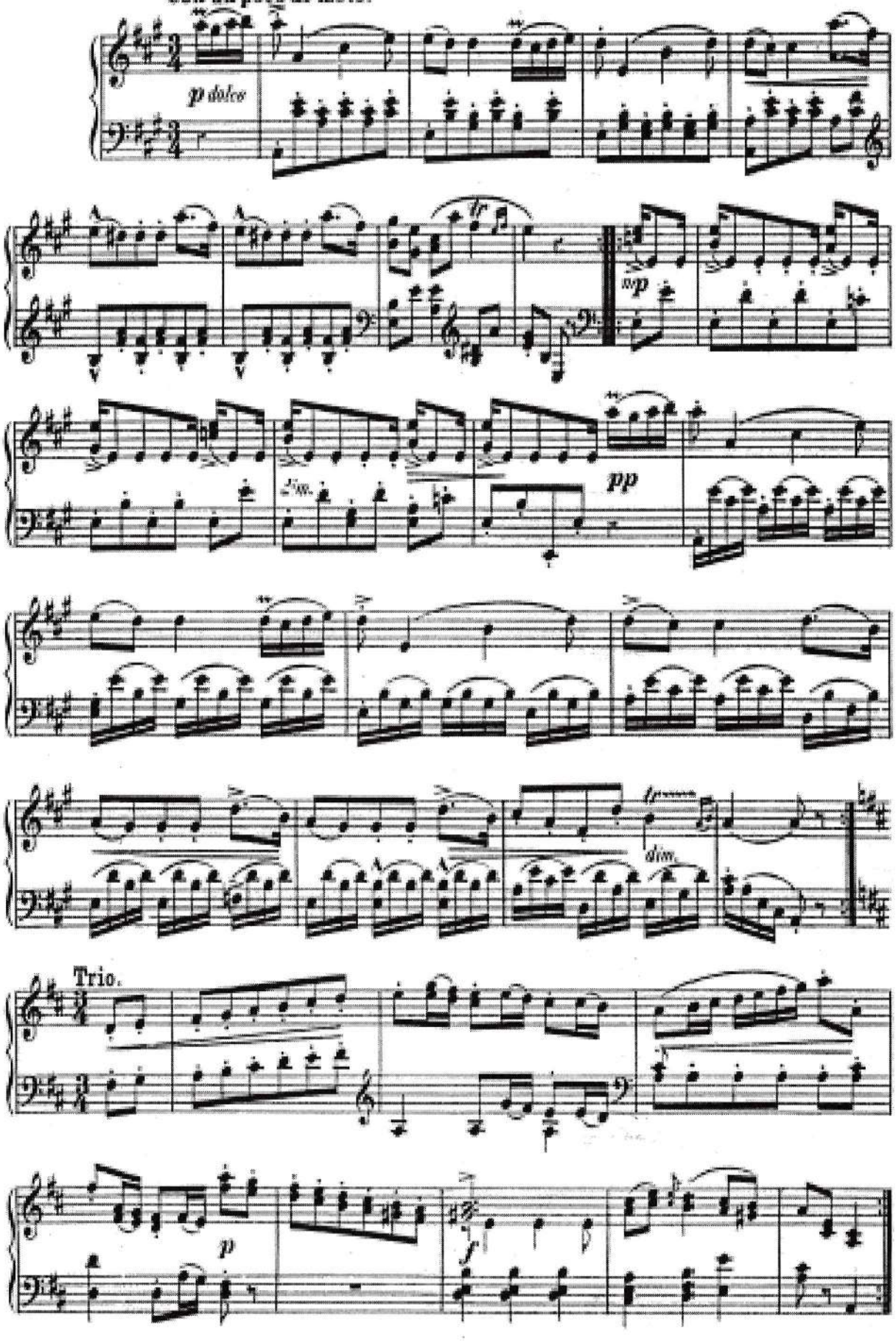
DELIBES




f
p
ff
p delicately

Minuet

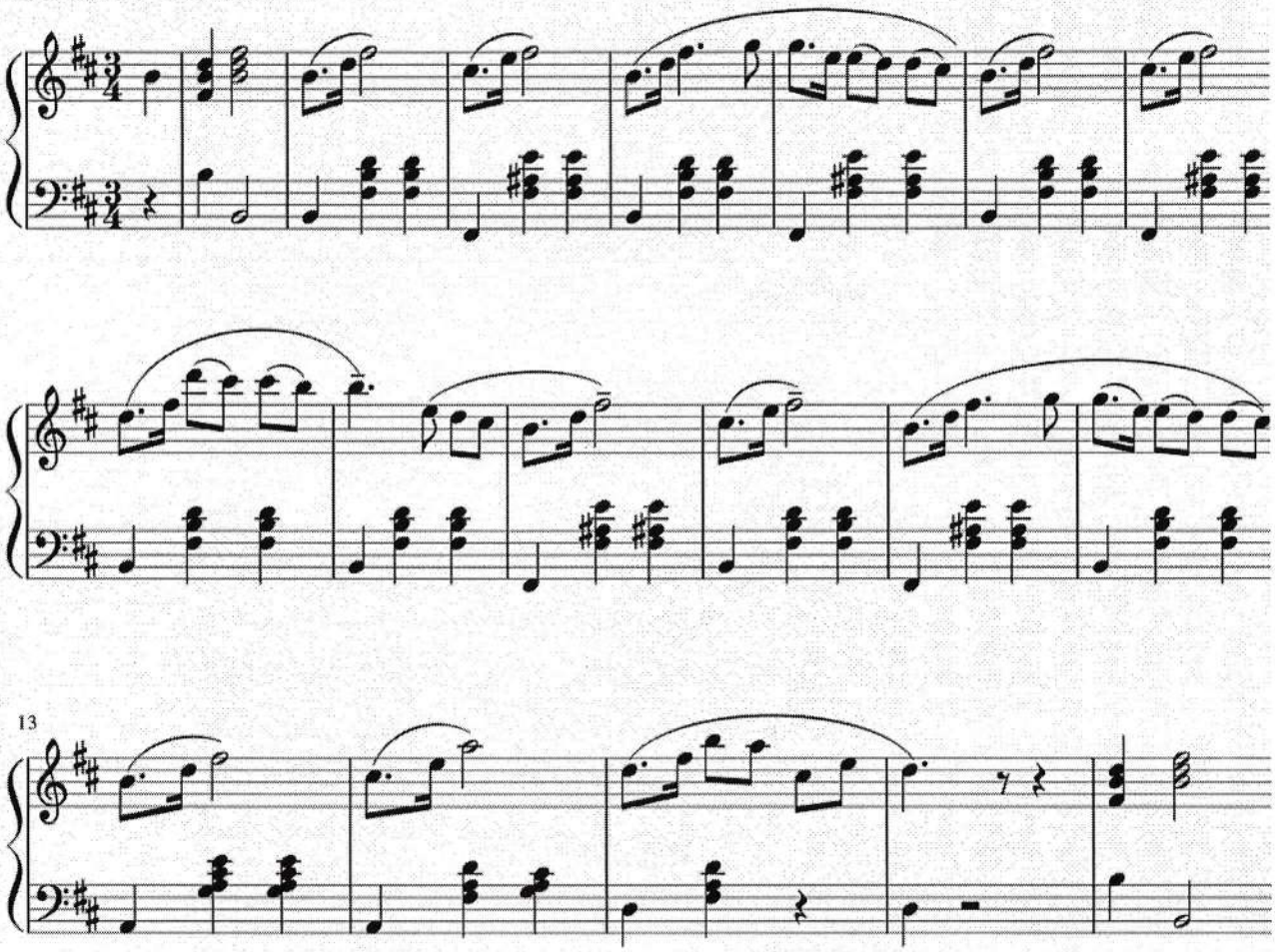
LUIGI BOCCHERINI



Поклон

Piu lento e cantabile

Ф. Шубер

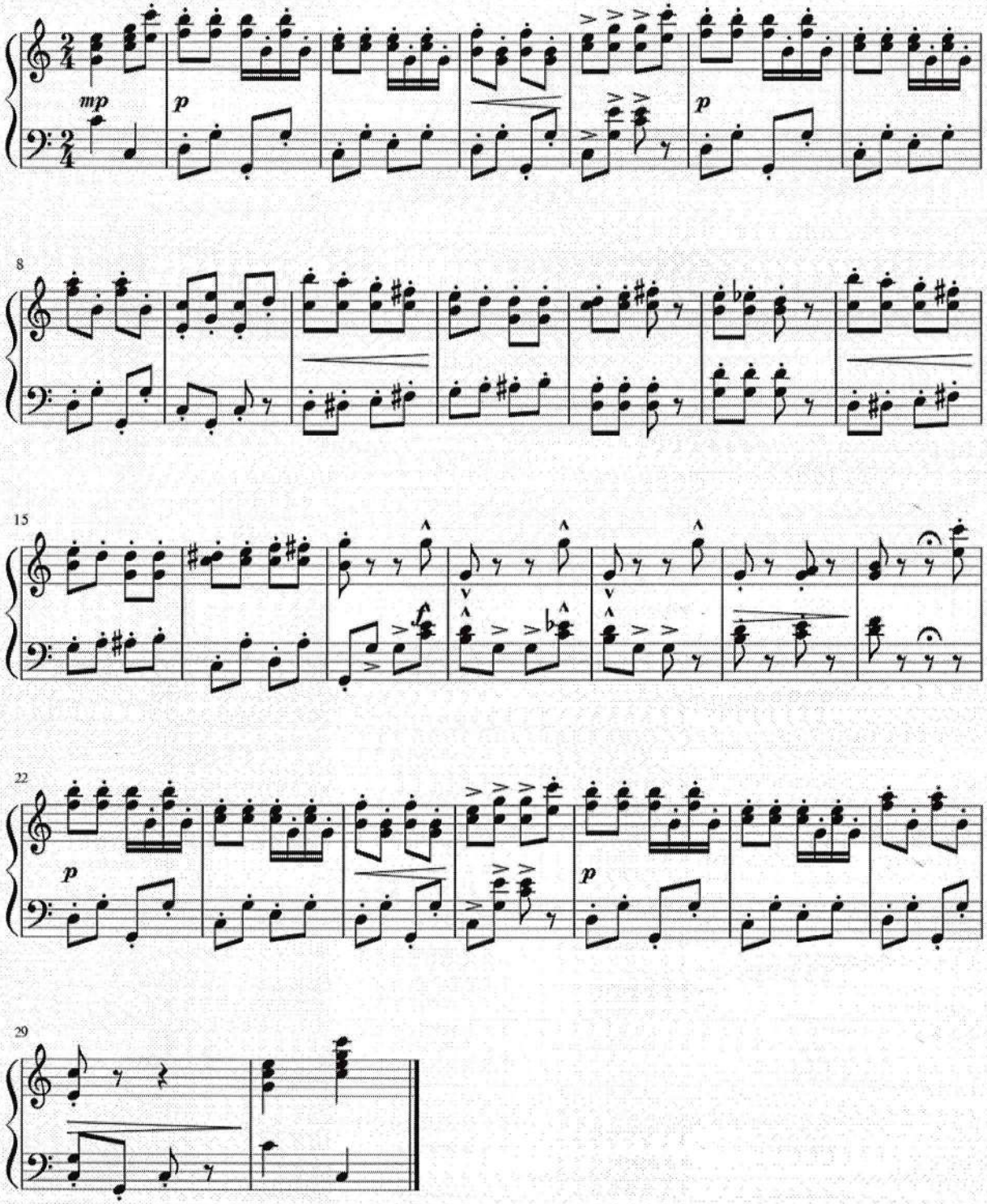


Releve.

Музыкальный размер 2/4. Комбинация исполняется на протяжении 28 тактов.

Allegretto

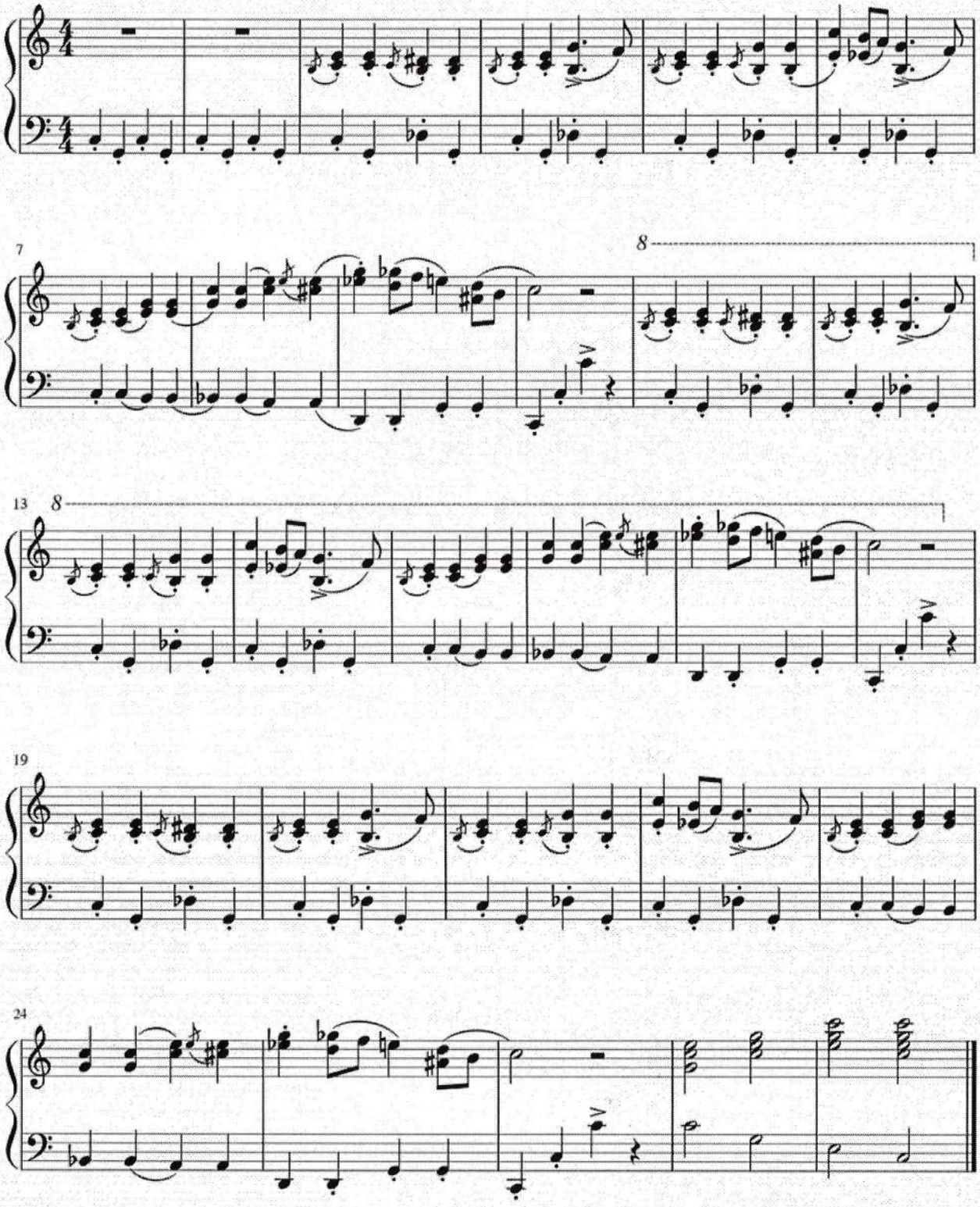
И. Штраус



Разогрев.

Tempo di marcia

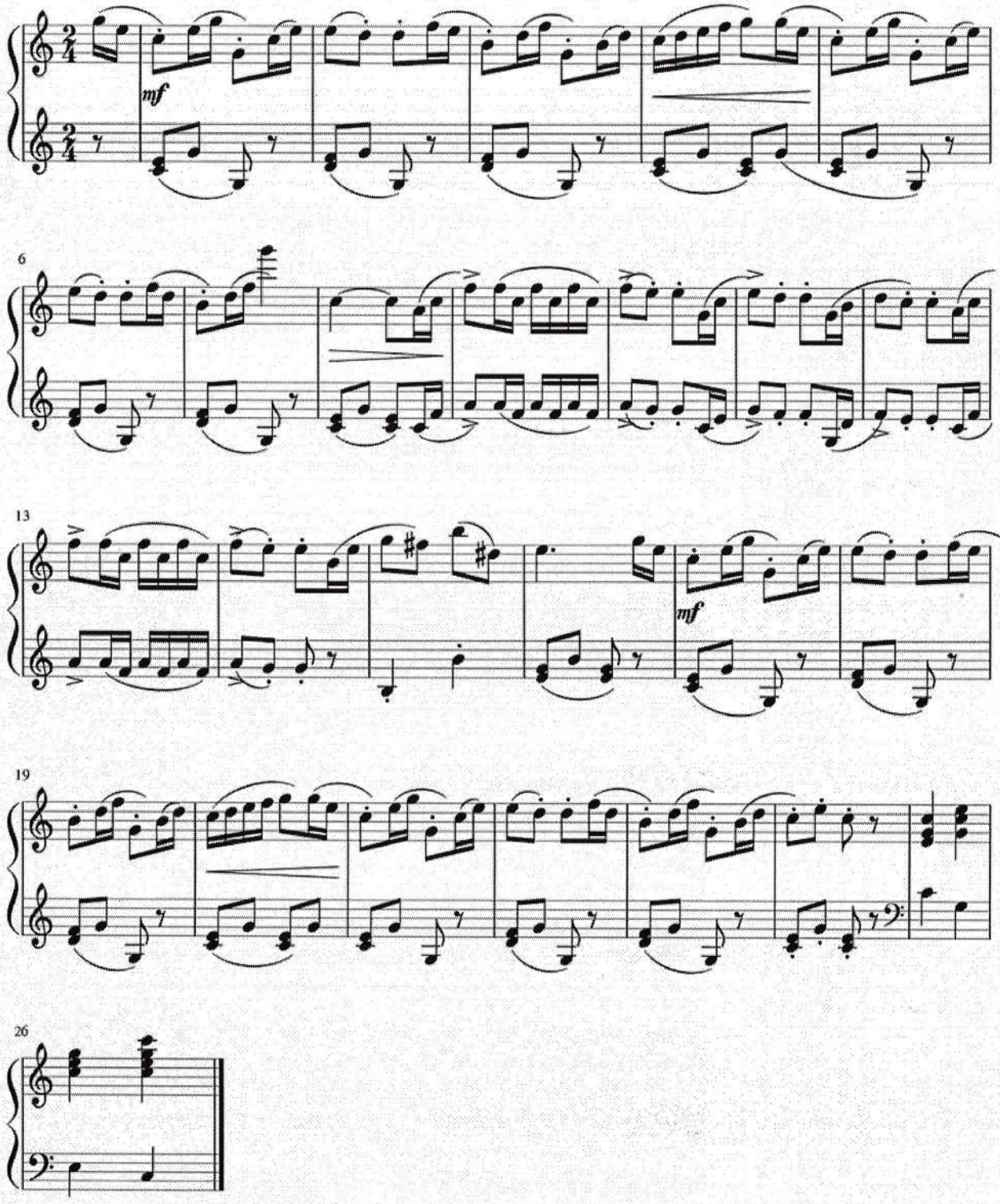
С. Прокофьев



Бег.

Allegretto grazioso

А. Жилинский

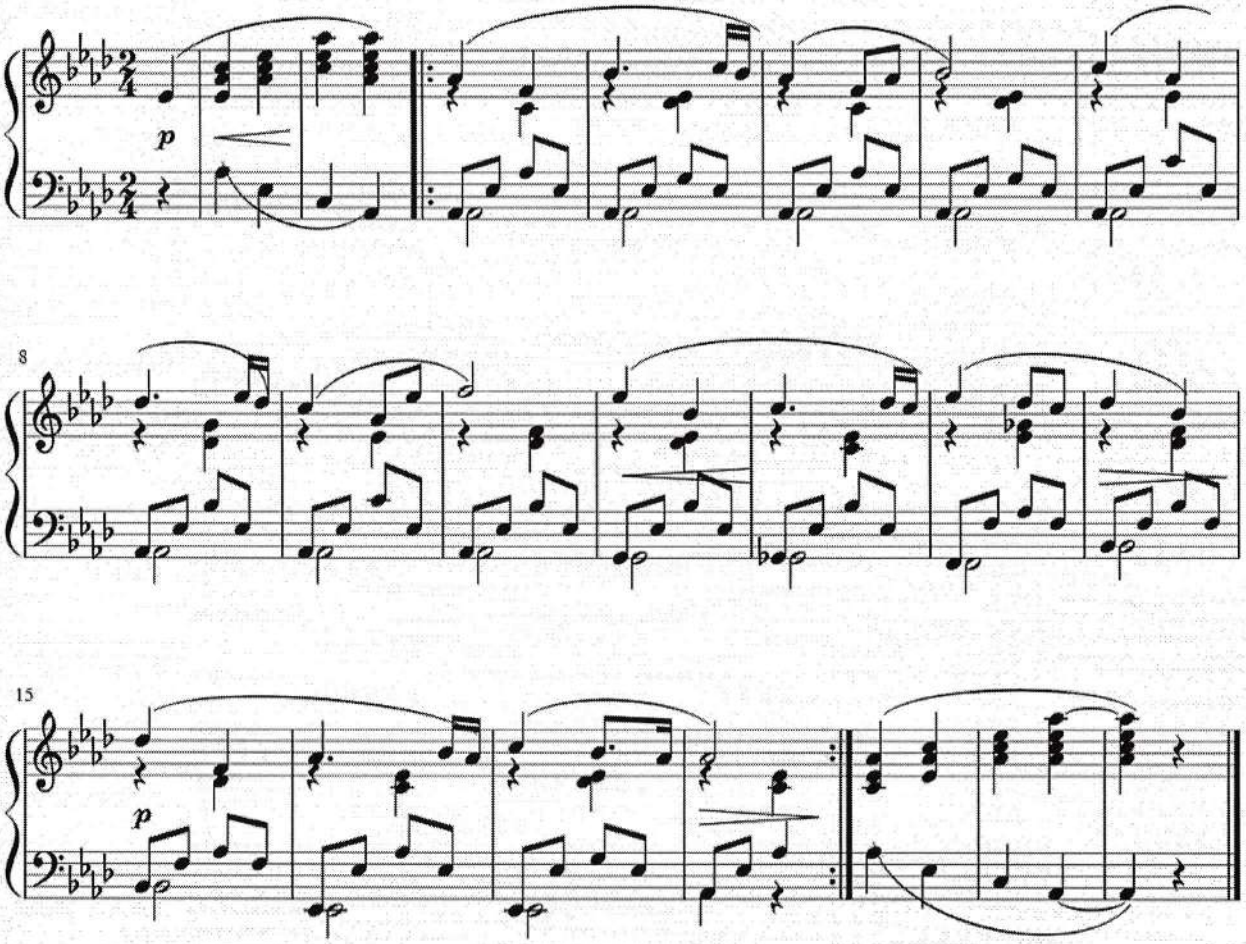


Plie

Медленное движение,музыкальный размер 2/4. Вся комбинация исполняется на протяжении 32 тактов.

Andantino

А. Спендиаров

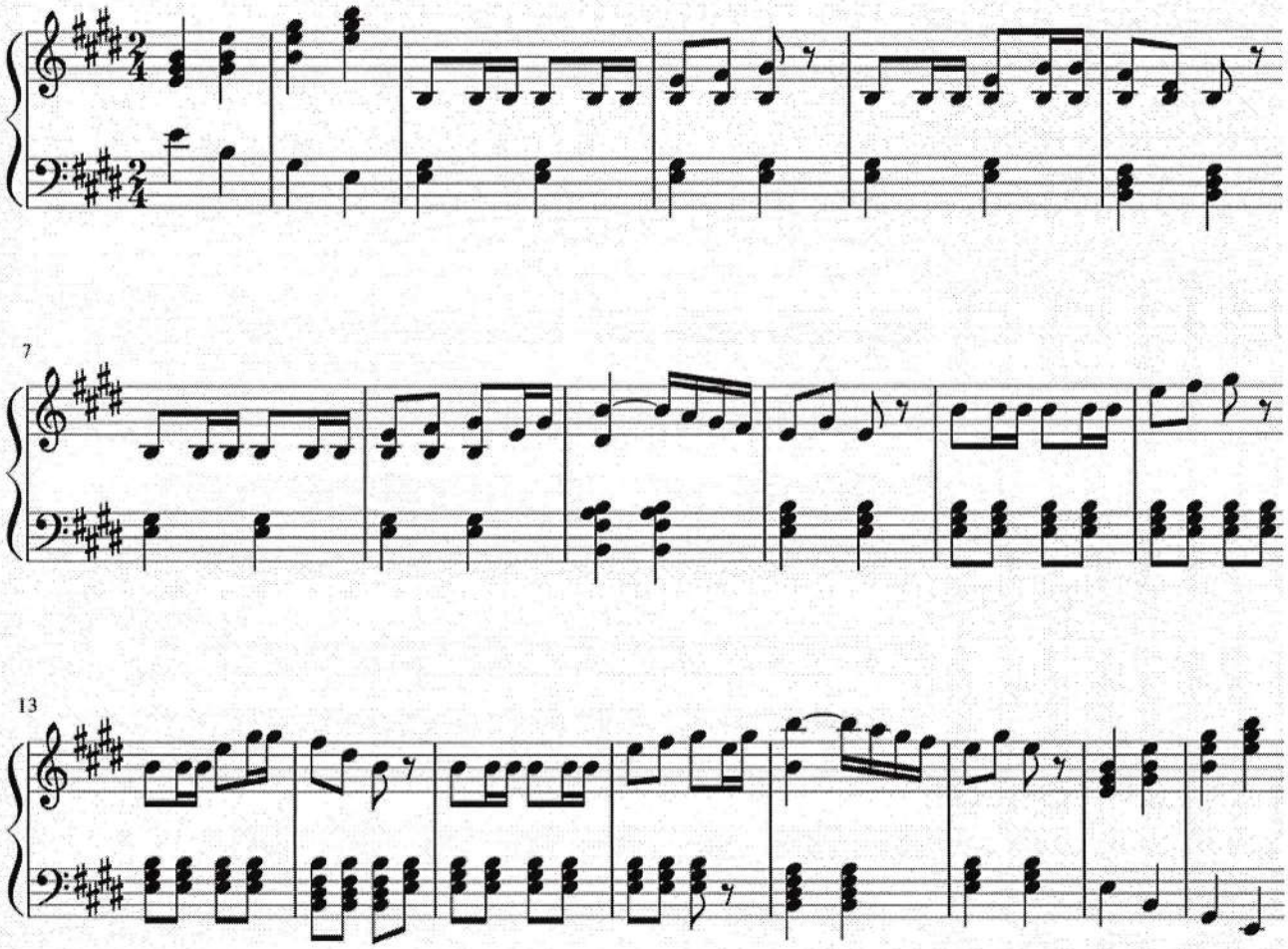


Battement tendu.

Музыкальный размер 2/4. Вся комбинация исполняется на протяжении 16 тактов.

Moderato

Д. Россин

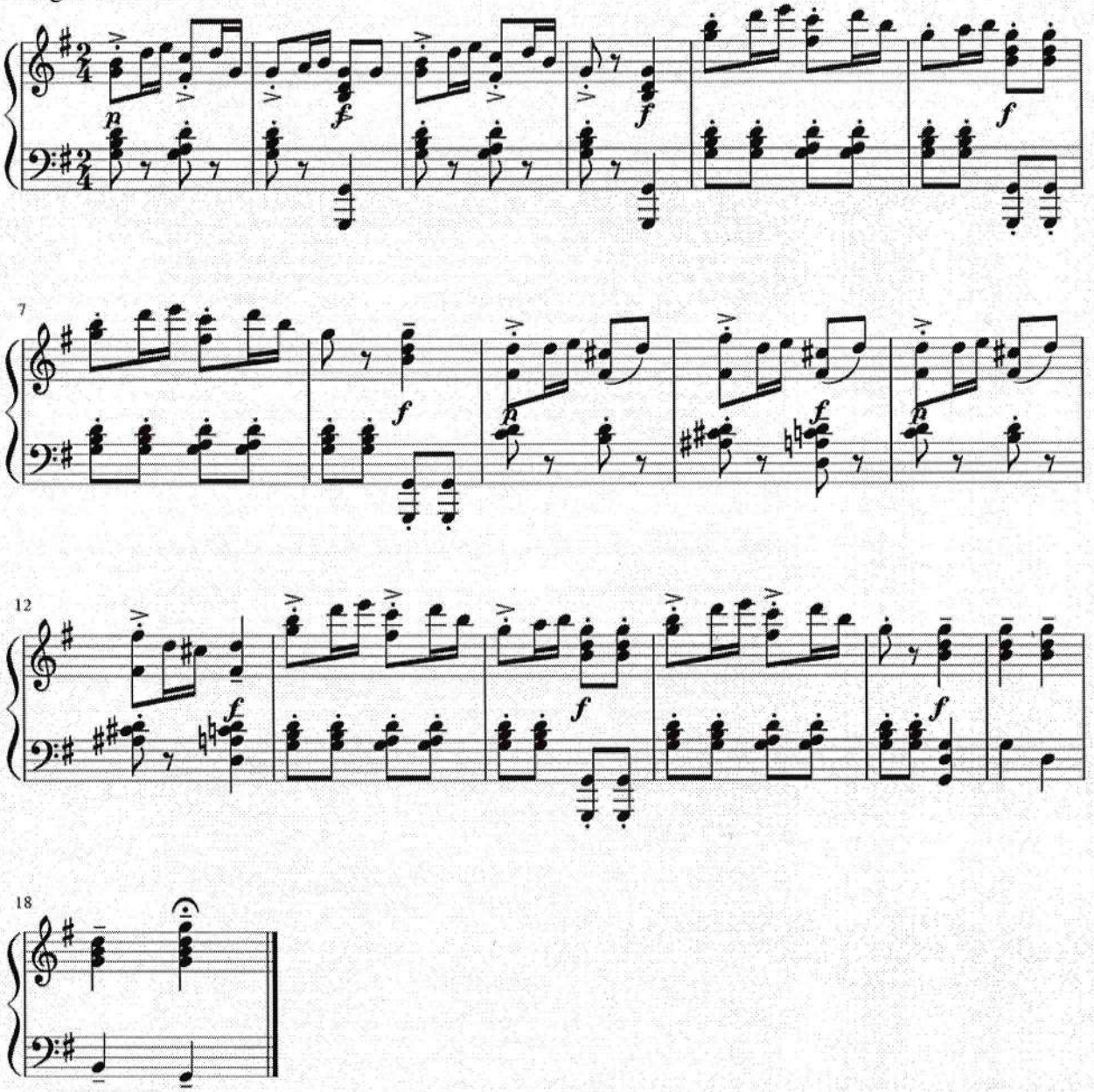


Battements tendu jete.

Музыкальный размер 2/4. Комбинация исполняется на протяжении 16 тактов.

Allegro moderato alla marcia

Э. Григ

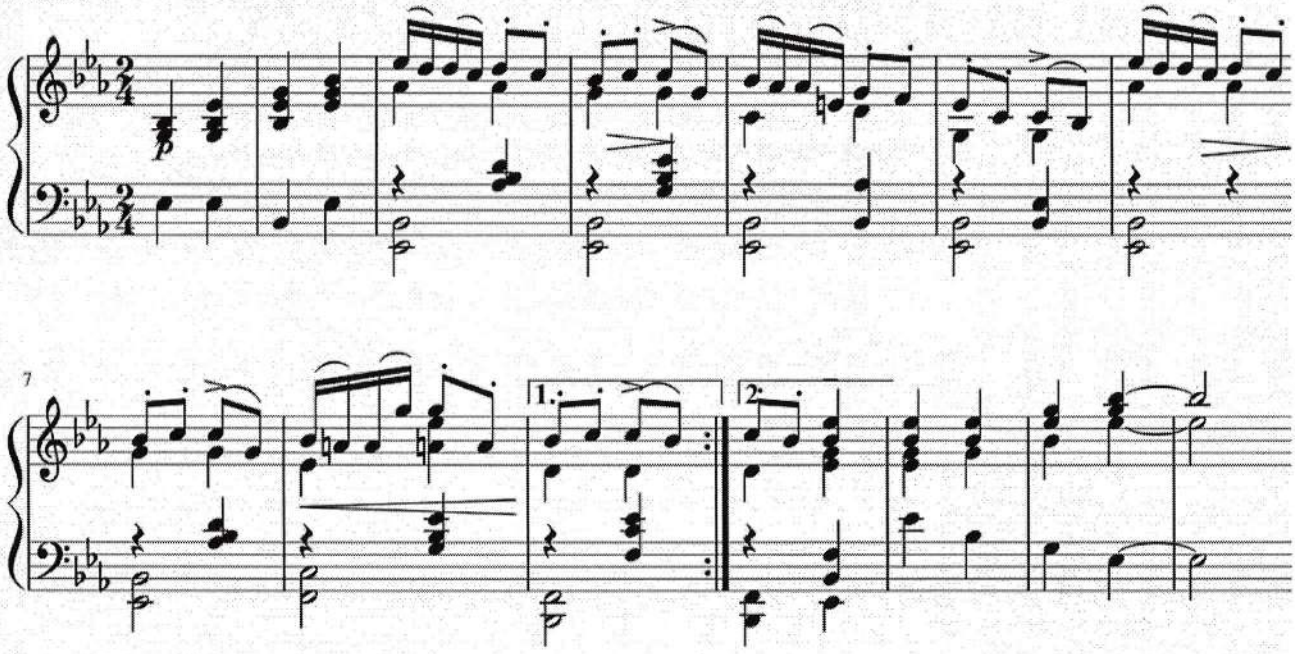


Rond de jambe par terre

Музыкальный размер 2/4. Вся комбинация исполняется на протяжении 16 тактов.

Lento

Ц. Кюи

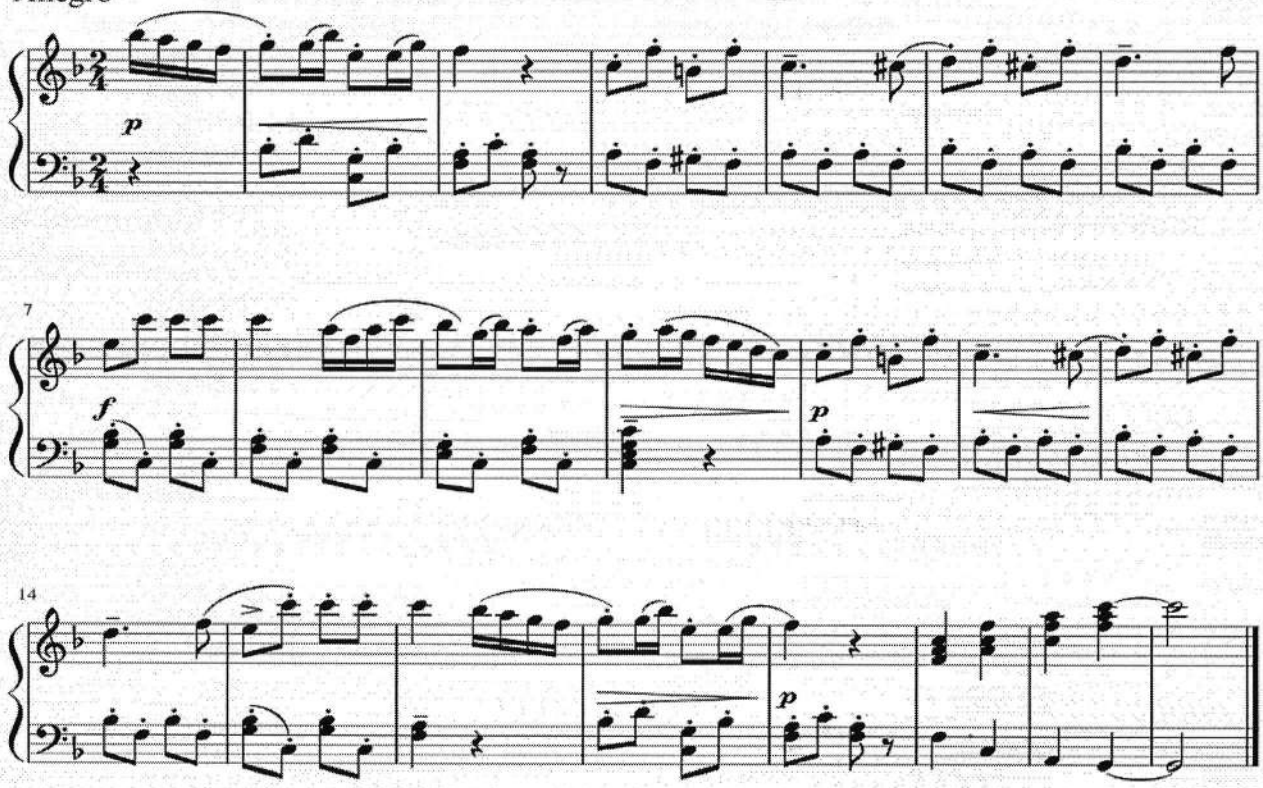


Battements frappe

Музыкальный размер 2/4. Комбинация исполняется на протяжении 16 тактов.

Allegro

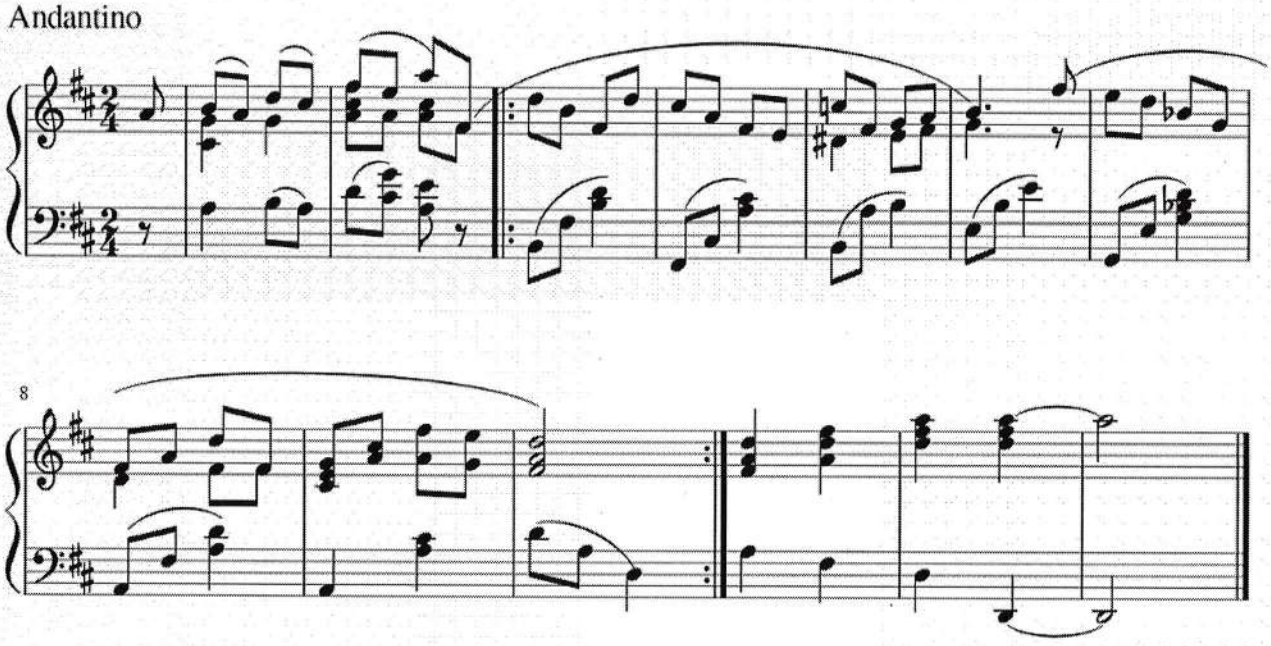
Л. Бетховен



Battements fondu

Музыкальный размер 2/4. Комбинация исполняется на протяжении 16 тактов.

Andantino

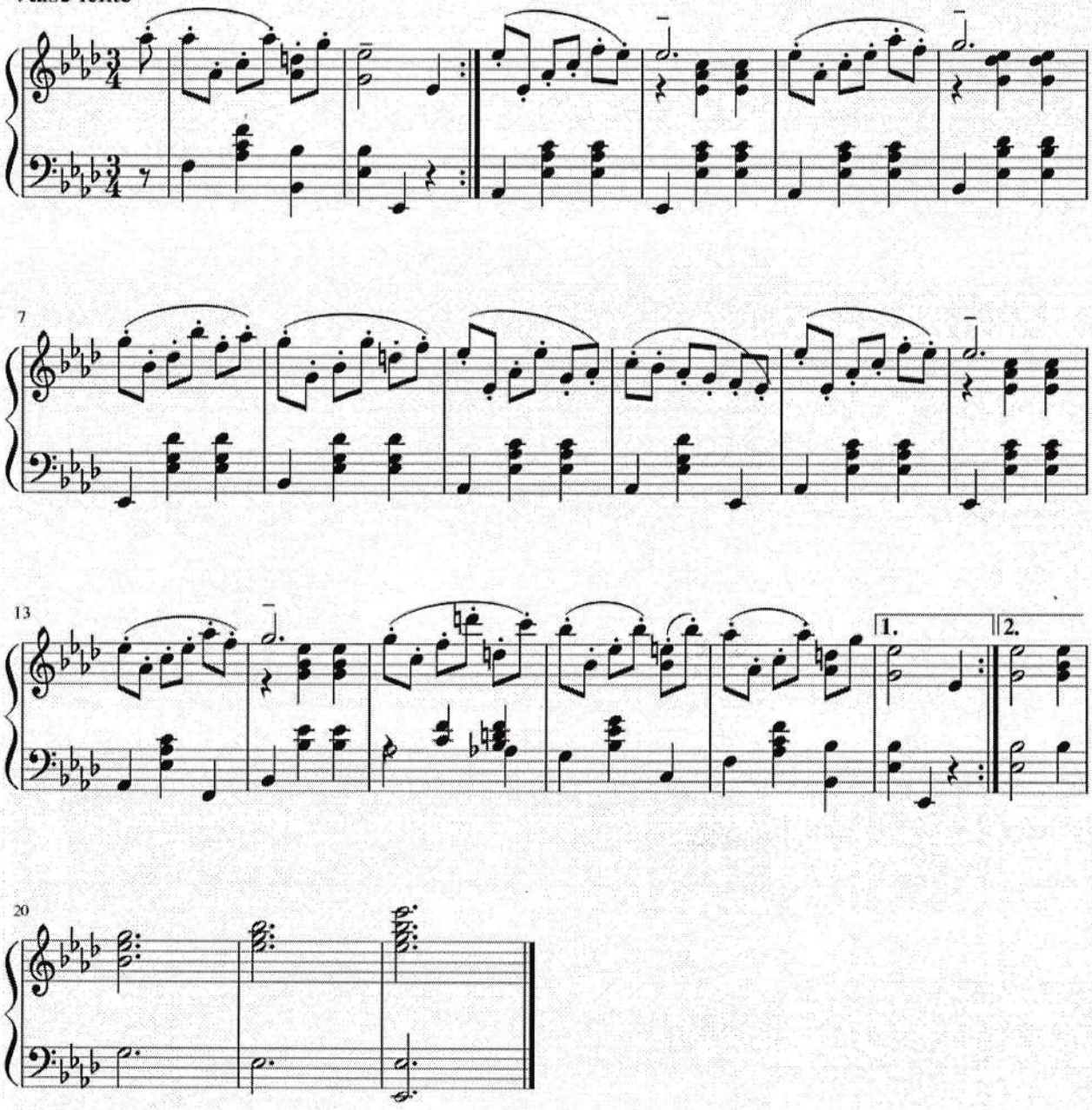


Battements releve lent

Музыкальный размер 3/4. Комбинация исполняется на протяжении 32 тактов.

Valse lente

Б. Годар

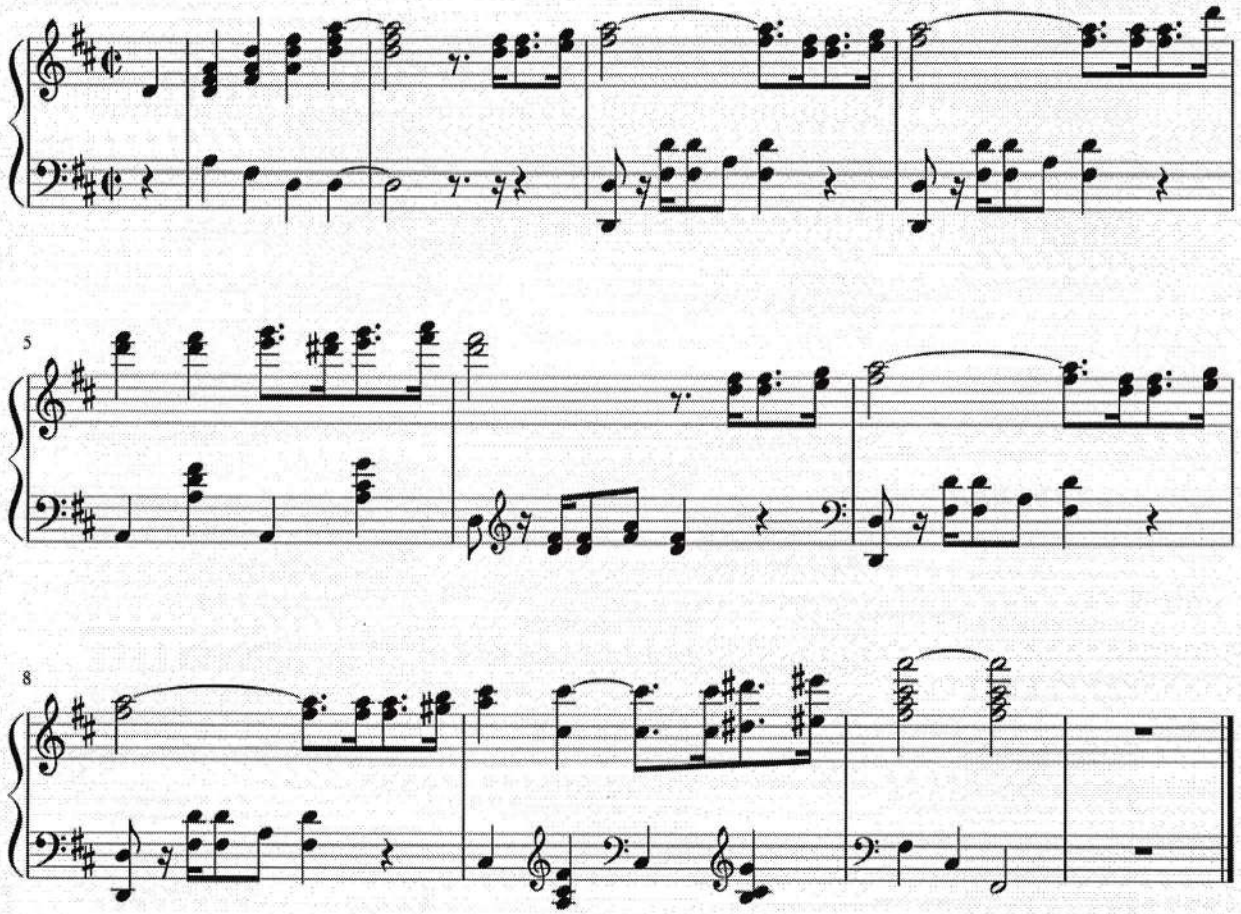


Grand battements jete

Музыкальный размер 4/4. Комбинация исполняется на протяжении 16 тактов.

Moderato

Ф. Шуберт

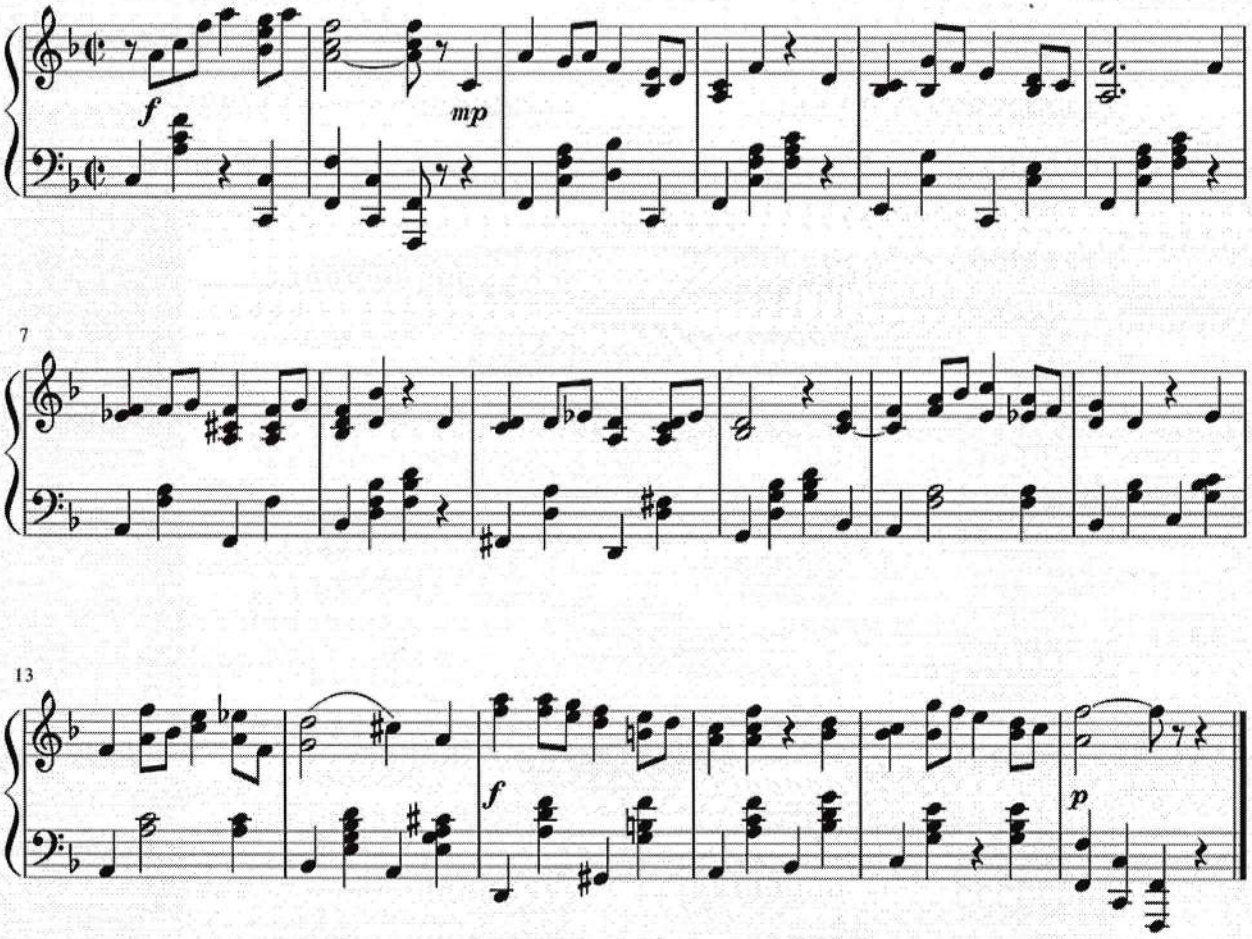


Plie.

Медленное движение,музыкальный размер 4/4. Комбинация исполняется на протяжении 16 тактов.

Moderato

А. Жарковский

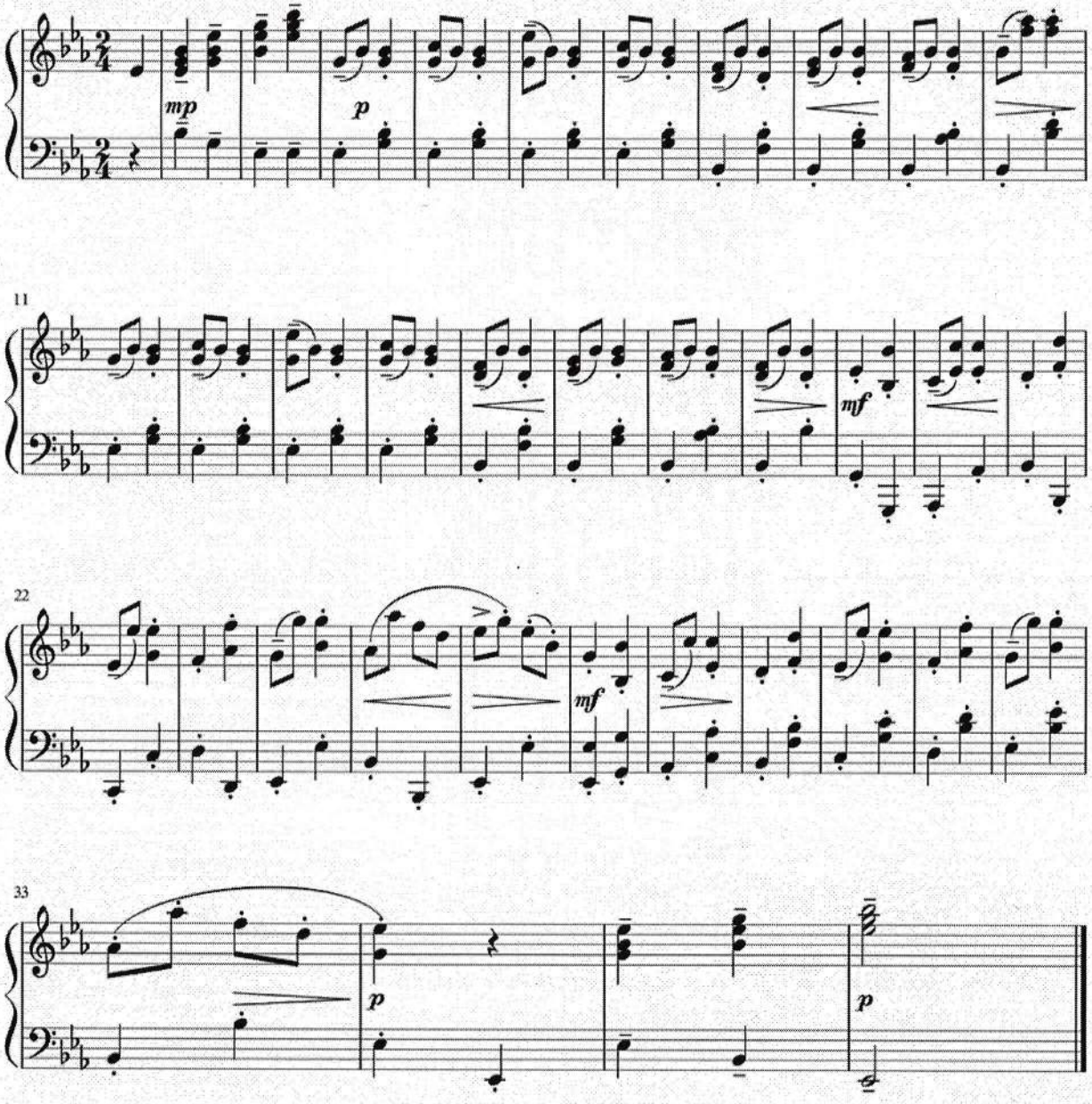


Battements tendu.

Энергичное движение, музыкальный размер 2/4. Вся комбинация исполняется на протяжении 32 тактов.

Allegro moderato

Л. Бетховен

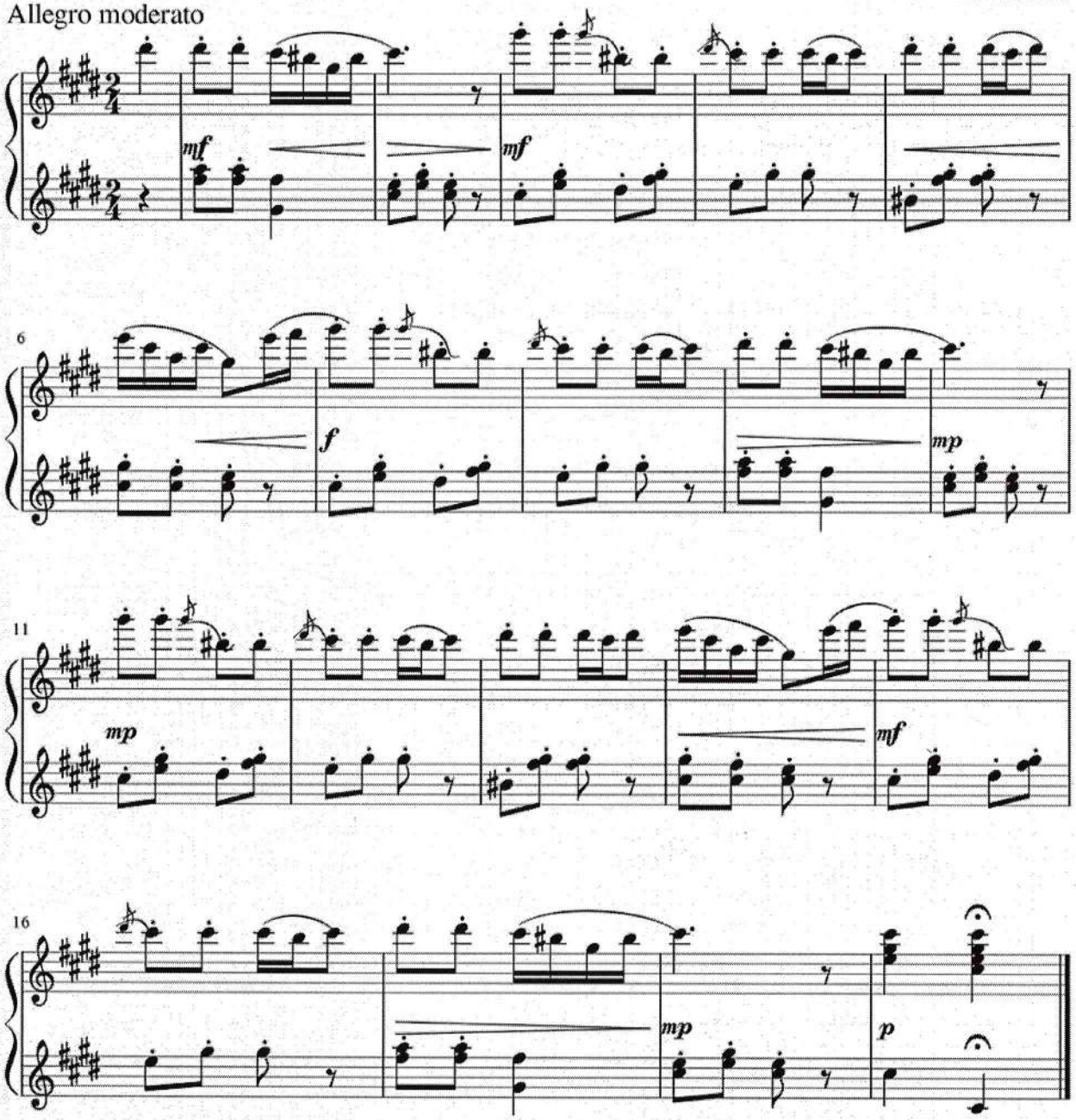


Battements tendu Jete.

Музыкальный размер 2/4. Комбинация исполняется на протяжении 16 тактов.

В. Косенко

Allegro moderato

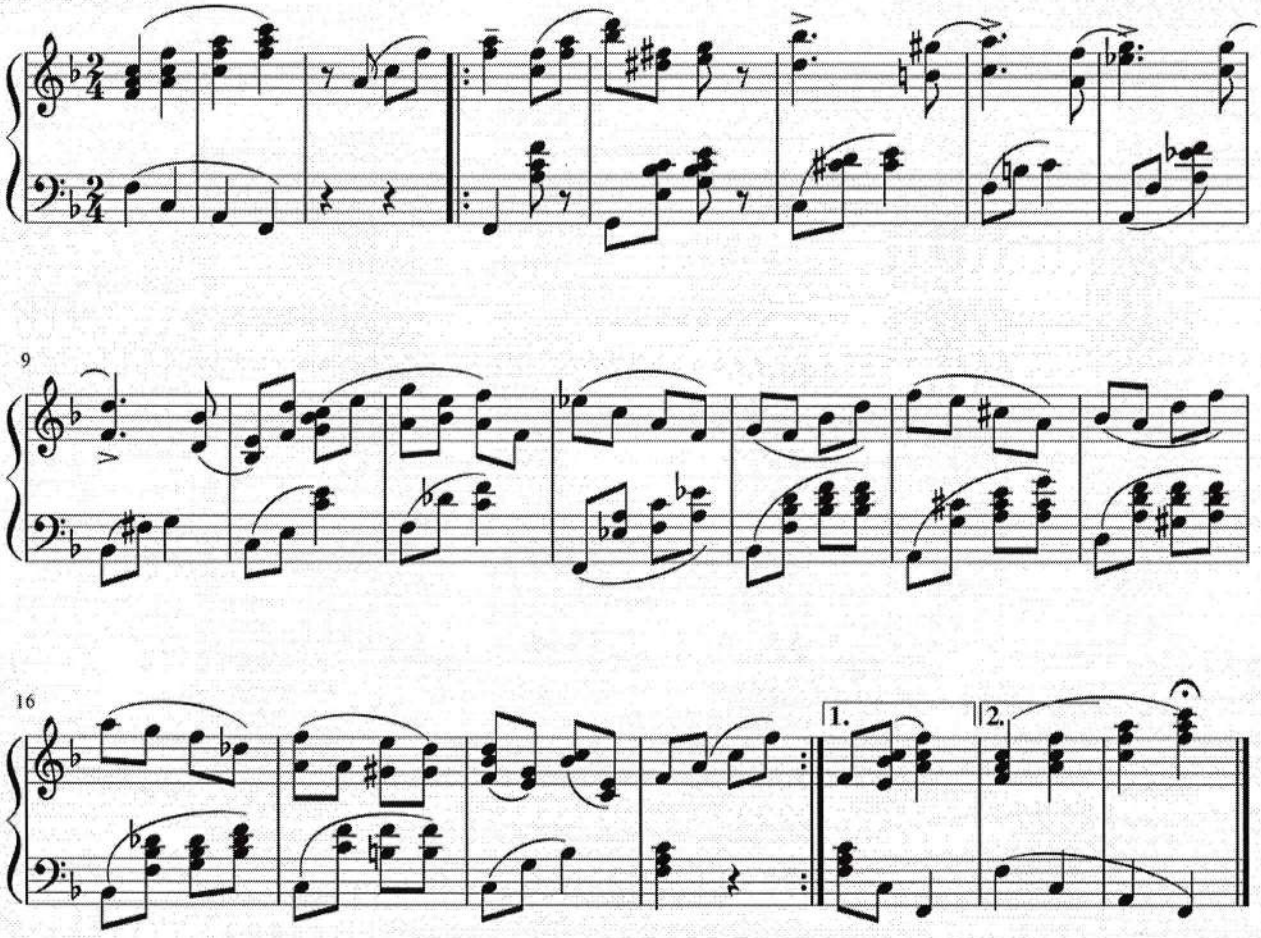


Rond de jambe par terre.

Музыкальный размер 2/4. Комбинация исполняется на протяжении 32 тактов.

Moderato

А. Глазунов

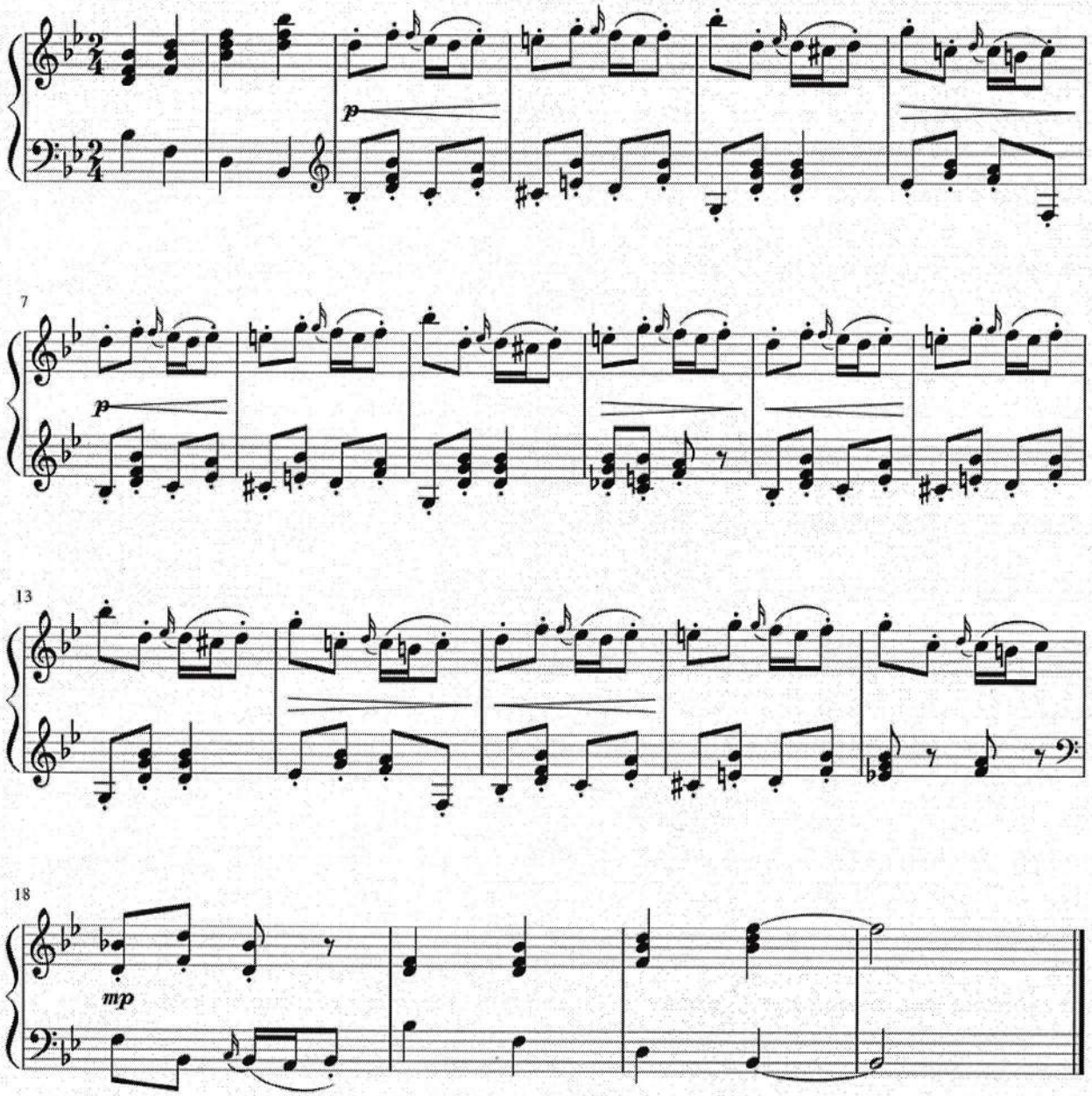


Battements frappe.

Музыкальный размер 2/4. Комбинация исполняется на протяжении 16 тактов.

Moderato

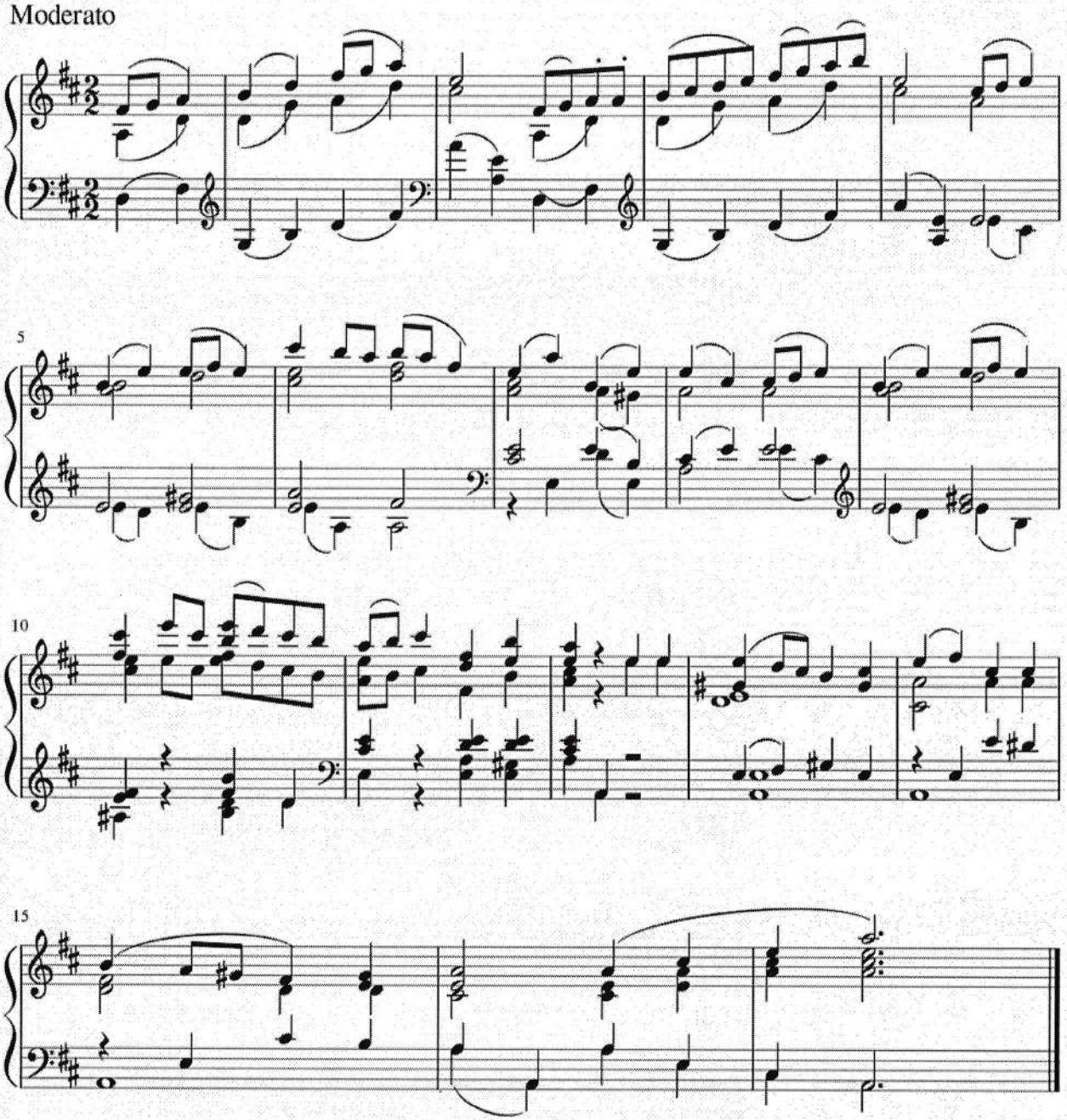
П. Чайковский



Battements fondu.

Музыкальный размер 2/2. Комбинация исполняется на протяжении 16 тактов.

Moderato

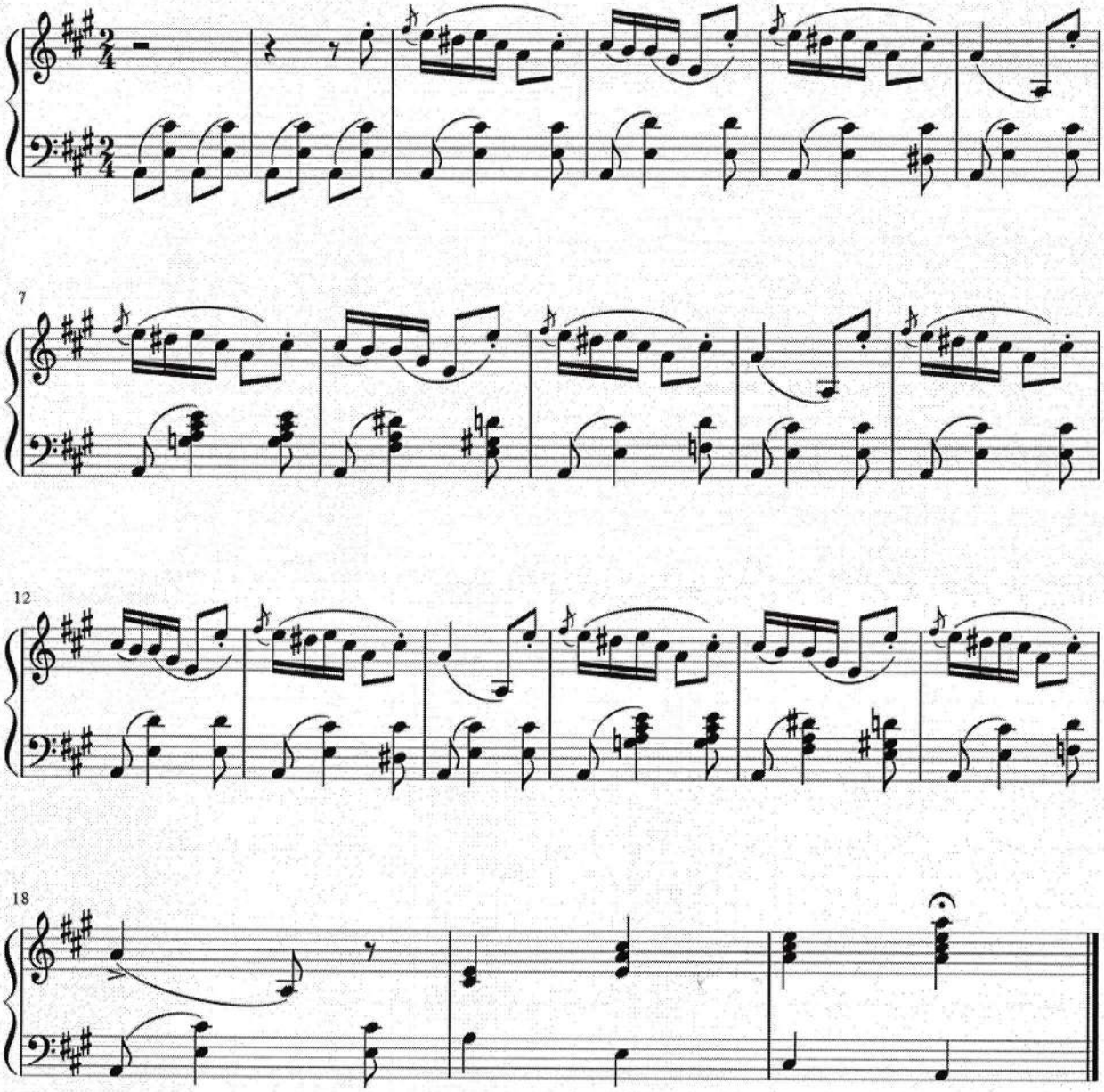


Grand battements jete.

Музыкальный рахмер 2/4. Комбинация исполняется на протяжении 16 тактов.

Moderato

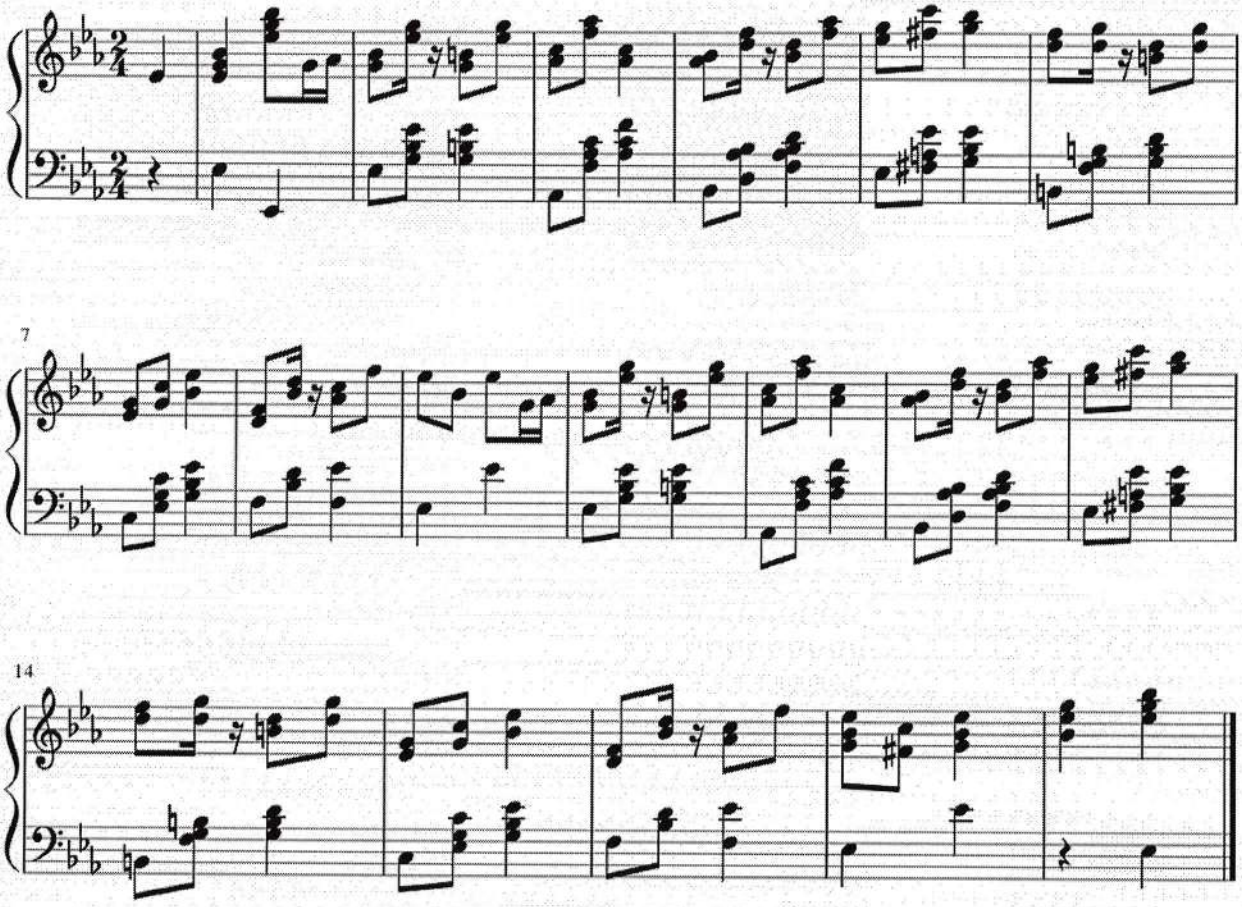
Э. Григ



Temps leve saute.

Музыкальный размер 2/4. Вся комбинация исполняется на протяжении 16 тактов.

Moderato

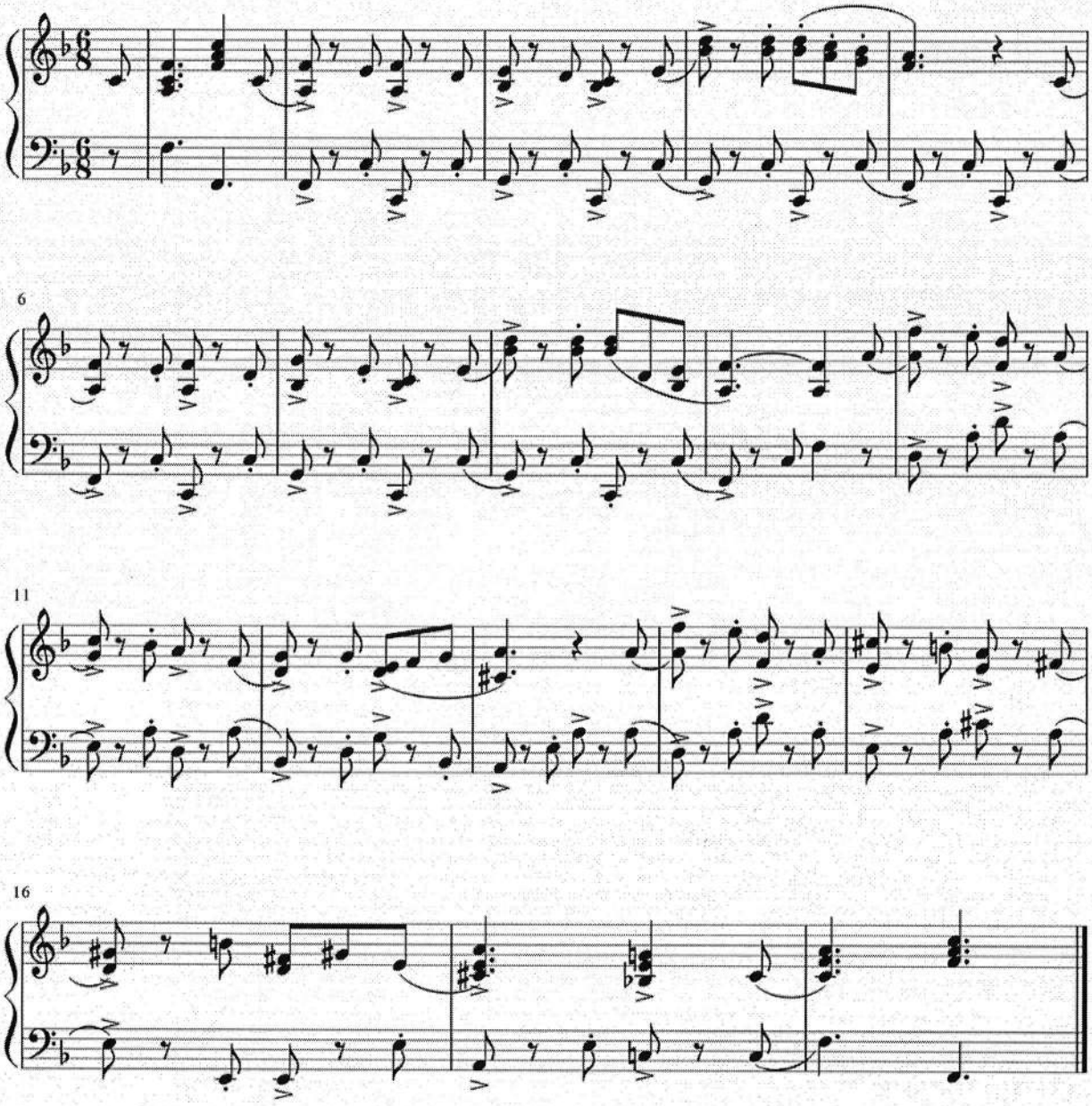


Echappee.

Музыкальный размер 6/8. Комбинация исполняется на протяжении 16 тактов.

Andantino

С. Затеплицкого

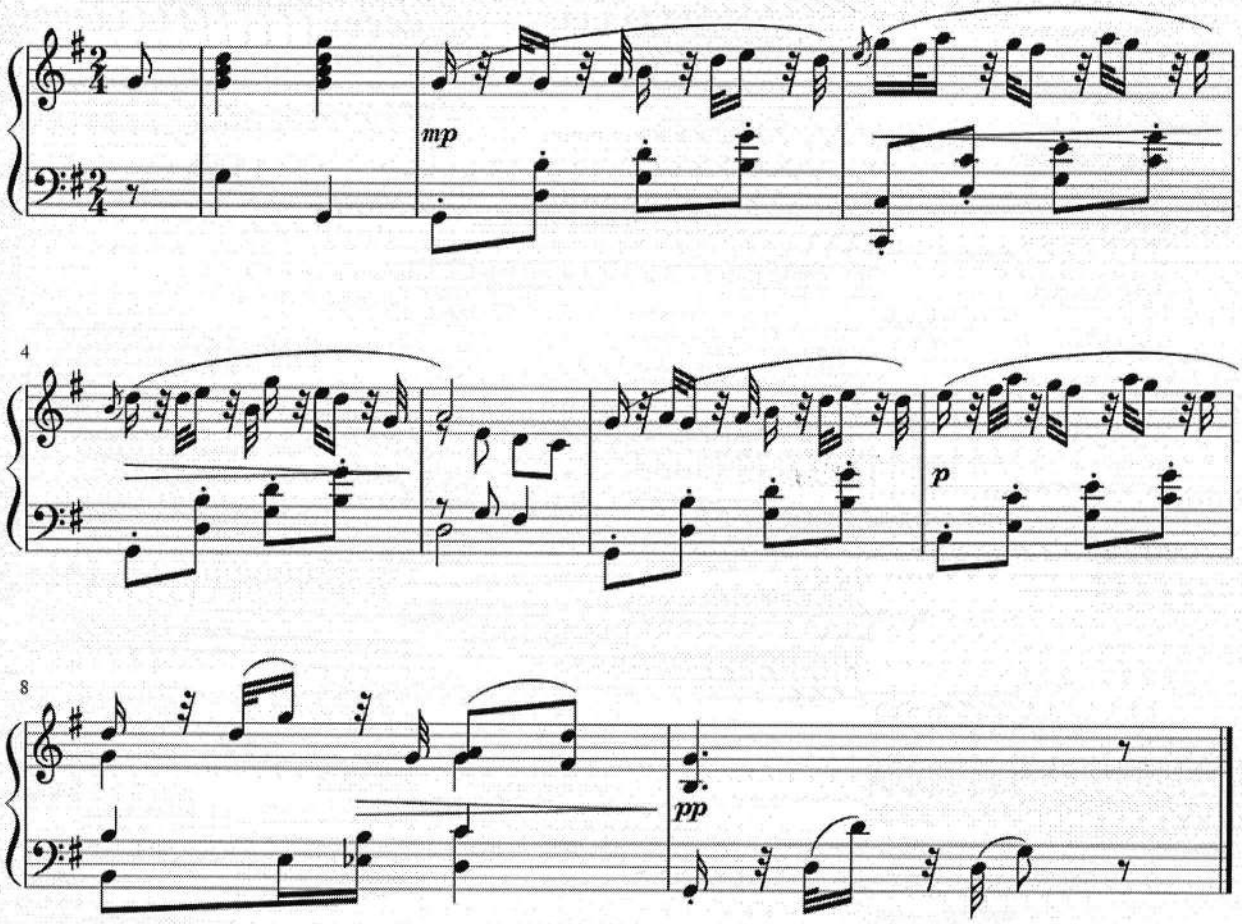


Petit changement de pied.

Музыкальный размер 2/4. Композиция исполняется на протяжении 8 тактов.

Andante

А. Дворжак

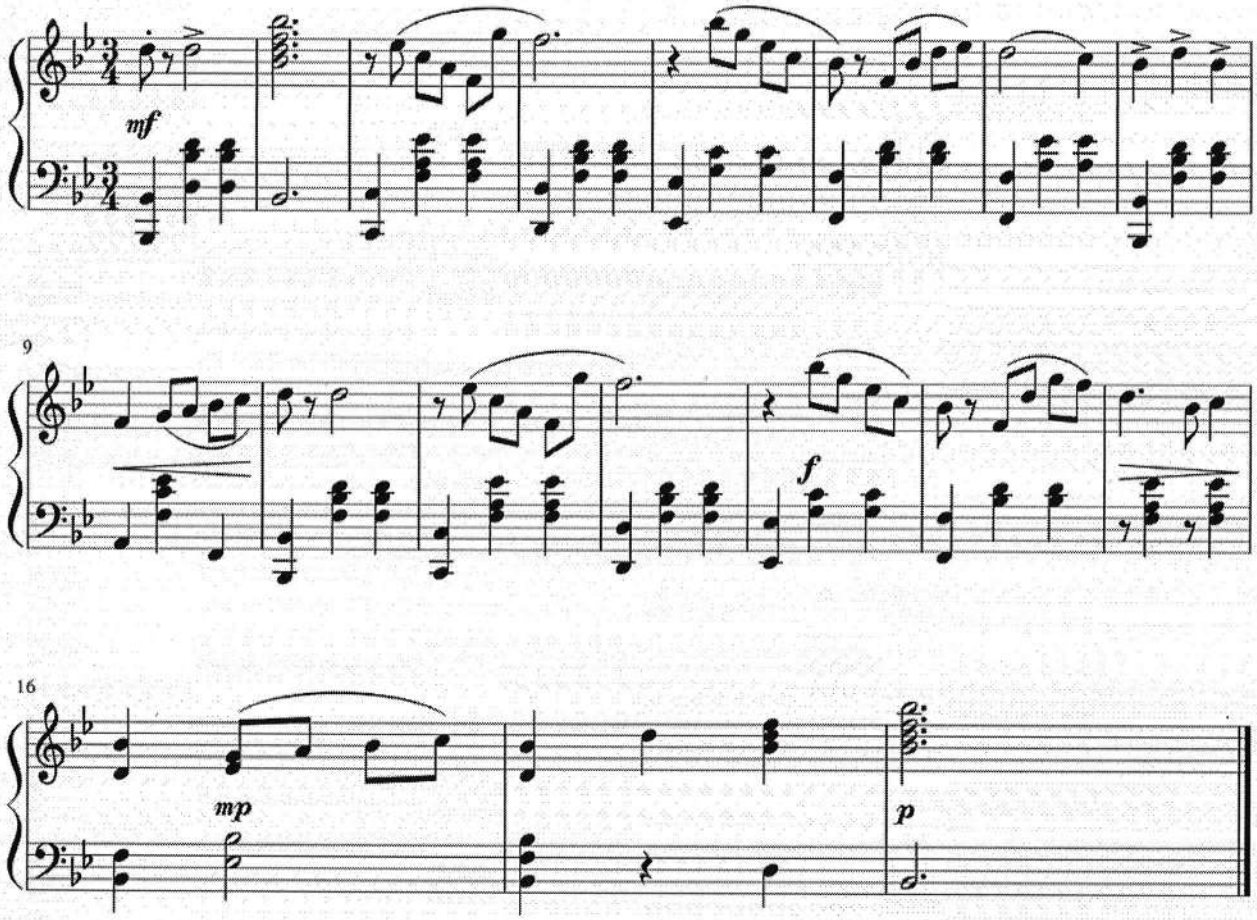


Balance.

Музыкальный размер 3/4. Комбинация исполняется на протяжении 14 тактов.

Tempo di valse

Б. Астафьев

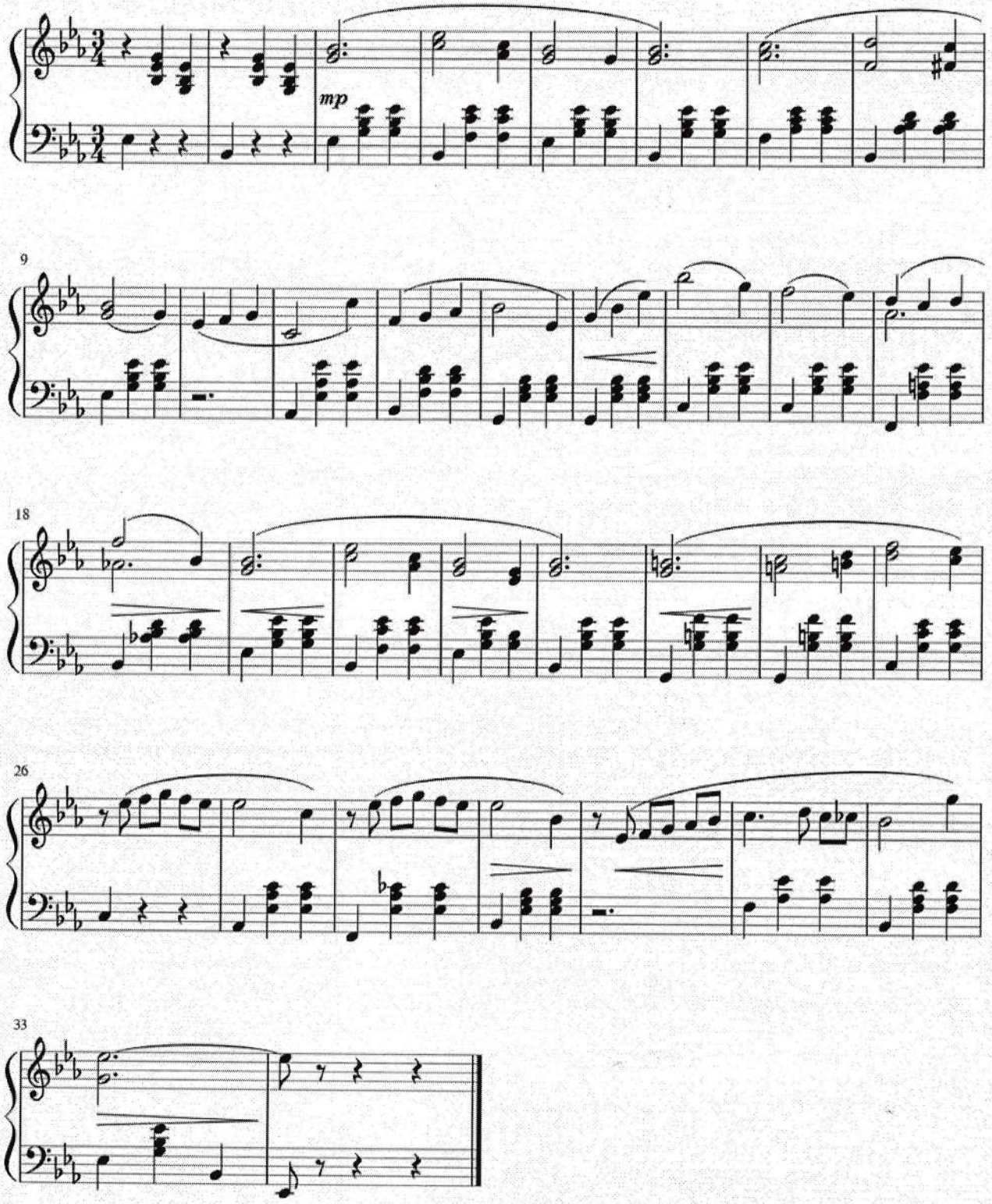


Port de bras.

Музыкальный размер 3/4. Комбинация исполняется на протяжении 32 тактов.

Moderato

Д. Шостакович



ИНФОУРОК

Лицензия на осуществление образовательной деятельности №5201 выдана 02 апреля 2018г. Департаментом Смоленской области по образованию и науке бессрочно

СВИДЕТЕЛЬСТВО

о размещении авторского материала на сайте infourok.ru

НАСТОЯЩИМ ПОДТВЕРЖДАЕТСЯ, ЧТО

Виговская Ирина Павловна

концертмейстер

МАОУ ДО МО г. Краснодар «Межшкольный эстетический центр»

опубликовал(а) на сайте infourok.ru методическую разработку, которая успешно прошла проверку и получила высокую оценку от эксперта «Инфоурок»:

Статья на тему: «Профессиональные и психолого-педагогические качества музыканта-концертмейстера»

Web-адрес публикации:

https://infourok.ru/statya-na-temu-professionalnye-i-psihologo-pedagogicheskie-kachestva-muzykanta-koncertmejstera-6821457.html

Данное свидетельство выдается бесплатно и только при достижении высоких результатов согласно «Манифесту о качестве «Инфоурок». Проверить подлинность документа, а также посмотреть список достижений и результатов, за которые выдан данный документ, можно по ссылке: infourok.ru/standart

Общество с ограниченной ответственностью ИНН 6732064123 «Инфоурок» ОГРН 1136733016441 г.Смоленск

И. В. Жаборовский
Руководитель
«Учебного центра «Инфоурок»

ДОКУМЕНТ ВЫДАН В СООТВЕТСТВИИ С «МАНИФЕСТОМ О КАЧЕСТВЕ «ИНФОУРОК» INFOURK.RU/STANDART

ТАСС ИНФОРМАЦИОННОЕ АГЕНТСТВО РОССИИ

Свидетельство о регистрации в Национальном центре ISSN (присвоен Международный стандартный номер сериального издания: № 2587-8018 от 17.05.2017)

infourok.ru

29.10.2023

БС00474718

ИНФОУРОК

Лицензия на осуществление образовательной деятельности №5201 выдана 02 апреля 2018г. Департаментом Смоленской области по образованию и науке бессрочно

СВИДЕТЕЛЬСТВО

о размещении авторского материала на сайте infourok.ru

НАСТОЯЩИМ ПОДТВЕРЖДАЕТСЯ, ЧТО

Виговская Ирина Павловна

концертмейстер

МАОУ ДО МО г. Краснодар «Межшкольный эстетический центр»

опубликовал(а) на сайте infourok.ru методическую разработку, которая успешно прошла проверку и получила высокую оценку от эксперта «Инфоурок»:

Статья на тему: "Использование современных информационных технологий в профильной работе концертмейстера."

Web-адрес публикации:

https://infourok.ru/statya-na-temu-ispolzovanie-sovremennyh-informacionnyh-tehnologij-v-profilnoj-rabote-koncertmejstera-6821459.html

Данное свидетельство выдается бесплатно и только при достижении высоких результатов согласно «Манифесту о качестве «Инфоурок». Проверить подлинность документа, а также посмотреть список достижений и результатов, за которые выдан данный документ, можно по ссылке: infourok.ru/standart

И. В. Жаборовский
Руководитель
«Учебного центра «Инфоурок»

ДОКУМЕНТ ВЫДАН В СООТВЕТСТВИИ С «МАНИФЕСТОМ О КАЧЕСТВЕ «ИНФОУРОК»
INFOURUK.RU/STANDART

ТАСС
ИНФОРМАЦИОННОЕ АГЕНТСТВО РОССИИ

Свидетельство о регистрации в Национальном центре ISSN (присвоен Международный стандартный номер сериального издания: № 2587-8018 от 17.05.2017)

infourok.ru

29.10.2023

ГЛ38762353

ИНФОУРОК

Лицензия на осуществление образовательной деятельности №5201 выдана 02 апреля 2018г. Департаментом Смоленской области по образованию и науке бессрочно

СВИДЕТЕЛЬСТВО

о размещении авторского материала на сайте infourok.ru

НАСТОЯЩИМ ПОДТВЕРЖДАЕТСЯ, ЧТО

Виговская Ирина Павловна

концертмейстер

МАОУ ДО МО г. Краснодар «Межшкольный эстетический центр»

опубликовал(а) на сайте infourok.ru методическую разработку, которая успешно прошла проверку и получила высокую оценку от эксперта «Инфоурок»:

Статья на тему: "Специфика работы концертмейстера в хореографическом классе"

Web-адрес публикации:

https://infourok.ru/statya-na-temu-specifika-raboty-koncertmejstera-v-horeograficheskom-klasse-6821455.html

Данное свидетельство выдается бесплатно и только при достижении высоких результатов согласно «Манифесту о качестве «Инфоурок». Проверить подлинность документа, а также посмотреть список достижений и результатов, за которые выдан данный документ, можно по ссылке: infourok.ru/standart

ОБЩЕСТВО С ОГРАНИЧЕННОЙ ОТВЕТСТВЕННОСТЬЮ ИНН 6732064123 «Инфоурок» ОГРН 1136733016441 г.СМОЛЕНСК

И. В. Жаборовский
Руководитель
«Учебного центра «Инфоурок»

ДОКУМЕНТ ВЫДАН В СООТВЕТСТВИИ С «МАНИФЕСТОМ О КАЧЕСТВЕ «ИНФОУРОК» INFOUROK.RU/STANDART

ТАСС ИНФОРМАЦИОННОЕ АГЕНТСТВО РОССИИ

Свидетельство о регистрации в Национальном центре ISSN (присвоен Международный стандартный номер сериального издания: № 2587-8018 от 17.05.2017)

infourok.ru

29.10.2023

Д353837921

ИНФОУРОК

Лицензия на осуществление образовательной деятельности №5201 выдана 02 апреля 2018г. Департаментом Смоленской области по образованию и науке бессрочно

СВИДЕТЕЛЬСТВО

о размещении авторского материала на сайте infourok.ru

НАСТОЯЩИМ ПОДТВЕРЖДАЕТСЯ, ЧТО

Виговская Ирина Павловна

концертмейстер

МАОУ ДО МО г. Краснодар «Межшкольный эстетический центр»

опубликовал(а) на сайте infourok.ru методическую разработку, которая успешно прошла проверку и получила высокую оценку от эксперта «Инфоурок»:

Статья на тему:"Значение транспонирования в работе концертмейстера"

Web-адрес публикации:

https://infourok.ru/statya-na-temu-znachenie-transponirovaniya-v-rabote-koncertmejstera-6821471.html

Данное свидетельство выдается бесплатно и только при достижении высоких результатов согласно «Манифесту о качестве «Инфоурок». Проверить подлинность документа, а также посмотреть список достижений и результатов, за которые выдан данный документ, можно по ссылке: infourok.ru/standart

ОБЩЕСТВО С ОГРАНИЧЕННОЙ ОТВЕТСТВЕННОСТЬЮ ИНН 6732064123 «Инфоурок» ОГРН 1136733016441 г.СМОЛЕНСК

И. В. Жаборовский
Руководитель
«Учебного центра «Инфоурок»

ДОКУМЕНТ ВЫДАН В СООТВЕТСТВИИ С «МАНИФЕСТОМ О КАЧЕСТВЕ «ИНФОУРОК» INFOURK.RU/STANDART

ТАСС ИНФОРМАЦИОННОЕ АГЕНТСТВО РОССИИ

Свидетельство о регистрации в Национальном центре ISSN (присвоен Международный стандартный номер сериального издания: № 2587-8018 от 17.05.2017)

infourok.ru

29.10.2023

ЙЧ15690201

ИНФОУРОК

Лицензия на осуществление образовательной деятельности №5201 выдана 02 апреля 2018г. Департаментом Смоленской области по образованию и науке бессрочно

СВИДЕТЕЛЬСТВО

о размещении авторского материала на сайте infourok.ru

НАСТОЯЩИМ ПОДТВЕРЖДАЕТСЯ, ЧТО

Виговская Ирина Павловна

концертмейстер

МАОУ ДО МО г. Краснодар «Межшкольный эстетический центр»

опубликовал(а) на сайте infourok.ru методическую разработку, которая успешно прошла проверку и получила высокую оценку от эксперта «Инфоурок»:

Статья на тему «Подбор по слуху, импровизация и сочинение в работе концертмейстера»

Web-адрес публикации:

https://infourok.ru/statya-na-temu-podbor-po-sluhu-improvizaciya-i-sochinenie-v-rabote-koncertmejstera-6821453.html

Данное свидетельство выдается бесплатно и только при достижении высоких результатов согласно «Манифесту о качестве «Инфоурок». Проверить подлинность документа, а также посмотреть список достижений и результатов, за которые выдан данный документ, можно по ссылке: infourok.ru/standart

ОБЩЕСТВО С ОГРАНИЧЕННОЙ ОТВЕТСТВЕННОСТЬЮ ИНН 6732064123 «Инфоурок» ОГРН 1136733016441 г.СМОЛЕНСК

И. В. Жаборовский
Руководитель
«Учебного центра «Инфоурок»

ДОКУМЕНТ ВЫДАН В СООТВЕТСТВИИ С «МАНИФЕСТОМ О КАЧЕСТВЕ «ИНФОУРОК» INFOUROK.RU/STANDART

ТАСС ИНФОРМАЦИОННОЕ АГЕНТСТВО РОССИИ

Свидетельство о регистрации в Национальном центре ISSN (присвоен Международный стандартный номер сериального издания: № 2587-8018 от 17.05.2017)

infourok.ru

29.10.2023

PE05958783

РОССИЙСКАЯ ФЕДЕРАЦИЯ

Негосударственное образовательное частное учреждение дополнительного профессионального образования «Краснодарский многопрофильный институт дополнительного образования»

УДОСТОВЕРЕНИЕ

О ПОВЫШЕНИИ КВАЛИФИКАЦИИ

232412374467

Документ о квалификации

Регистрационный номер

01-22/1702-21

Город

Краснодар

Дата выдачи

17 февраля 2021 года

Настоящее удостоверение свидетельствует о том, что

ВИГОВСКАЯ
Ирина Павловна

в период с 01.02.2021г. по 17.02.2021г.

прошел(а) повышение квалификации в (на)

НОЧУ ДПО «Краснодарский многопрофильный институт дополнительного образования»

по дополнительной профессиональной программе

Первая помощь

в объёме

72 часа

Директор МАОУ ДО МЭЦ
М.А. Амбарцумян

Руководитель **К. А. Литвинов**

Секретарь **М. Н. Сальникова**