Гордеева Наталья Юрьевна

МБУ ДО «Пурпейская ДШИ» п.Пурпе

Преподаватель

**Подбор на слух, импровизация и сочинение**

**в работе концертмейстера хореографического класса**

 Специфика работы концертмейстера в классе хореографии в детской музыкальной школе состоит в том, что ему приходится сотрудничать с представителями разных хореографических направлений, и в этом смысле он должен быть «универсальным» музыкантом.

 Перечислим, какие же основные знания и навыки необходимы концертмейстеру для начала профессиональной деятельности в детской музыкальной школе:

* умение читать с листа нотный материал, партию любой сложности
* умение «на ходу» подобрать мелодию и аккомпанемент; навыки сочинения и импровизации, то есть умение играть стилизации на темы известных композиторов, народную музыку, без подготовки фактурно разрабатывать заданную тему, подбирать по слуху гармонии к заданной теме в различной фактуре.

 Вопрос о важности и необходимости вышеперечисленных умений часто затрагивается в литературе, посвященной деятельности концертмейстера.

В своей же работе я остановлюсь на навыках подбора, сочинения и импровизации аккомпанемента, в некоторой степени опираясь на собственные наблюдения.

 Особенности работы концертмейстера в детской музыкальной школе предполагают желательность, а в некоторых случаях и необходимость обладания такими умениями, как подбор на слух сопровождения к мелодии, элементарная импровизация вступления, отыгрышей, заключения, варьирование инструментальной фактуры аккомпанемента при повторениях куплетов. Такие умения понадобятся концертмейстеру, когда при разучивании народных и популярных детских песен не имеется нот с полной фактурой . Овладение разными способами варьирования в этом случае необходимо. Перечислим наиболее часто встречающиеся виды:

* ладовое
* регистровое
* метрическое
* фактурное
* жанровое
* тональное
* ритмическое
* гармоническое
* штриховое

 Особый акцент необходимо сделать на фактурном, жанровом и гармоническом варьировании, так как это основа технической оснащенности, дающая наиболее впечатляющие творческие результаты.

Концертмейстеру хореографического класса, умение играть послуху дает возможность освободить внимание (оторвать глаза от нот) для того, чтобы держать в поле зрения маленьких танцоров. При наличии противоречия между игрой по нотам и необходимостью постоянного зрительного контроля за двигающимся коллективом концертмейстер облегчает себе задачу, аккомпанируя по слуху, частично импровизируя авторский и собственный вариант сопровождения, что освобождает его от сковывающей привязанности к нотному тексту. Умение импровизировать музыкальные вставки, вступления и заключения (для моментов выхода, перестройки танцевальной группы, смены позиций и т.д.) в характере и жанре исполняемого сопровождения совершенно необходимо для успешного проведения занятий в подготовительной группе, включающих элементы ритмики.

 Специфика концертмейстерской работы на занятиях в ДМШ требует от концертмейстера мобильности, гибкого отношения к исполняемой фактуре, умения пользоваться ее удобными вариантами, аранжировкой. Подбор аккомпанемента по слуху является не репродуктивным, а творческим процессом, особенно если концертмейстер не знаком с оригинальным нотным текстом подбираемого сопровождения. В этом случае он создает собственный вариант фактуры, что требует от него самостоятельных музыкально-творческих действий.

 Гармонизация мелодий по слуху, в отличие от гармонизации как способа решения задач по курсу гармонии, - практический навык, требующий свободы построения и комбинирования на инструменте аккордовых структур и владения основными фактурными и ритмическими формулами сопровождения. Психологическими предпосылками формирования гармонизации по слуху являются внутреннеслуховые и мыслительно-аналитические процессы. Суть первых – в произвольном оперировании гармоническими представлениями, в создании обобщенного гармонического образа инструментальной мелодии. Для успешного подбора гармонии к мелодии необходима достаточная степень автоматизации внутреннеслуховых процессов (сенсорные навыки).

 Конкретное фактурное оформление подбираемого импровизируемого сопровождения должно отражать два главных показателя содержания мелодии – ее жанр и характер. Концертмейстер должен освоить фактурные формулы сопровождения мелодий, имеющих ярко выраженный жанровый характер (марш, вальс, полька, баркарола и др. танцы, лирическая песня и т.п.). Неоспоримой основой сопровождения многих медленных протяжных, а также маршевых мелодий является аккордовая вертикаль, песен-полек – традиционная формула «бас-аккорд». При отсутствии в мелодиях легко определяемых признаков указанных жанров (подвижных, шуточных, энергичных, с национальным колоритом, джазовых) акцент должен быть сделан на выявлении их характера путем конкретного фактурного оформления сопровождения. В этих случаях допускается большая вариантность в выборе формул фактуры и их ритмического оформления. В выявлении жанра и характера мелодии большую роль играет ритмизация фактурных формул (например, синкопированные ритмы в мелодиях джазового и эстрадного плана).

 Показателем художественного качества аранжировки является также умение комбинировать при необходимости формулы фактуры в одной и той же пьесе (сменить фактурную формулу в припеве, втором эпизоде) Пути использования народнопесенного материала композиторами очень разнообразны. Начинается использование песен путем простого их цитирования, без внесения каких-либо изменений и дополнений в музыкальный текст, - прием, не имеющий большого значения. Затем идут различные обработки в виде или гармонизации, или полифонической отделки, или так называемые свободные, в которых гармония и полифония гибко и тонко объединяются.

При всех различиях фактурного порядка обработки народных песен имеют одну общую черту: каждая обработка предусматривает создание к песенной мелодии того или иного сопровождения. Так возникает одна из важнейших проблем обработок. Как стилистически правильно оформить такое сопровождение к песне, откуда черпать материал для него?

Начнем с **гармонии.**

Прежде всего необходимо сказать о закономерностях *функциональной логики*в народной песне, достаточно отступающих от общеевропейских норм. Тоника и доминанта не сохраняют своего решающего значения: тоника не является единственным устоем, в то время как доминанта теряет кое-что в отношении тональной неустойчивости. Значение субдоминанты, наоборот, возрастает. Нередко в функционально-гармонических последованиях отдается предпочтение субдоминантам (созвучиям II,VI, реже IV ступеней), в том числе плагальным оборотам.

 В органическом единстве с этими чертами находятся и своеобразно выраженные принципы *аккордовых связей и соотношений*. Обычные кварто-квинтовые связи не являются ведущими, они заменяются секундовыми или терцовыми. На этом основании усиливается функциональное значение созвучий побочных ступеней. Возникают также характерные свободные последования D — S, созвучия доминанты окружаются субдоминантами, увеличивается число разновидностей плагальных оборотов.

Кроме того, здесь нужно указать на новые гармонические отношения, какие возникают в различных диатонических ладах: скажем, в результате применения минорной доминанты и ее параллели – в миксолидийском ладу, мажорной субдоминанты – в дорийском и т.п.

*Аккордика*в русской песне предопределена и особенностями ладо-функциональной логики, и мелодико-полифонической природой народного многоголосия, смелыми приемами многоголосия, фактуры. Следует прежде всего отметить несомненную связь аккордики с мелодико-полифоническим началом; она находит свое проявление: во-первых, в большой свободе удвоений, во-вторых, в большом распространении двузвучий и неполных аккордов, в-третьих, в широком бытовании унисонов и октав – в первую очередь в кадансовых оборотах, а также внутри построения.

 Работа концертмейстера в музыкальной школе заключает в себе и творческую (художественную), и педагогическую деятельность Мастерство концертмейстера глубоко специфично. Оно требует не только артистизма, но и разносторонних музыкально-исполнительских дарований, владения ансамблевой техникой, знания основ хореографического искусства, особенностей игры на различных инструментах, также отличного музыкального слуха, специальных музыкальных навыков по чтению и транспонированию различных партитур, по импровизационной аранжировке на фортепиано (аккордеоне, баяне)

Деятельность концертмейстера требует применения многосторонних знаний и умений по курсам гармонии, сольфеджио, полифонии, истории музыки, анализа музыкальных произведений, вокальной и хоровой литературы, педагогики – в их взаимосвязях.

Использованная литература

1. Крюкова И.А. Методы формирования импровизационных умений студентов в процессе концертмейстерской подготовки // Вопросы фортепианной педагогики. – М., 1980. – С. 124-131.

2. Маклыгин А. Л. Импровизируем на фортепиано. Вып. 1: Элементарная гармония. Учеб. пособие для педагогов детских музыкальных школ. М.: «Престо», 1994. – 46 с.

3. Шендерович Е.М. В концертмейстерском классе: Размышления педагога. – М.: Музыка, 1996.

4. Евсеев С.В. Римский-Корсаков и русская народная песня. – М., «Музыка»,1970.

5. В.Н. Молотов; И.И. Шолохов «Развитие навыков подбора аккомпанемента»