

**Методическая работа на тему:**  
**« Методические основы работы концертмейстера »**

Автор: Мохова Е.А.  
(Столяренко Е.А.)  
(МОУ ДОД ДШИ № 1 им.Г.А. Корепанова г.Ижевск)

2010г.

Введение

1. Профессия – концертмейстер

2. Исполнительский ансамбль

3. Психологическая готовность к выступлению

Заключение

Литература

## **Введение.**

Мелодию всегда сопровождает ритм и гармония. На плечи аккомпанемента ложится огромная нагрузка, ибо он должен достичь художественного единения всех компонентов, углубить художественное содержание исполняемого произведения. Концертмейстер – ставит программу, т.е. выполняет педагогическую работу. Аккомпаниатор аккомпанирует. Сопровождать – т.е. поддерживать, соучаствовать в общем процессе труда. В древнем Китае (VIII век до н.э.) тунец(у) не обходился без (юэ) – аккомпанемента: умение представить темп и устойчиво его держать; играть ритмично; играть внятно и выразительно, т.е. соблюдать динамические градации звучания и агогические скоростные перемены; выдерживать паузы; выделять главные доли; владеть репертуаром и быть готовым аккомпанировать в любой момент разным солистам и группам танцующих.

Первый корень – танец. В мире существует множество школ танцев и каждый народ имел свою танцевальную лексику, разнообразие движений (прыгающие, плавающие). Основные выразительные средства танца: 1) гармоничные движения и позы; 2) пластическая выразительность и мимика; 3) динамика; 4) темп и ритм; 5) пространственный рисунок и композиция; 6) переход из одного телоположения в другое, их смена образует движение; Простейшая форма танцующего движения – это темп. В свою очередь темп складывается в шаги (па). Эти шаги образуют различные танцевальные сочетания. Второй корень – инструментальное искусство. С развитием инструментов возникла необходимость формирования и умения аккомпанировать на этих инструментах. С эпохи Петра I стало развиваться музыкальное образование. В начале XIX в. формируется третий корень нашей профессии – дирижирование. Крепли профессиональные концертмейстеры, формировались профессии – дирижер: А. Рубинштейн, Г. Берлиоз, М. Глинка, М. Балакирев, М. Мусоргский. На западе – Дальбер, Ханс фон Бюлов, Ф. Лист. Первым русским концертмейстером был М.А.

Бихтер – тоже был дирижером. Воля – это качество от дирижеров: вдохновить, упорядочить, организовать. Четвертый корень – вокальное искусство (кантиленность) – облагородило русский пианизм. А. Рубинштейн заставлял учеников приносить и петь романсы.

## 1. Профессия - концертмейстер

Только в XX веке сформировалась профессия – концертмейстер. В 1932 году впервые в мире в Ростове – на Дону возник класс аккомпанемента. И теперь он находится в процессе формирования. Сейчас искусство аккомпанемента расценивается как состояние – это качественно новое понятие, которое вобрало в себя весь исторический опыт развития концертмейстерского искусства. М. А. Бихтер в журналах «Советская музыка» № 9, 12, за 1959 год опубликовал «Листки из воспоминаний»:

1) Звук - есть живой материал для выражения живых чувств;

2) Исполнитель обладает свободой, необходимой для передачи живой текучей музыки, той свободы, которая не может быть запечатлена в нотах, где композитор выражает в застывшей форме свои волнения, раскрепощаемые исполнителем;

3) Нужно бояться трафаретности мышления, чураться бухгалтерии; нотные знаки – не душа музыки;

4) Пение выдающихся певцов развивает вкус и закладывает основы вокальных требований. Отличный певец с отлично поставленным голосом, как маяк указывает верный путь и поддерживает дух в борьбе за хорошее исполнение;

5) Исполняя, следует стремиться к выразительности, к созданию характера, живого представления об искусстве;

6) Ритм - есть душа музыки. Надо стремиться к тому, чтобы музыкальный «раз» был не просто заметен, а необходим, тогда самая быстрая, самая сложная музыкальная фактура приобретает ясность;

7) Скупая педаль в аккомпанементе только украшает общий ансамбль;

Что формирует хорошего аккомпаниатора:

- 1) Аккомпанировать все и при любой возможности;
- 2) Развивать себя неустанно умственно, эстетически, морально;
- 3) Развивать интерес к чтению, искусству, размышлению;
- 4) Быть дисциплинированным, обязательным и пунктуальным.

## **2. Исполнительский ансамбль**

Исполнительский ансамбль, функционирующий с формальной психологической установкой, на оптимальное взаимодействие для достижения единой цели, есть – малая группа. Ее основные признаки: 1) – относительно устойчивая, образовательная, определенная система эмоционального взаимодействия; 2)- форма социального объединения, при которой члены группы взаимодействуют лично; 3)- взаимодействия между индивидами, на основе объединения их для совместного участия в определенной деятельности. Им присущи общность целей, интересов, мотивов, поведения, социально-психологических установок; Качество ансамблевого исполнительства – умение слушать общее звучание. В основе психологии взаимодействия партнеров-исполнителей лежит механизм сдвига мотива, их действенно цель. Главное – на единственную цель. В паре, составленной из солиста и аккомпаниатора, целью является убедительное исполнение программы или произведения. Оно достигается в результате двуединого процесса: 1) Каждый исполнитель работает над своей партией; 2) Вместе они создают новое качество интерпретации сочинений; Здесь вступает в действие закон перемены ролей (динамическое взаимодействие). В деятельности аккомпаниатора важным моментом выступает психологический закон, перемены ролей, как условие активной творческой деятельности. Аккомпаниатор равнозначно с солистом, отвечает за всю ткань произведения и, воссоздавая ее в реальном звучании, стремится к максимальному художественному результату. Концертмейстер должен

обладать вниманием особого рода. Оно многоплоскостное. Его надо распределить не только между двумя собственными руками, но и относить к солисту или коллективу – главному действующему лицу. Все это должно восприниматься целостно. У аккомпаниатора круг внимания обширный и сложный (К.С. Станиславский).

Выводы:

1) Воспитание ансамблевых навыков, как и непрерывный целенаправленный процесс, связанный с установкой на оптимальные взаимодействия, именуемые – сдвиг на цель;

2) Любой стереотип в процессе ансамблевой деятельности выступает тормозом творческого процесса;

3) Закон перемены ролей снимает жесткий стереотип установки индивида и характеризует поиск и достижения новых качеств и высоких целей;

4) Во взаимодействии ансамблистов должны быть оговорены компромиссные условия или компромиссный механизм педагогических условий;

5) Предполагаемый результат совместной деятельности должен содержать момент вознаграждения.

## **2. Психологическая готовность к выступлению**

Психологическим аспектом формирования состояния психологической готовности к выступлению является организация сознания и деятельности исполнителя в соответствии с характером, условиями предстоящего публичного выступления. Здесь мы должны определить нашу педагогическую задачу. Это поиск путей и средств обеспечения психологической готовности ученика к концерту в процессе работы над изучаемым произведением.

Эту работу можно разделить на 3 этапа:

1)этап ознакомления с музыкальным произведением, т.е. стадия формирования исполнительского замысла;

2)этап воплощения исполнительского замысла, создание интерпретации произведения;

3)этап собственно предконцертной подготовки; Важно определить дату выступления. В этот момент у ученика начинается формирование направленности сознания и он включается в график целенаправленной работы. Формирование состояния психологической готовности к выступлению опирается на несколько положительных моментов: 1) мотив, связанный с отношением исполнителя к музыкальным произведениям, т.е. мотивы, связанные с самоактивизацией; 2) мотивы, связанные с отношением исполнителя к публике; 3) мотивы, связанные с фактом публичной исполнительской деятельности и самолюбия; В процессе формирования психологической установки на концертном выступлении, решающее место занимает репертуар. В классе аккомпанемента - это желание выступить в том или ином составе. На раннем этапе ансамбль – это, прежде всего игра во взаимодействие, в последствии – путь к ансамблевому сотворчеству. С помощью репертуара и иллюстраторов преподаватель формирует такие важные качества личности учащегося, как уверенность в реализации творческих устремлений и трезвая самооценка. Отдаленная цель учебного процесса в ансамблевом классе – сформировать устойчивую положительную реакцию на показ собственной работы, преодоление объективно существующих у каждого человека стрессовых перегрузок при публичном выступлении. Профессиональная цель преподавателя ансамблевого класса четко сформулировать учебную задачу и задание ученику на дом и сделать это в категорической форме. Важным аспектом системы подготовки является адаптация к условиям предстоящего выступления. Здесь помогает «умственный» эксперимент, когда ученик может представить себе в условиях эстрады, видит, ощущает и контролирует свое исполнение в воображаемых условиях.

Существуют некоторые общие закономерности, фазы ситуативной подготовки к исполнению на эстраде:

- 1) Характеризуются общей сосредоточенностью внимания, мобилизующей сознание в связи с установкой на предстоящую деятельность;
- 2) Когда сознание направлено на определение момента окончательной готовности к началу исполнения, т.е. готовность к переходу из области звукового воображения в область реального звучания (в ансамблевой игре это момент кивка солиста);

### **Заключение.**

Заметки о работе концертмейстера – пианиста в ДШИ.

Самое главное в деятельности концертмейстера – вовремя уступить и вовремя повести. Важен вопрос фортепианного вступления – ярко и выразительно, но соизмеряя. Надо ли звуком особо подчеркнуть фактуру и тематизм вступления? Нет. Надо играть ярко, выразительно, но соизмеряя свою игру со звуковыми и эмоциональными возможностями ученика. То же самое относится и к сольным эпизодам внутри пьес. Концертмейстер должен подготовиться к игре раньше своего младшего партнера, если они начинают одновременно. Для этого сразу после настройки скрипки надо положить руки на клавиатуру и внимательно следить за учеником. В первых классах ученики начинают играть сразу, как только педагог поставил им пальцы на гриф. Иногда концертмейстер должен сам показать ученику начало произведения. Однако вредно закреплять этот прием, нужно, чтобы солист самостоятельно решал эти вопросы. Концертмейстер во время исполнения не должен задавать или настаивать на жестком темпе или ритме. Следует всячески передавать инициативу ученику. Сущность аккомпанирования юному солисту состоит в том, чтобы помочь ему выявить свои скромные намерения, показать свою игру такой, какая она есть на сегодняшний день. Концертмейстер должен неотступно следовать за учеником даже если тот путает текст, не выдерживает паузу или удлиняет их. Если ученик теряет



интонацию на короткое время, можно резким выделением аккомпанемента вернуть в высотное положение. Если потеря интонации наблюдается на длительном участке, следует по звуку снять всю фактуру кроме баса вплоть до нового эпизода. Если произошла остановка исполнения и музыкальная подсказка не помогает, следует спокойно условиться с учеником, с какого эпизода возобновлять игру.

Чтение с листа является очень важным моментом мастерства аккомпаниатора. При чтении музыкальных текстов в четыре руки особенно обостряется задача ритмической устойчивости непрерывного и очень ровного ритмического исполнения. В основе оправдавших себя методов обучения чтению с листа и транспонированию лежит процесс усвоения с первых шагов в обучении набора формул (гаммы, аккорды, арпеджио). Их называют обобщенные фактурные формулы. Перед чтением текста предложите ученику отыскать в нем знакомые формулы: гаммообразные построения, арпеджио, ломаное или короткое, аккордовые или хроматические последовательности. Первое упражнение лучше всего основывать на движении четвертями, как скорости ритма, соответствующие нашей ходьбе, жизненному привычному ритму. Для создания мышечного ощущения аккордовых комплексов и интервалов нужно воспитать навыки: а) быстрого зрительно-слухового опознания интервала или аккорда по его специфическому рисунку на любом участке нотного текста, включая дополнительные линии; б) мгновенные реакции пальцев на зрительно-слуховой сигнал на основе элементарных «типовых» аппликатурных формул (секунда, терция); Лучше начинать с терций, затем с квинт, т.к. этот интервал часто встречается в аккомпанементах старинных танцев и народных песен. Принципиально важно воспитать у ученика навык чтения интервала, аккордов, а затем и всей фортепианной фактуры приемом «снизу вверх». Это стратегически важно чтобы потом, при чтении новых сложных текстов, прибегая к сокращениям глаз ученика, мог удерживать басовый голос, а значит, фиксировать нас в тональности и в ритме. Чтение с листа в ансамбле

побуждает медлительного действовать энергичней, а суетливого расчетливей и спокойнее. Этот эффект действителен на всех этапах обучения пианиста. 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 варианты изменения. При чтении с листа не следует особого внимания обращать на клавиатуру. Если возникает ситуация «руки не пойдут», лучше упростить фактуру до басового голоса или гармонического подголоска. При этом ни в коем случае нельзя упрекать ученика, ибо главное не останавливаться и не терять солиста.

## Литература

1. Баринава М.Н. Очерки по методике фортепиано. Л., 1926
2. Виноградов К. О специфике творческих взаимоотношений пианиста-концертмейстера и певца // Музыкальное исполнительство и современность. Вып.1 М.: Музыка, 1988
3. М. А. Бихтер журнал «Советская музыка» № 9, 12, 1959
4. Кубанцева Е.И. Концертмейстерство – музыкально-творческая деятельность Музыка в школе – 2001 - № 4
5. Кубанцева Е.И. Концертмейстерский класс. М., 2002
6. Крючков Н. Искусство аккомпанемента как предмет обучения. Л., 1961
7. Люблинский А.А. Теория и практика аккомпанемента: Методологические основы. Л.: Музыка, 1972
8. Мур Джеральд Певец и аккомпаниатор. М., 1987
9. Шендерович Е.М. Об искусстве аккомпанемента // С.М. 1969, № 4
10. Шендерович Е.М. В концертмейстерском классе: Размышления педагога М., Музыка, 1996

**Рецензия на методическую работу Моховой Е.А.  
«Методические основы работы концертмейстера»**

Методическая работа Моховой Е.А. «Методические основы работы концертмейстера» рассматривает вопросы деятельности концертмейстера с исполнителем — солистом. Актуальность данной работы обусловлена широким спектром видов творческой деятельности, где необходим концертмейстер. В специальных классах ДШИ (кроме фортепиано), в хоре, ансамбле, хореографии, на эстраде — везде необходим чуткий и опытный помощник- концертмейстер.

Цель данной работы: обобщить методические рекомендации в области творческой и педагогической деятельности концертмейстера. Как справедливо отмечено в работе, концертмейстер должен обладать целым рядом умений и навыков для успешной работы. Это: умение представлять темп и устойчиво его держать, играть внятно и выразительно, соблюдать динамические градации, владеть обширным репертуаром и т.д.

Работа состоит из нескольких частей. В первой охарактеризованы корни аккомпанемента, приведены интересные исторические сведения о взаимосвязи аккомпанемента с танцем, инструментальным искусством, дирижированием и вокальным искусством.

Во второй части методической работы приведены воспоминания М.Бихтера о работе концертмейстера, которые актуальны и на сегодняшний день: владение звуком, стремлении к максимальной выразительности партии аккомпанемента, точность артикуляции, агогики, динамики.

Значительное место в методической работе отведено освещению ансамблевой функции в работе концертмейстера, основными признаками которой являются: эмоциональное взаимодействие, общность целей, «закон перемены ролей», умение идти на компромиссы.

Интересно описание в третьей части методической работы творческой и психологической функций концертмейстера, его подготовки к публичному выступлению. Справедливо отмечено, что для ДШИ особое значение имеет педагогическая функция концертмейстера, когда он не только аккомпанирует юному солисту, но и помогает в освоении текста и создании художественного образа, раскрывает тонкости содержания произведения и является для ученика другом и наставником, настраивает на выступление и помогает справиться с волнением.

В заключительной части работы рассмотрены такие особенности работы концертмейстера, как умение слышать себя частью целого, владение навыками чтения с листа, видение и соизмерение со своей игрой музыкального материала партии солиста.

Данная методическая работа будет интересна не только концертмейстерам и преподавателям -пианистам, но и студентам музыкального колледжа в курсе методики обучения игре на фортепиано, а также преподавателям других специальностей.

**Рецензент :**

Заведующая отделением специального фортепиано Республиканского музыкального колледжа



**О.В.Бокова**