

Муниципальное автономное образовательное учреждение дополнительного образования  
ДЕТСКАЯ ШКОЛА ИСКУССТВ

## **Методическая работа**

**Тема: «Основные этапы работы  
концертмейстера (иллюстратора) с учащимися  
Фортепианного отделения»**

Подготовила:  
преподаватель отделение народных инструментов,  
концертмейстер Шабалкина К.А.

Краснокаменск 2016 г.

## **Содержание**

Введение.....	3 стр.
I Выбор репертуара.....	6 стр.
II Работа над музыкальным произведением.....	7 стр.
III Этапы работы над музыкальным произведением перед концертным, конкурсным выступлением.....	10 стр.
Заключение.....	11 стр.
Список литературы .....	12 стр.

## **Введение**

**Главная задача обучения** – расширение музыкального и интеллектуального развития личности каждого учащегося с учетом индивидуальных способностей и уровня владения инструментом. Класс аккомпанемента – важное звено в формировании художественно – эстетического развития учащихся. Для более способных это повышение качества профессиональной подготовки.

**Аккомпанемент** (от французского дословно – сопровождать) – музыкальное сопровождение сольной партии. Может быть инструментальным и вокальным. Встречается в любом гомофонном сочинении.

К аккомпанеентам условно относят и сопровождение песни, танца, шествия. Аккомпанемент появился в конце XVIв. в виде генерал- баса, обеспечивающего солирующую мелодию поддержкой баса и дополняющих гармонию подчинённых голосов, которые импровизировались по партиям цифрованного баса. С 60-х годов XVIIIв. такой аккомпанемент стал вытеснять аккомпанемент, который полностью выписывали композиторы. Он назывался «облигатным», т.е. обязательным, не допускающим каких-либо импровизационных разночтений.

### **Основной целью изучения аккомпанемента является:**

1. Подготовка учащегося для самостоятельного и творческого ознакомления с нотной литературой;
2. Умение аккомпанировать по нотам или по слуху любому из возможных солистов (вокалисту, инструменталисту, хору, себе);
3. Приобретения навыков активной самостоятельной деятельности;
4. Развитие творческих способностей учащихся, творческой инициативы;
5. Воспитания слушателя, любящего искусство, способного понять и оценить его.

Занятия в классе аккомпанемента приобщают детей к живому музицированию, развивают их музыкальные способности, заставляют

концентрировать внимание и учат слышать солиста, воспитывают вкус и расширяют кругозор. Наряду с практическими навыками игры аккомпанемента у молодых музыкантов воспитывается исполнительская воля, расширяется динамический диапазон, развивается тембровый слух, происходит знакомство с лучшими образцами русской и зарубежной классики, произведениями современных авторов, народным музыкальным творчеством.

**Музыкальная иллюстрация** (от лат. Illustratio - наглядное изображение).

1. Фрагменты музыкальных произведений (или всё произведение), исполняемые во время уроков, бесед, лекций пианистом-иллюстратором или ансамблем либо воспроизводимые средствами механической записи (граммофон, магнитофон).
2. Программы, составленные из музыкальных произведений или импровизации, которыми пианисты - иллюстраторы, ансамбли (в больших кинотеатрах иногда оркестры) сопровождали показ немых кинофильмов.
3. Музыкальное сопровождение телевизионных и радиопередач о музыке - концертов-очерков, музыкально - образовательных, биографических, посвященные жизни музыкантов и др.
4. Небольшие отрывки музыкальных произведений (иногда несколько тактов), встречающиеся в книгах о музыке.

Преподаватель – концертмейстер (иллюстратор - домрист) прежде всего, должен хорошо владеть инструментом, как в техническом, так и в музыкальном плане.

С первых уроков преподаватель обращает внимание учащегося на свою - сольную партию, на тембральную окраску, динамические возможности инструмента, ученик получает сведения о специфике и диапазоне инструмента. В совместной работе с учащимся концертмейстеру (иллюстратору) следует воспитывать у юного концертмейстера умение слышать мельчайшие детали своей партии. Преподаватель по специальности должен научить ученика уметь

соразмерить звучность аккомпанеента с особенностями данного инструмента (тембр, сила звука, технические возможности). Солист должен раскрыть ребёнку такие важные стороны ансамблевой техники, как синхронность звучания, динамика, ритм, штрихи, образное содержание, тональный план. Синхронность является первым техническим требованием совместной игры. Необходимо вместе брать и снимать звук, переходить к следующему, вместе выслушивать паузы.

Динамика – это одно из самых действенных выразительных средств. Умелое использование возможностей динамики помогает полнее раскрывать содержание.

Специальное внимание на уроке концертмейстер (иллюстратор - домрист) уделяет работе над штрихами: необходимо показать обозначение штрихов в нотном тексте, звукоизвлечения на солирующем инструменте.

Практика аккомпанеента позволяет любому, даже технически мало продвинутому ученику, ощутить себя за инструментом уверенно, почувствовать вкус публичного выступления.

За весь период обучения учащиеся приобретают **знания**:

- специфики звучания солирующего инструмента, приёмов звукоизвлечения и исполнения штрихов, выразительной функции аккомпанеента;

- музыки различных эпох, жанров, стилей композиторов;

- теории музыки.

Учащийся должен **уметь**:

- быстро ориентироваться в нотном тексте;

- чутко реагировать на отклонения от темпа;

- синхронно играть с солистом;

-соизмерять звучание аккомпанеента с особенностями данного инструмента;

- раскрывать содержание произведения;
- разбираться в структуре произведения;
- делать гармонический анализ;
- читать с листа.

После прохождения предмета «Аккомпанемент» юные концертмейстеры приобретают **навыки**:

- видение 3-х строчной записи нотного текста;
- слушание солиста;
- целостного охвата произведения;
- грамотного разбора фактуры;
- слышания баса, как основы музыкального произведения;
- аппликатурных стереотипов;
- владение различными видами штрихов.

## **I Выбор репертуара**

Основу репертуара в классе аккомпанемента составляет русская и зарубежная классика, произведения современных русских и зарубежных композиторов, обработки народных произведений, пьесы различных стилей и жанров.

При выборе репертуара преподаватель по специальности, прежде всего, отталкивается от предлагаемых учебных пособий концертмейстера (иллюстратора - домриста).

При дальнейшем выборе произведений преподаватель по специальности учитывает не только исполнительские и музыкальные задачи, но и черты характера своего учащегося: его интеллект, артистизм, темперамент, душевные качества, склонности и его приобретенные навыки игры на инструменте. Если вялому и медлительному ученику предложить эмоциональную и подвижную пьесу, вряд ли можно ожидать успеха. В репертуар включать такие произведения и исполнять стоит, на зачет (концертное выступление) лучше

выносить более спокойные. И наоборот: подвижному надо выбирать более сдержанные, философские произведения. Необходимо поддерживать стремление учащегося играть то или иное произведение, даже не соответствующему уровню их музыкального развития и техническим возможностям. Если ученик хочет сыграть какое-то произведение, значит – оно отвечает его эмоциональному состоянию. Понятно, что такой репертуар является ознакомительным и отрабатывается на уроке. Предоставлять свободу выбора нужно, так как высокий репертуарный уровень для учащегося побуждает к творческим поискам художественных образов. А серый репертуар, не соответствующий уровню интеллекта, снижает стремление заниматься музыкой. У ученика появляются новые задачи – необходимость видеть и следить за третьей строчкой, слушать солиста и т.д. Постепенное и последовательное усложнение инструментального репертуара обеспечивает развитие слуховой ориентации и необходимых навыков аккомпанемента у учащегося.

## **II Работа над музыкальным произведением**

**Главная задача педагога по специальности научить ученика:**

1. Координировать силу звука по отношению к солисту, не заглушать аккомпанемент;
2. Умело распределять постепенные нарастания или ослабления силы звука, чувствовать начало и конец фразировки.

**Основная задача учащегося в работе над произведением:**

1. Необходимость видеть и следить за третьей строчкой;
2. Слушать и понимать солиста;
3. Отображать одинаковые ощущения характера и темпа произведения;

Прежде чем приступить к совместному исполнению – концертмейстера

(иллюстратора) с учащимся, преподаватель по специальности с учеником работает поэтапно над музыкальным произведением и отрабатывает следующее:

1. Разбор формы;
2. Особенности изложения фактуры;
3. Характер звучания;
4. Образное содержание;
5. Работа над аппликатурой;
6. Осмысленным исполнением работы над текстом;
7. Штрихами;
8. Динамическими оттенками;

Слуховой контроль ученика будет более ответственным, а ансамблевая игра с солистом более слаженной, осмысленной, только тогда, когда вместе с педагогом по специальности изучит партию солиста. Точное знание сольной партии - необходимое условие для совместного - ансамблевого исполнения и 50% успеха. Партию солиста нужно не только знать, но суметь исполнять её, выразительно передать все точности нюансов. Вместе с тем, учащийся приобретает навык чисто специфических особенностей исполнения партии солиста: брать в определённых местах дыхание, допевать и дослушивать фразы до конца, выдерживать ферматы, паузы, поддерживать необходимый звуковой баланс, соотносить характер, темп, кульминации в аккомпанементе. Очень важно научить ученика умению следить одновременно за строчкой солиста и басовым сопровождением, чтобы в нужный момент уметь «поймать» солиста в любом такте произведения. Это – трудная задача, т.к. необходимо здесь быстро ориентироваться в тексте, охватывая весь музыкальный материал, суметь скоординировать мелодию солиста со всей фактурой аккомпанеента.

Начиная работу с концертмейстером (иллюстратором) учащийся, пройдя первоначальный этап со своим педагогом более отзывчив на выполнение той

или иной задачи который ставит перед ним непосредственно солист и работа над произведением становится более целостной и понятной. Зачастую при первом исполнении с солистом ученик, зная хорошо свою партию, теряет, его внимание раздваивается, так как появляется новая тембровая окраска, другой ритмический рисунок в сольной партии, и он боится ошибиться. Ученик останавливается и повторяет. Для того чтобы исчезло это напряжение, концертмейстеру (иллюстратору) не нужно препятствовать остановкам. В дальнейшей работе над музыкальным произведением ставить перед учащимся задачу — доиграть до конца, чтобы не произошло. Фортепиано, как сопровождающий инструмент, должно звучать чуть слабее партии солиста. Какова бы ни была динамическая шкала в произведении, звуковой баланс необходимо соблюдать.

В основном при совместном исполнении учащийся допускает следующие ошибки:

1. Перекрывает партию солиста.
2. Играет серым, не выразительным звуком.

Особое внимание надо уделять фортепианному вступлению. Ученик сразу определяет общий темп. Он должен мысленно пропеть первые такты партии соло в пределах фразы, в условленном с солистом темпе. Вступление играть выразительно, образно. Если нет вступления, то нужно посмотреть на солиста и уловить заранее обговоренный жест и вступить вместе с ним. Также зрительный контроль за солистом обязателен при окончании музыкального произведения, снятие вместе, если нет заключительной партии в аккомпанементе. Звукоизвлечения концертмейстера – ученика должно приблизиться к четкости звукоизвлечения солирующего инструмента. В работе над репертуаром педагог – концертмейстер (иллюстратор) может добиваться различной степени завершённости исполнения произведения. Некоторые из них изучаются основательно с обязательным домашним проучиванием, часть репертуара проходит эскизно. Необходимо постоянно

расширять музыкальный кругозор, точно и выразительно воплощать замысел композитора. Только так можно заинтересовать современного ученика и прийти к верному пониманию исполнения музыкальных произведений, которые предстоит оттачивать в совместном творческом союзе далее на уроках.

### **III Этапы работы над музыкальным произведением перед концертным, конкурсным выступлением:**

**Первый этап** – работа над произведением в целом: создание целостного музыкального образа как воображаемые наброски того, что предстоит исполнить.

Задачей этого этапа является создание музыкально – слуховых представлений при зрительном прочтении нотного текста произведения.

**Второй этап** – индивидуальная работа над партией аккомпанемента.

Которая включает:

1. Отработку трудностей;
2. Применение рациональных пианистических приемов;
3. Подбор удобной аппликатуры;
4. Умение владеть педалью;
5. Умение держать темп (не исключая агогики);
6. Выразительность динамики,
7. Точную фразировку.

Уверенное исполнение учащимся будет полноценным только после тщательно отработанной и откорректированной своей партии.

**Третий этап** – работа с солистом предполагает уверенное владение фортепианной партией, совмещение музыкально-исполнительских действий, наличие интуиции, знание партии партнера, «отход» юного концертмейстера на второй план по отношению к солисту.

Важную роль играет быстрая реакция учащегося, включающая умение слушать солиста при совместном музицировании.

**Четвертый этап** – рабочее (репетиционное) исполнение произведения целиком: создание музыкально – исполнительского образа. Основной целью является создание единого музыкально-художественного образа.

Именно этот последний рабочий этап определяет предварительный настрой на концертное или конкурсное выступление и служит, по сути, репетицией первого исполнения произведения целиком.

**Концертное, конкурсное исполнение** – итог и кульминационный момент всей проделанной совместной работы над музыкальным произведением. Главная цель: совместно раскрыть музыкально – художественный замысел произведения.

Творческий процесс создания художественного образа связан с чувствами, эмоциями. **«Игра безжизненная, не согретая теплотой настоящего чувства не увлекает слушателя»** — говорил Л.Н.Толстой. [9] Поэтому необходимо, не только тщательно изучить музыкальное произведение, но и внутренне пережить его.

Успешное исполнение это правильно выбранная программа, соблюдение всего репетиционного процесса, тщательно продуманны и отработаны все этапы работы. В момент концертного или конкурсного исполнения учащемуся необходим эмоциональный подъем, воля и артистизм.

### **Заключение**

Совместное музицирование играет важную роль в развитии творческих способностей учащегося. С самых первых шагов, ученику необходимо играть в ансамбле. Игра с инструменталистом развивает с самого начала «чувство локтя». Всё это является мощным стимулом для развития детского музицирования.

Умное и профессиональное руководство педагогов (концертмейстера – иллюстратора и преподавателя по специальности), умение точно объяснить нужные приемы для создания художественного образа, важны для роста

учащегося в освоении нового предмета. Предмет аккомпанемента среди учащихся фортепианного отделения становится самым любимым. Учащиеся активно принимают участие в концертных мероприятиях школы и города, а также в Городском и Краевом конкурсе пианистов в номинации: «Творческое музицирование. Аккомпанемент».

### Список литературы

1. Воротной М.В. О концертмейстерском мастерстве пианиста: к проблеме получения квалификации в Вузе // Проблемы музыкального воспитания и педагогики: Сборник научных трудов / Науч. ред. Н.К. Терентьева. – СПб, РГПУ им. А.И. Герцена, 2006. – Вып. 2. – 66-70 с.
2. Гофман Й. Фортепианная игра. Ответы на вопросы о фортепианной игре. - Классика-XXI, 2002. – 192 с.
3. Кубанцева Е.И. Методика работы над фортепианной партией пианиста-концертмейстера // Музыка в школе. – 2001. - № 4. – 52- 55 с.
4. Кубанцева Е.И. Процесс учебной работы концертмейстера с солистом и хором // Музыка в школе. – 2001. - № 5. – 72-75 с.
5. Мельникова Ж. В. Специфика работы концертмейстера в классе домры // Концертмейстерское искусство: теория, история, практика: Материалы Всероссийской научно-практической конференции. Казань: Полиграфическая лаборатория Казанской государственной консерватории, 2011, 199–203 с.
6. Михайлов И. Вопросы восприятия и рационализации фактуры в фортепианных аккомпанементах // О мастерстве ансамблиста. Сборник научных трудов / Отв. ред. Т. Воронина. - Л.: Изд-во ЛОЛГК, 2002. –59 - 73 с.
7. Савельева М. В. Обучение учащихся-пианистов в концертмейстерском классе чтению нот с листа, транспонированию, творческим навыкам и аккомпанементу в хореографии // Методические записки по вопросам музыкального образования. Вып. 3. - М.: Музыка, 1991. - 39-49 с.

8. Радина И. О работе концертмейстера со студентом-вокалистом // О мастерстве ансамблиста. Сб. науч. трудов. – Л.: Изд-во ЛОЛГК, 1986. – 73-83 с.

9. Урываева С. Заметки о работе концертмейстера-пианиста в ДМШ // О мастерстве ансамблиста. Сборник научных трудов / Отв. ред. Т. Воронина. – Л.: Изд-во ЛОЛГК, 1986. –84-91с.

10. Шендерович Е.М. В концертмейстерском классе: Размышления педагога. – М.: Музыка, 1996. – 207 с.