

**Методическая разработка**  
**«Функция концертмейстера как аранжировщика в инструментальных**  
**классах»**

**Концертмейстер:**

**Давыдова Г.П.**

**г. Пермь 2018**

Заслушана и одобрена  
на заседании МО  
фортепианного отделения

«\_26\_»\_марта\_\_\_\_\_2018г

Зав. отделением  Т.Е. Витова

подпись  Т.Е.  
заверяю " 10 " 09 20 18 г.

  
должность  подпись

## **Функция концертмейстера как аранжировщика в инструментальных классах**

Деятельность концертмейстера предполагает необходимость обладания такими умениями, как подбор на слух сопровождения к мелодии, элементарная импровизация вступления и заключения, варьирование фортепианной фактуры аккомпанемента при повторениях фраз, частей и т.д. Такие умения понадобятся в инструментальном классе, когда, например, не имеется нот аккомпанемента с полной фактурой к любимым, популярным мелодиям, которые с удовольствием бы играл юный музыкант. Концертмейстер, как правило, участвует в многочисленных культурно-воспитательных мероприятиях коллектива школы (праздничные вечера, концерты для родителей и т.п.), где ему приходится аккомпанировать на слух мелодиям неклассического репертуара, играть импровизации к театрализованным сценкам. Эта деятельность составляет часть профессиональных обязанностей концертмейстера и вписывается в план воспитательной работы учебного заведения. Наконец, концертмейстеру умение играть по слуху дает возможность освободить внимание (оторвать глаза от нот) для того, чтобы держать в поле зрения солиста, особенно начинающего, а тем более, если это - инструментальный ансамбль. Так как в рамках современного отношения к сценической работе быть артистичными на сцене – обязательное условие любого конкурса и концертного выступления. При наличии противоречия между игрой по нотам и необходимостью постоянного зрительного контроля за солистом или 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 в ансамблевом движении, смены позиций и т.д.) в характере и жанре исполняемого сопровождения совершенно необходимо для успешного проведения и коллективных внеурочных мероприятий.

Проблема обучения импровизационному искусству до настоящего времени остается мало изученной и составляет тему отдельного исследования. Частично вопросы практического обучения фортепианной импровизации рассматриваются в работах А. Маклыгина и Г. Шатковского, обратившись к которым интересующийся пианист может постичь основы творческого музицирования.

Специфика концертмейстерской работы на занятиях требует от концертмейстера мобильности, гибкого отношения к исполняемой фактуре, умения пользоваться ее удобными вариантами, аранжировкой. «Способность подбирать сопровождение, аккомпанировать по слуху предполагает наличие у концертмейстера импровизационных умений» - подчеркивает в своей статье И. Крюкова. 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 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 внутренеслуховые и мыслительно-аналитические процессы. Суть первых – в произвольном оперировании гармоническими представлениями, в создании обобщенного гармонического образа вокальной или инструментальной мелодии. Для успешного подбора гармонии к мелодии необходима достаточная степень автоматизации внутренеслуховых процессов (сенсорные навыки).

Конкретное фактурное оформление подбираемого и 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 (танго, вальс, марш, полька и др. танцы, лирическая песня, блюзовый напев и т.д.). 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 репризе, втором эпизоде). Концертмейстер должен также в совершенстве овладеть навыком дублирования сольной мелодии в фортепианной партии. Это требует значительной перестройки всей фактуры и часто требуется в работе с начинающими музыкантами, еще не имеющими устойчивой интонации, и на этапе разучивания нотного материала.

Импровизация аккомпанемента по слуху, в отличие от аранжировки нотного оригинала, является одноразовым исполнительским процессом и осуществляется после обязательной мысленной подготовки. Творческие процессы в ходе мысленной подготовки протекают без опоры на исполнительские пробы реального звучания. Согласно данным когнитивной психологии и музыкальной педагогики, такого рода творческая работа «в уме» относится к высшим проявлениям внутренеслуховых способностей. Поэтому

предполагается наличие у концертмейстера хорошо развитого мелодического, и особенно гармонического внутреннего слуха. Подбор и исполнение разнообразного сопровождения воспитывает у детей гармонический слух, развивает чувство стиля и жанра. Также развитию гармонического слуха у учащихся способствуют импровизация и аранжировка. Освоение фактурных формул различных жанров – необходимая составляющая работы концертмейстера.

Часто концертмейстеру приходится сталкиваться с отсутствием фортепиано в учреждениях, производственных цехах и т. д. Владение игрой на клавишном синтезаторе спасает ситуацию. При игре на синтезаторе концертмейстер становится аранжировщиком, экспериментирует с тембрами, стилями. В отдельных случаях даже приходится менять технику звукоизвлечения, упрощать фактуру, так как диапазон инструментов составляет меньшее число октав. В современных условиях концертмейстер должен уметь записать фонограммы аккомпанементов. Это касается выступлений на открытом воздухе или при больших аудиториях. Используя достижения технического прогресса, у концертмейстера появляются большие возможности для экспериментирования со средствами музыкальной выразительности.

Деятельность концертмейстера требует от пианиста применения многосторонних знаний и умений по курсам гармонии, сольфеджио, полифонии, истории музыки, анализа музыкальных произведений, педагогики - в их взаимосвязях. Для педагога по специальному классу концертмейстер - правая рука и первый помощник, музыкальный единомышленник. Для солиста концертмейстер - наперсник его творческих дел; он и помощник, и друг, и наставник, и тренер, и педагог. Право на такую роль может иметь далеко не каждый концертмейстер - оно завоёвывается авторитетом солидных знаний, постоянной творческой собранностью, волей, бескомпромиссностью художественных требований, неуклонной настойчивостью, ответственностью в достижении нужных художественных результатов при совместной работе с

солистами, в собственном музыкальном совершенствовании.

Список литературы:

1. Крючков Н. Искусство аккомпанемента как предмет обучения / Н. Крючков. — Л., 3 издание.2009г.
3. Инюточкина Н.В. Феномен пианиста- концертмейстера / Н. В. Инюточкина., Харьков. – 2013..
4. Лидская С. Педагогические заметки об искусстве аккомпанемента / С. Лидская // Уральская государственная консерватория: Научно-методические заметки. — Свердловск, 1972. — Вып. 7. — С. 326-349.
5. Никитская Е. С. Кафедра концертмейстерского мастерства / Е. С. Никитская // Харьковский институт искусств им.И.П.Котляревского 1917-1992: Очерки. – Харьков, 2001. – С. 133-144.
6. Шендерович Е.М. В концертмейстерском классе: Размышления педагога /.