**«Психология концермейстерской деятельности»**

 (Методическая разработка)

Фарахов З.Г.

2024 год

1. Введение…………………………………….………………………....2

3. Универсальные качества профессионального мастерства………….2

4.  Заключение……………………………………………………………6

Цель методической разработки выявить какими психологическими качествами должен обладать концертмейстер.

**Введение**

Психологический подход к музыке уже является традиционным. О глубоком эстетическом, этическом и даже терапевтическом значении музыки, писали философы Пифагор, Платон, Аристотель. Врач времён Галена и Теофраста, не получивший, помимо необходимых знаний по медицине, ботанике, химии и астрологии, музыкального образования, не имел права практиковать. Музыку, наряду с метафизикой, философией включали в круг своих исследований Ибн Сина и Леонардо да Винчи.

Ц. Кюи отмечал в искусстве концертмейстера в первую очередь психологические особенности, такие как «музыкальность, гибкость, чуткость, способность примениться к каждому исполнителю, поддержать его, где нужно, подчиниться, где нужно, руководить им».

Е. Шендерович, при всей значимости специфических навыков профессии, на первое место ставит быстроту реакции, обеспечение удобства для солиста, способность «быть "музыкальным лоцманом" - уметь провести "исполнительский корабль" сквозь все возможные рифы».

**Универсальные качества профессионального мастерства**

К настоящему моменту для концертмейстера остаются актуальными наиболее универсальные качества профессионального мастерства: концертмейстерская интуиция, такт, гибкость, которые обеспечивают ансамблевое единство и художественную целостность музыкальной концепции.

Какие же психологические качества личности важны для концертмейстерской деятельности? Концертмейстер должен обладать рядом положительных психологических качеств.

Рассматривая  личностные  качества  концертмейстера,  важно  упомянуть  об  особом  типе  его  внимания.  **Внимание** — это направленность и сосредоточенность сознания на каком-либо реальном или идеальном объекте, предполагающие повышение уровня сенсорной, интеллектуальной или двигательной активности индивида. Мобильность, быстрота реакции очень важны для профессиональной деятельности концертмейстера.

Так, внимание концертмейстера – это внимание совершенно особого рода. Оно многоплоскостное. Это  тип  целостного,  а  не  дробного  внимания. Человек способен распределять свое внимание в нескольких плоскостях. С физиологической точки зрения этот процесс не одновременный – действия следуют друг за другом, но при нём сохраняется внешнее ощущение единства.

Такое напряженное внимание требует  огромных  физических  и  духовных  затрат  концертмейстера: его надо распределять не только между двумя собственными руками, но и относить к солисту, хору, хореографическому коллективу – главному действующему лицу. В каждый данный момент важно, что и как делают пальцы, как используется мех. Для концертмейстера очень важно добиться во время игры такой «одновременности» внимания сразу к нескольким предметам. Ведь быстрое переключение с одного объекта на другой создает у зрителя ощущение целостности и непрерывности действия. Слуховое внимание непрерывно занято звуковым балансом, а также звуковедением солиста. Оно является фундаментом ансамблевого музицирования. Ансамблевое внимание следит за воплощением единства художественного замысла.

  Воля и самообладание – качества, также необходимые концертмейстеру. **Самообладание** —*это умение и привычка контролировать свое поведение, владеть собой, своими движениями, своей речью, воздерживаться от действий, которые осознаются как ненужные или вредные в данных условиях.* **Воля** — это сознательное регулирование человеком своего поведения и деятельности, которое выражается в умении преодолевать внутренние и внешние трудности при совершении целенаправленных действий и поступков. **Самообладание является волевым качеством.** А. С. Макаренко писал: «Большая воля — это не только умение чего-то пожелать и добиться, но и умение заставить себя отказаться от чего-то, когда это нужно. Без тормоза не может быть машины, и без тормоза не может быть никакой воли». Выдержанный человек умеет сдерживать чувства, владеет своим настроением, не допускает импульсивных действий. Даже в трудных условиях он не теряет присутствия духа, сохраняет хладнокровие, умеет взять себя в руки. Выдержанный человек вынослив и терпелив как по отношению к кратковременным раздражителям, так и к продолжительно действующим. При возникновении, каких – либо музыкальных неполадок, случившихся на показах, экзаменах, выступлениях он должен твердо помнить, что ни останавливаться, ни поправлять свои ошибки недопустимо, так же, как и выражать свою досаду на ошибку мимикой или жестом.

Работа  концертмейстера  постоянно  связана  со  стрессовыми  ситуациями.  Это  и  волнение  перед  выступлением,  и  ситуации  срывов,  и  непредвиденные  остановки  солиста  в  момент  исполнения,  ответственность  за  солиста  и  коллектив  на  концерте.  Необходимым  качеством здесь  выступает  чувство  юмора  —  отличное средство против стресса,  помогающее  сгладить  неловкие  ситуации.  Обладателем  такого  ценного  качества  среди  знаменитостей  является  Джеральд  Мур  —  английский  талантливый  пианист-концертмейстер  и  музыкальный  деятель.  Его  книга  «Певец  и  аккомпаниатор»  написана  в  юмористическом  ключе,  не  теряя  при  этом  глубины  содержания.

**Мобильность, быстрота и активность реакции** также являются  важнейшими  составляющими  для профессиональной деятельности концертмейстера. Он обязан, в случае, если солист на концерте или на экзамене перепутал музыкальный текст (что часто бывает в детском исполнении), не переставая играть, вовремя «подхватить» солиста и благополучно довести произведение до логического завершения. Опытный концертмейстер всегда может снять неконтролируемое волнение и нервное напряжение солиста перед концертным выступлением. Лучшее средство для этого – сама музыка: особо выразительная игра аккомпанемента, повышенный тонус исполнения. Творческое вдохновение передается партнеру и помогает ему обрести уверенность психологическую, а за ней и мышечную свободу. Уверенная  игра,  вдохновение,  положительный  настрой  концертмейстера  —  все  это  помогает  снять  волнение  и  напряжение  обучающегося перед  концертом.  Если  и  произошел  какой-то  непредвиденный  казус  в  исполнении,  аккомпаниатор  не  должен  обнаруживать  этого  недостатка  перед  публикой  мимикой  или  жестами.

Исследуя  психологические  аспекты  деятельности  концертмейстера  нельзя  не  сказать  о  важнейшей  роли  воображения. **Воображение** — познавательный процесс отражения будущего путем создания новых образов на основе переработки образов восприятия, мышления и представлений, полученных в предшествующем опыте. **Воображение - способность к созданию комплекса ощущений, не вытекающих явно из происходящего и служащих основанием ассоциативного мышления и фантазерства. Артистизм - умение перевоплощаться, "переходить" в различные состояния человеческой натуры и восприятия происходящего.**Наличие  артистизма  невозможно  без  развитого  воображения.  Это  основополагающая  черта,  определяющая  способность  человека  к  творчеству.  Д.  Мур  писал  о  том,  что  развитое  воображение  важнее  технических  навыков  в  работе  концертмейстера.  Богатое  воображение  создает  образы,  и  исполнитель  обретает  вдохновение,  следуя  им,  продумывая  звучание  каждой  фразы.

**Эмпатия - умение воспринимать "на лету" изменяющиеся духовные состояния партнера, и проявлять это в общении.**Наличие  эмпатии  в  характере  концертмейстера  при  контакте  с  солистом  или  инструменталистом  помогает  увидеть  себя  со  стороны,  почувствовать  его  настроение  и  эмоции  и  следовать  единому  с  ним  исполнительскому  замыслу.  Довольно часто  концертмейстер, работая с обучащимися, компенсирует недостатки музыкальной коммуникации профессиональными именно этими психологическими  качествами, именуемыми интуицией, эмпатией. Эти качества, характеризующие мастерство концертмейстера, называют «особым чутьём», «концертмейстерской интуицией», «концертмейстерской жилкой». Интуицией обладают все без исключения, всё дело в уровне развития и индивидуальных особенностях. Интуиция имеет ещё более древнее происхождение, чем человеческая цивилизация, поскольку присуща и животным.

          Жизненная необходимость была главным условием существования интуиции у наших предков. В современной жизни это может заменяться высокой заинтересованностью в чём-либо, когда высокий уровень концентрации, направленной вовне, отсекает ненужные мысли. Концертмейстеру необходимо развивать интуицию.

Концертмейстер должен сознательно отвергать такие вещи, как эгоизм, эгоцентризм, эмоциональная скупость, отчуждение, замкнутость и высокомерие. Поэтому условие, необходимое для интуиции - отсутствие чувства собственной важности, значимости, погружения в мысли о самом себе, умение настроиться на нужную волну (со-настройка в ансамбле).

Также важным условием для проявления интуиции является способность к концентрации. Обычно она не высока, но в жизни всё же случаются ситуации, требующие очень высокого уровня концентрации, когда включается механизм интуитивного восприятия. Ощущение единства в ансамбле, безошибочно диагностируемое исполнителями по необычайному эмоциональному подъёму вместе с ощущением лёгкости, творческой свободы и эстетического удовольствия – есть проявление концентрации у музыкантов. Интуиция сопряжена с возможностью ошибок. Поэтому не­обходимо тщательно проверять интуитивные решения, обраща­ясь к логике. А. Готлиб в работе «Основы ансамблевой техники» подчёркивал разницу в восприятии концертмейстера (синтетического) и исполнителя (аналитического), особенно заметную при чтении с листа - концертмейстер именно предугадывает дальнейшее музыкальное развитие, а не успевает увидеть его с опережением. Объясняя специфику ансамблевого взаимодействия, автор ссылался на К.Станиславского и нашёл очень удачный синоним интуитивному взаимопониманию между исполнителями -«внутренняя сцепка».

Интуиция, столь необходимая концертмейстеру, начинает реально работать лишь при жизненной необходимости, роль которой в данном случае выполняет искренняя заинтересованность. Мотивация или внешнее намерение возникает не в результате волевого усилия, а как следствие единства души и разума.

Гибкость  в  общении,  чувство  такта   дают  возможность  бесконфликтно  выяснить  неловкие  моменты  по  поводу  исполнения  произведения,  и  преодолеть  трудности  коммуникации. **Такт - проявление сочувственного отношения к эмоциональному состоянию окружающих.**

**Заключение**

Г.М. Цыпин: "Если музыкант – неважно, занимается он композиторской или исполнительской деятельностью, разрабатывает вопросы теории или преподает, не интересуется психологическими аспектами своей деятельности, он, скорее всего, занимается не своим делом". Таким образом, психологический подход к исследованию деятельности концертмейстера не является необычным или специфическим, а необходимым, естественно вытекающим из особенностей профессии.

Список литературы:

**1**. Анцунов А. Я., Шипилов А. И. «Конфликтология» М. ЮНИТИ.2009

**2**. Гришина Н. В. «Психология конфликта». - М.,С-П,2008

**3**. Кубанцева Е. «Концертмейстерство - музыкальная творческая деятельность». Музыка в школе№2.
**4**. Лазаренко Л. А. «Психологическая компетентность педагога как фактор профессионализации».Современные наукоемкие технологии.2008, №1

**5**. Макаренко А. С. Педагогические сочинения в 8-ми томах. — М.: Педагогика, 1983—1986.

6. Маркова А. К. «Психология профессионализма». Изд. Международный гуманитарный фонд «Знание»1996

**7**.Мур Д. «Певец и аккомпаниатор».- М.: Радуга, 1987

8. Островская Е. А. «Психологические аспекты деятельности концертмейстера в музыкально-образовательной сфере инструментального исполнительства». Реферат. 2006г. Тамбов

**9**. Шендерович Е. «В концертмейстерском классе. Размышления педагога». М.: 1996

 **10**. Шендерович Е. «Об искусстве аккомпанемента». Советская музыка, 1969, №4

**9**. Цыпин Г. М. «Психология музыкальной деятельности: проблемы, суждения, мнения: Пособие для учащихся муз. отд-ний педвузов и консерваторий. – М.: Интрерпракс, 1994

**Ширенина Е.В.** – преподаватель ОГБОУ СПО «Рязанский колледж культуры»

Психологический подход к музыке уже является традиционным. О глубоком эстетическом, этическом и даже терапевтическом значении музыки, писали философы Пифагор, Платон, Аристотель. Врач времён Галена и Теофраста, не получивший, помимо необходимых знаний по медицине, ботанике, химии и астрологии, музыкального образования, не имел права практиковать. Музыку, наряду с метафизикой, философией включали в круг своих исследований Ибн Сина и Леонардо да Винчи.

Ц. Кюи отмечал в искусстве концертмейстера в первую очередь психологические особенности, такие как «музыкальность, гибкость, чуткость, способность примениться к каждому исполнителю, поддержать его, где нужно, подчиниться, где нужно, руководить им».

Е. Шендерович, при всей значимости специфических навыков профессии, на первое место ставит быстроту реакции, обеспечение удобства для солиста, способность «быть "музыкальным лоцманом" - уметь провести "исполнительский корабль" сквозь все возможные рифы».

К настоящему моменту для концертмейстера остаются актуальными наиболее универсальные качества профессионального мастерства: концертмейстерская интуиция, такт, гибкость, которые обеспечивают ансамблевое единство и художественную целостность музыкальной концепции.

Какие же психологические качества личности важны для концертмейстерской деятельности? Концертмейстер должен обладать рядом положительных психологических качеств. Рассматривая  личностные  качества  концертмейстера,  важно  упомянуть  об  особом  типе  его  внимания.  В**нимание** — это направленность и сосредоточенность сознания на каком-либо реальном или идеальном объекте, предполагающие повышение уровня сенсорной, интеллектуальной или двигательной активности индивида. Мобильность, быстрота реакции очень важны для профессиональной деятельности концертмейстера.

Так, внимание концертмейстера – это внимание совершенно особого рода. Оно многоплоскостное. Это  тип  целостного,  а  не  дробного  внимания. Человек способен распределять свое внимание в нескольких плоскостях. С физиологической точки зрения этот процесс не одновременный – действия следуют друг за другом, но при нём сохраняется внешнее ощущение единства. Такое напряженное внимание требует  огромных  физических  и  духовных  затрат  концертмейстера: его надо распределять не только между двумя собственными руками, но и относить к солисту, хору, хореографическому коллективу – главному действующему лицу. В каждый данный момент важно, что и как делают пальцы, как используется мех. Для концертмейстера очень важно добиться во время игры такой «одновременности» внимания сразу к нескольким предметам. Ведь быстрое переключение с одного объекта на другой создает у зрителя ощущение целостности и непрерывности действия. Слуховое внимание непрерывно занято звуковым балансом, а также звуковедением солиста. Оно является фундаментом ансамблевого музицирования. Ансамблевое внимание следит за воплощением единства художественного замысла.

Воля и самообладание – качества, также необходимые концертмейстеру. **Самообладание** —*это умение и привычка контролировать свое поведение, владеть собой, своими движениями, своей речью, воздерживаться от действий, которые осознаются как ненужные или вредные в данных условиях.* **Воля** — это сознательное регулирование человеком своего поведения и деятельности, которое выражается в умении преодолевать внутренние и внешние трудности при совершении целенаправленных действий и поступков. Самообладаниеявляется волевым качеством. А. С. Макаренко писал: «Большая воля — это не только умение чего-то пожелать и добиться, но и умение заставить себя отказаться от чего-то, когда это нужно... Без тормоза не может быть машины, и без тормоза не может быть никакой воли». Выдержанный человек умеет сдерживать чувства, владеет своим настроением, не допускает импульсивных действий. Даже в трудных условиях он не теряет присутствия духа, сохраняет хладнокровие, умеет взять себя в руки. Выдержанный человек вынослив и терпелив как по отношению к кратковременным раздражителям, так и к продолжительно действующим. При возникновении, каких – либо музыкальных неполадок, случившихся на показах, экзаменах, выступлениях он должен твердо помнить, что ни останавливаться, ни поправлять свои ошибки недопустимо, так же, как и выражать свою досаду на ошибку мимикой или жестом.

Работа  концертмейстера  постоянно  связана  со  стрессовыми  ситуациями.  Это  и  волнение  перед  выступлением,  и  ситуации  срывов,  и  непредвиденные  остановки  солиста  в  момент  исполнения,  ответственность  за  солиста  и  коллектив  на  концерте.  Необходимым  качеством здесь  выступает  чувство  юмора  —  отличное средство против стресса,  помогающее  сгладить  неловкие  ситуации.  Обладателем  такого  ценного  качества  среди  знаменитостей  является  Джеральд  Мур  —  английский  талантливый  пианист-концертмейстер  и  музыкальный  деятель.  Его  книга  «Певец  и  аккомпаниатор»  написана  в  юмористическом  ключе,  не  теряя  при  этом  глубины  содержания.  **Мобильность, быстрота и активность реакции** также являются  важнейшими  составляющими  для профессиональной деятельности концертмейстера. Он обязан, в случае, если солист на концерте или на экзамене перепутал музыкальный текст (что часто бывает в детском исполнении), не переставая играть, вовремя «подхватить» солиста и благополучно довести произведение до логического завершения. Опытный концертмейстер всегда может снять неконтролируемое волнение и нервное напряжение солиста перед концертным выступлением. Лучшее средство для этого – сама музыка: особо выразительная игра аккомпанемента, повышенный тонус исполнения. Творческое вдохновение передается партнеру и помогает ему обрести уверенность психологическую, а за ней и мышечную свободу. Уверенная  игра,  вдохновение,  положительный  настрой  концертмейстера  —  все  это  помогает  снять  волнение  и  напряжение  обучающегося перед  концертом.  Если  и  произошел  какой-то  непредвиденный  казус  в  исполнении,  аккомпаниатор  не  должен  обнаруживать  этого  недостатка  перед  публикой  мимикой  или  жестами.

Исследуя  психологические  аспекты  деятельности  концертмейстера  нельзя  не  сказать  о  важнейшей  роли  воображения. **Воображение** — познавательный процесс отражения будущего путем создания новых образов на основе переработки образов восприятия, мышления и представлений, полученных в предшествующем опыте. Воображение - способность к созданию комплекса ощущений, не вытекающих явно из происходящего и служащих основанием ассоциативного мышления и фантазерства. Артистизм - умение перевоплощаться, "переходить" в различные состояния человеческой натуры и восприятия происходящего. Наличие  артистизма  невозможно  без  развитого  воображения.  Это  основополагающая  черта,  определяющая  способность  человека  к  творчеству.  Д.  Мур  писал  о  том,  что  развитое  воображение  важнее  технических  навыков  в  работе  концертмейстера.  Богатое  воображение  создает  образы,  и  исполнитель  обретает  вдохновение,  следуя  им,  продумывая  звучание  каждой  фразы.

**Эмпатия** - умение воспринимать "на лету" изменяющиеся духовные состояния партнера, и проявлять это в общении. Наличие  эмпатии  в  характере  концертмейстера  при  контакте  с  солистом  или  инструменталистом  помогает  увидеть  себя  со  стороны,  почувствовать  его  настроение  и  эмоции  и  следовать  единому  с  ним  исполнительскому  замыслу.  Довольно часто концертмейстер, работая с обучащимися, компенсирует недостатки музыкальной коммуникации профессиональными именно этими психологическими качествами, именуемыми интуицией, эмпатией. Эти качества, характеризующие мастерство концертмейстера, называют «особым чутьём», «концертмейстерской интуицией», «концертмейстерской жилкой». Интуицией обладают все без исключения, всё дело в уровне развития и индивидуальных особенностях. Интуиция имеет ещё более древнее происхождение, чем человеческая цивилизация, поскольку присуща и животным.

Жизненная необходимость была главным условием существования интуиции у наших предков. В современной жизни это может заменяться высокой заинтересованностью в чём-либо, когда высокий уровень концентрации, направленной вовне, отсекает ненужные мысли. Концертмейстеру необходимо развивать интуицию.

Концертмейстер должен сознательно отвергать такие вещи, как эгоизм, эгоцентризм, эмоциональная скупость, отчуждение, замкнутость и высокомерие. Поэтому условие, необходимое для интуиции - отсутствие чувства собственной важности, значимости, погружения в мысли о самом себе, умение настроиться на нужную волну (со-настройка в ансамбле).

Также важным условием для проявления интуиции является способность к концентрации. Обычно она не высока, но в жизни всё же случаются ситуации, требующие очень высокого уровня концентрации, когда включается механизм интуитивного восприятия. Ощущение единства в ансамбле, безошибочно диагностируемое исполнителями по необычайному эмоциональному подъёму вместе с ощущением лёгкости, творческой свободы и эстетического удовольствия – есть проявление концентрации у музыкантов. Интуиция сопряжена с возможностью ошибок. Поэтому не­обходимо тщательно проверять интуитивные решения, обраща­ясь к логике. А. Готлиб в работе «Основы ансамблевой техники» подчёркивал разницу в восприятии концертмейстера (синтетического) и исполнителя (аналитического), особенно заметную при чтении с листа - концертмейстер именно предугадывает дальнейшее музыкальное развитие, а не успевает увидеть его с опережением. Объясняя специфику ансамблевого взаимодействия, автор ссылался на К.Станиславского и нашёл очень удачный синоним интуитивному взаимопониманию между исполнителями -«внутренняя сцепка».

Интуиция, столь необходимая концертмейстеру, начинает реально работать лишь при жизненной необходимости, роль которой в данном случае выполняет искренняя заинтересованность. Мотивация или внешнее намерение возникает не в результате волевого усилия, а как следствие единства души и разума.

Гибкость  в  общении,  чувство  такта   дают  возможность  бесконфликтно  выяснить  неловкие  моменты  по  поводу  исполнения  произведения,  и  преодолеть  трудности  коммуникации. Такт - проявление сочувственного отношения к эмоциональному состоянию окружающих.

   Г.М. Цыпин: "Если музыкант – неважно, занимается он композиторской или исполнительской деятельностью, разрабатывает вопросы теории или преподает, не интересуется психологическими аспектами своей деятельности, он, скорее всего, занимается не своим делом". Таким образом, психологический подход к исследованию деятельности концертмейстера не является необычным или специфическим, а необходимым, естественно вытекающим из особенностей профессии.

Список литературы:

**1**. Анцунов А. Я., Шипилов А. И. «Конфликтология» М. ЮНИТИ.2009

**2**. Гришина Н. В. «Психология конфликта». - М.,С-П,2008

**3**. Кубанцева Е. «Концертмейстерство - музыкальная творческая деятельность» . Музыка в школе№2.
**4**. Лазаренко Л. А. «Психологическая компетентность педагога как фактор профессионализации».Современные наукоемкие технологии.2008, №1

**5**.Макаренко А. С. Педагогические сочинения в 8-ми томах. — М.: Педагогика, 1983—1986.

6. Маркова А. К. «Психология профессионализма». Изд. Международный гуманитарный фонд «Знание»1996

**7**.Мур Д. «Певец и аккомпаниатор».- М.: Радуга, 1987

8. Островская Е. А. «Психологические аспекты деятельности концертмейстера в музыкально-образовательной сфере инструментального исполнительства». Реферат. 2006г. Тамбов

**9**. Шендерович Е. «В концертмейстерском классе. Размышления педагога». М.: 1996

**10**. Шендерович Е. «Об искусстве аккомпанемента». Советская музыка, 1969, №4

**9**. Цыпин Г. М. «Психология музыкальной деятельности: проблемы, суждения, мнения: Пособие для учащихся муз. отд-ний педвузов и консерваторий. – М.: Интрерпракс, 1994