Муниципальное бюджетное учреждение

дополнительного образования

«Унечская детская школа искусств»

Методические рекомендации

**Работа концертмейстера**

**в ДШИ**

Провела: преподаватель, концертмейстер

высшей квалификационной категории

Щипко Е. В.

г. Унеча

Содержание:

 Введение

I. Содержание и цели деятельности концертмейстера

II. Аккомпанемент и его роль в концертмейстерском искусстве

III.  Профессиональные требования к концертмейстеру

IV. Качества и навыки концертмейстера

V. Особенности работы концертмейстера с вокальными и хоровыми коллективами

VI. Особенности работы концертмейстера в классе хореографического искусства

VII. Специфика работы концертмейстера в школе искусств

Заключение

Список литературы

**Введение.**

        Современное исполнительское сольное искусство немыслимо без участия пианиста-концертмейстера. Есть мнение, что концертмейстер – это простая профессия, но на самом деле эти музыканты должны обладать гораздо большим арсеналом способностей и умений, так как им недостаточно просто быть хорошими исполнителями, но и нужно иметь чувство ансамбля, уметь эффектно подать солиста и т. д. Концертмейстер сопровождает других музыкантов, учеников, музыкальные представления. Уже само название профессии говорит о том, что этот человек – мастер ведения концертов, он является объединяющим началом концертного действия.

Концерт или музыкальный конкурс, хореографическая постановка или оперный спектакль не могут состояться без огромной предварительной работы с концертмейстером. Художественный замысел, образность произведения выявляются в партии аккомпанемента не менее ярко, чем у солиста. Поэтому концертмейстер-аккомпаниатор является активным участником художественного ансамбля.

         Концертмейстерское мастерство, будучи едва ли не самой распространённой из музыкантских профессий, во многом остаётся «вещью в себе», так как находится на стыке нескольких исполнительских жанров: ансамблевого и сольного, вокального и инструментального, хореографического, камерного и оперного.

Концертмейстеру и аккомпаниатору  приходится работать как с вокалистами, так и с исполнителями  на народных, струнно-смычковых инструментах, с хоровыми и хореографическими коллективами. В каждом конкретном ансамбле объединяются различные творческие личности, имеющие разный темперамент, уровень профессионализма, музыкальное мышление, например, разные временные и ритмические представления. Постоянно меняющиеся условия требует от пианиста способности  быстро приспосабливаться не только к  индивидуальным особенностям каждого исполнителя, но и знать специфику его  профессиональной подготовки.

**Цель** работы  - изучить и обобщить имеющиеся исследования, методические рекомендации и практический опыт в области творческой и педагогической деятельности концертмейстера, рассмотреть профессиональные качества, необходимые для специализации в области концертмейстерского мастерства, которое может быть отнесено к числу профессий, требующих наличия целого комплекса необходимых природных и приобретенных качеств.

**Задачи**работы:

* Описать музыкальные способности, умения и навыки, а также психологические качества, необходимые для полноценной профессиональной деятельности концертмейстера.
* Выявить специфику деятельности концертмейстера-пианиста в условиях детской школы искусств.
* Опираясь на научно-методическую литературу и собственный опыт работы,  систематизировать формы, методы и приемы работы концертмейстера  с учащимися разных художественных специальностей

Подобный анализ  может быть полезен для определения профессиональной пригодности к данному виду деятельности. В понятие «профессиональная пригодность» входит совокупность психологических и психофизических особенностей человека, необходимых или  достаточных для достижения им при наличии специальных знаний, умений и навыков эффективности труда и удовлетворения от самого труда и оценки его результатов. Профессиональная пригодность не является врожденным качеством, но формируется  в самой трудовой деятельности.

**I. Содержание и цели деятельности**   **концертмейстера**

Концертмейстер - самая распространенная профессия среди пианистов. Он востребован и в классе – по всем специальностям, и на концертной эстраде, и в хоровом коллективе, и в хореографии, и на преподавательском поприще (в классе концертмейстерского мастерства). Однако при этом многие музыканты склонны относиться к концертмейстерству свысока: игра «под солистом» и по нотам якобы не требует большого мастерства. Это глубоко ошибочная позиция. Специфика сольной и концертмейстерской деятельности различна, но не следует заранее дифференцировать эти две области. Концертмейстерское искусство доступно далеко не всем пианистам. Оно требует высокого музыкального мастерства, художественной культуры и особого призвания.

        Целью деятельности концертмейстера  является  исполнение аккомпанементов к вокальным или инструментальным произведениям. С точки зрения музыкальной эстетики основная цель концертмейстерства – доставлять слушателям эстетическое наслаждение красотой,  эмоциональностью исполнения музыки. Кроме того, целью может стать реализация творческих способностей в данном исполнительском жанре.  Средством реализации этих  целей является освоение целого комплекса профессиональных умений и навыков.

**II. Аккомпанемент и его роль  в концертмейстерском искусстве**

        Остановимся более подробно на основной цели деятельности концертмейстера  – исполнении аккомпанемента. Что же такое аккомпанемент? Отвечая на этот вопрос, необходимо дать точное определение термина. В словаре В.И. Даля аккомпанемент определяется как вторенье, подголосок, сопровождение, подыгрывание. Однако следует отметить, что в середине ХХ в. слово «аккомпанемент» приобретает более чёткую формулировку и трактуется по-иному, означая музыкальное сопровождение, дополняющее главную мелодию, служащее гармонической и ритмической опорой солисту (певцу, инструменталисту) и углубляющее художественное содержание произведения.

        Музыкальная энциклопедия определяет выразительные функции аккомпанемента следующим образом: «В инструментальной и вокальной музыке Х1Х-ХХ веков аккомпанемент часто выполняет новые выразительные функции: «договаривает» невысказанное солистом, подчёркивает и углубляет психологическое и драматургическое содержание музыки, создаёт иллюстративный и изобразительный фон. Нередко из простого сопровождения он превращается в равноценную партию ансамбля».

        Именно создание ансамбля является основной целью деятельности концертмейстера.

        Концертмейстер-пианист – это, таким образом, и солист, и равноправный ансамблист, и аккомпаниатор, сопровождающий солиста. Суть концертмейстерского искусства  в его триединстве: соло – ансамбль – сопровождение.

        Чтобы сохранить это триединство, пианисту требуется особое мастерство, включающее целый комплекс  общих и специальных знаний и умений. Для того чтобы исполнять свою партию, достаточно свободно, не стесняя творческой индивидуальности солиста, современный концертмейстер обязан владеть целым арсеналом особых художественных и технических средств. По сути, концертмейстер должен обладать не меньшим «музыкальным потенциалом», чем любой другой деятель исполнительского искусства.

**III. Профессиональные требования** **к концертмейстеру**

Термины  «концертмейстер» и «аккомпаниатор» не тождественны, хотя  на практике и в литературе часто применяются как синонимы.  **Аккомпаниатор**  (от франц. «akkompagner» - сопровождать) – музыкант, играющий партию сопровождения солисту (солистам) на эстраде. Мелодию сопровождают ритм и гармония, сопровождение подразумевает ритмическую и гармоническую опору. Отсюда понятно, какая огромная нагрузка ложится на плечи аккомпаниатора. Он должен справиться с ней, чтобы достичь художественного единения всех компонентов исполняемого произведения. Но в деятельности аккомпаниатора явно  превалирует исполнительство.

         Деятельность  **концертмейстера** имеет более широкий диапазон. Он также является  исполнителем, но, кроме того, выполняет  и  педагогическую  функцию. Деятельность аккомпаниатора-пианиста подразумевает обычно лишь концертную работу, тогда как понятие концертмейстер включает в себя нечто большее: разучивание с солистами   их партий, умение контролировать качество их исполнения, знание их исполнительской специфики и причин возникновения трудностей в исполнении, умение подсказать правильный путь к исправлению тех или иных недостатков.

Это обстоятельство накладывает на концертмейстера моральную обязанность взять на себя функции своеобразного руководителя в его работе с солистом-исполнителем, учитывая основополагающую роль педагога по специальности (в учебных заведениях).

Общие профессиональные требования к аккомпаниатору и концертмейстеру едины.

Концертмейстеру предъявляются большие  требования.

Он должен обладать:

Общей музыкальной одаренностью.

Хорошим музыкальным слухом, воображением.   
Умением охватить образ и форму произведения.   
Он должен быть:

артистичным; суметь воплотить замысел автора; быстро освоить   
музыкальный текст; быть  личностью.

Концертмейстеру необходимы и профессиональные навыки:

Уметь читать с листа фортепианную партию любой сложности, понимать   
смысл произведения, играть аккомпанемент, ясно представляя партию солиста.

Транспонировать текст.

Владеть навыками игры в ансамбле.

Читать хоровые партитуры и транспонировать вверх и вниз.

Знать основные дирижерские жесты и приемы.

Знать основы вокала: постановка голоса, дыхания, фразировку артикуляции,   
нюансов (темп и характер произведения, если надо — незаметно подыграть   
мелодию).

Уметь на «слух» подобрать мелодию и аккомпанемент, импровизировать, фрактурно (там, где нужно) изобразить заданную тему, подбирать гармоническую основу к теме в простой фактуре.

**IV. Качества и навыки концертмейстера**

        Какими же качествами и навыками должен обладать пианист, чтобы   быть хорошим концертмейстером? Прежде всего, он должен хорошо владеть роялем – как в техническом, так и в музыкальном плане. Плохой пианист никогда не станет хорошим концертмейстером, как, впрочем, всякий хороший не пианист достигнет больших результатов в аккомпанементе, пока не усвоит законы ансамблевых соотношений, не разовьет в себе чуткость к партнеру, не ощутит неразрывность и взаимодействие между партией солиста и партией аккомпанемента. Концертмейстерская область музицирования предполагает владение как всем арсеналом пианистического мастерства, так и  множеством дополнительных умений, как то: навык сорганизовать партитуру, «выстроить вертикаль», выявить индивидуальную красоту солирующего голоса, обеспечить живую пульсацию музыкальной ткани, дать дирижерскую сетку и т. п.

         Одним из специфических навыков концертмейстера является умение **слушать партнёра** при совместном музицировании. Поскольку концертмейстер является участником ансамбля, то это умение  является весьма существенным. Основное ансамблевое качество заключено в выработке у пианиста правильного представления о роли концертмейстера в создании целостного звучания. Для настоящего концертмейстера важно уметь вести партнера, не подавляя его.

        Большое значение в ансамбле  солиста и аккомпаниатора имеет **звуковой баланс**. За этот показатель всю ответственность несёт пианист, который должен учесть акустику помещения, в котором проходят учебный процесс, концертное или конкурсное выступление. «Не слишком ли громко я играю?» Этот вопрос всегда должен задавать себе пианист. Даже солирующий пианист должен думать о балансе звучания обеих рук. Но когда сочинение предусматривает участие двух исполнителей, проблема усложняется. До тех пор, пока концертмейстер не наберётся опыта, он будет стараться играть как можно тише, чтобы слышать солирующую партию яснее, чем звук собственного инструмента.

Весьма важным качеством концертмейстера является **готовность к неожиданностям** со стороны партнёра. Это одна из самых трудных задач в ансамбле, ведь сценические «сюрпризы» требуют особой гибкости и мгновенной реакции. В этом также проявляется исполнительское мастерство и особенности психической организации человека.

        Творческая деятельность концертмейстера состоит из рабочего процесса и концертного исполнения. Концертмейстеру важно уметь держаться на сцене, любить и проявлять **интерес к исполнительской деятельности**. Во время концертных выступлений концертмейстер берёт на себя роль ведущего и, следуя выработанной концепции, помогает партнёру, вселяет в него уверенность, стараясь не подавлять солиста, а сохранять его индивидуальность.

**V. Особенности работы концертмейстера  с  вокальными и хоровыми коллективами**

Одним из важнейших качеств работы концертмейстера является способность читать с листа, это органическая составная часть общего музыкально-исполнительского потенциала. Музыкальный текст нужно освоить быстро, охватывая его комплексно. Необходимо научиться зрительно охватывать музыкальный текст, уметь понять, как строится произведение, какова его структура, художественная идея и, соответственно, темп, характер.

Так, при первом знакомстве с текстом концертмейстер может опустить ряд украшений, можно брать не полные аккорды и не играть октавные удвоения, но недопустимы ритмические ошибки и гармонические пропуски необходимых басовых нот. По мере развития навыков чтения с листа, фактурные упрощения сводятся к минимуму.

Навык чтения с листа может быть развит в процессе регулярных тренировок, это довольно сложная форма чтения вообще. Здесь задействовано зрение, активно работает слух, контролирующий логику музыкального развития.

Р. Шуман «В советах молодым музыкантам» пишет: «Если перед тобой разложат сочинение, чтобы играть его с листа, пробеги его глазами в полном объеме». «Внутреннее слышание» - необходимый элемент для лучшего осмысления разучиваемого произведения.

Существует ряд специфических черт в работе концертмейстера с вокальными и хоровыми коллективами. В распоряжение ансамбля мелодия и поэтический текст, в ведении концертмейстера – гармонический план. В поле зрения пианиста находится нотная строка с записью вокальной мелодии и поэтического текста и фортепианная партия. При работе с вокалистами необходима координация мелодии с остальной фактурой.

Чтобы чувствовать себя уверенно, необходим автоматизм, а для этого перед началом работы с коллективом нужно детально проработать музыкальный текст, справиться с техническими трудностями, научиться играть без зрительного контакта с клавиатурой. Одной из главных задач исполнителя является донесение до слушателя смысла поэтического текста произведения.

«По-видимому, не один инструментальный аккомпанемент не играет столь важной драматургической роли, как аккомпанемент вокальных произведений…» - пишет Е.М. Шендерович в книге «В концертмейстерском классе», которая до сих пор является лучшей книгой каждого концертмейстера.

**Аккомпанемент** – это равноправная партия, которая усиливает глубину содержания, так называемый поэтический образ.

Немаловажное значение имеют соответствие фортепианных выступлений и заключений духу исполняемых произведений, правильный выбор темпа и его отклонения в процессе исполнения произведения, цезуры, соответствующие дыханию вокалистов. Очень важный момент для совместных репетиций – это психологический климат. Любовь к музыке, совместное обсуждение с коллективом ошибок, увлеченность своей профессией, умение наладить контакт с партнерами приносит свои положительные результаты.

В многогранной и разнообразной деятельности концертмейстера работа с хоровым коллективом представляется, пожалуй, особенно сложной. Задача концертмейстера, который играет под управлением дирижера – подражать звучанию хора, слышать многоголосие и читать партитуры.

За мою более чем тридцатилетнюю практику работы с детскими хорами, вокалистами и ансамблями наработан ряд необходимых качеств:

* Прежде всего, чувствовать дирижера, играть под его руку, что подразумевает способность понимать жесты и намерения;
* Работа над качеством звука;
* Развитость интуиции, угадывание начала и конца звука;
* Иногда необходимо брать инициативу в свои руки  и вести за собой коллектив.

Для того, чтобы понимать дирижерские жесты и намерения, надо изучит основные приемы дирижирования с двух-, трех-, четырехдольными сетками, ознакомиться с понятиями «ауфтакта», «точки», «снятия звука», а также концертмейстер должен знать, какими жестами изображаются штрихи и оттенки. Очень важный момент при работе концертмейстера с хором – это звукоизвлечение, которое должно иметь вокальную природу. Дело в том, что природа звука вокального диаметрального противоположна фортепианному. Звук, воспроизводимый голосом, способен развиваться, в то время как фортепианный, возникающий в результате удара молоточка о струну, угасает. Чтобы не было расхождений, концертмейстер должен «пропевать» на фортепиано мелодию, а для этого нужно стараться преодолевать молоточковую ударную природу фортепианного звука, все время, приближаясь к звучанию голоса, пению.

Хор является уникальным природным музыкальным инструментом, он способен воспроизводить разные оттенки звука, от нежного «пианиссимо» до мощного «фортиссимо». Помня о голосовой, певческой природе звука, опытный концертмейстер всегда стремится преодолеть ударную молоточковую природу фортепиано, подражая хоровому звучанию.

Формирование качества звука, лежит прежде всего, на хоровом дирижере, а «инструмент» певцов (т.е. голосовые связки) очень деликатен. Поэтому, например, в момент рождения звука на «пиано» жесты дирижера бывают почти незаметными. И поскольку «точка» у дирижера бывает почти не видна, концертмейстеру приходится полагаться только на свою интуицию, угадывать, когда должен возникнуть звук.

Концертмейстеру проходится сосредотачивать всю свою чуткость, а именно: концертмейстер, дирижер и хор должны составлять единое целое.

Говоря о том, что концертмейстер постоянно сталкивается с проблемой преодоления молоточковой, ударной природы фортепиано, ему приходится подражать конкретной партии, которая звучит в данный момент в партитуре. Например, партия баса должна исполняться густым «бархатным» звуком, богатым обертонами, партия сопрано – легким «парящим» звуком, партия меццо-сопрано или альтов – более затемненным, партия тенора  - более ярким, звонким. Таким образом, умение «пропеть» на фортепиано мелодию является свидетельством мастерства. К одному из первых навыков исполнения хоровых партитур относится умение играть хоровые аккорды 4-хголосного гармонического склада с соблюдением ровной силы звучания всех 4-х голосов.

Концертмейстер должен освоить умение играть подобную партитуру так, чтобы каждый аккорд звучал полно и ровно, чтобы звучание всех голосов в аккорде было равномерным по силе звука. Если что и нужно подчеркнуть, выделить в такой партитуре, то не верхний голос, как привык каждый пианист, а мелодию баса, что связано с тембровыми особенностями голосов в хоровом звучании, которые позволяют слышать басовую партию как устойчивую основу хорового аккорда более определенно, чем в фортепианном звучании.

Одним из немаловажных качеств концертмейстера являются быстрота реакции, мобильность, сиюминутное реагирование. В концертной практике нередки случаи, когда сказывается волнение, и дирижер на выступлении меняет темп, динамику и т.д. Основная задача концертмейстера – не растеряться, не замешкаться, а подхватить хоровой коллектив и успешного довести произведение до финала.

Для совместного успешного творчества с хоровым дирижером концертмейстеру очень важно знать основы вокально-хоровых навыков, особенно таких, как певческое звучание, артикуляция и дикция, цепное дыхание, способы звукоизвлечения (легато, стаккато), мягкая атака звука. Концертмейстер должен обладать особым многоплоскостным вниманием: оно распределяется на свои руки и на партнеров (хор и дирижер), которые являются главными действующими лицами. Он обращает внимание на свои мышечные действия, на педаль, а слуховое внимание занято звуковым балансом, звуковедением в вокальной партии.

В процессе регулярных репетиций вырабатывается чувство партнерства, а свободное и гибкое владение фортепианной партией становится поддержкой для исполнителей и дирижера. Концертмейстер, используя свои знания в области хоровой музыки, может помочь хормейстеру в выборе репертуара.

Умение слушать – очень важная деталь профессионального мастерства пианиста. Поскольку работа с хором – это совместное исполнение, необходимо умение увлечься замыслом дирижера, понять его намерения и принять; испытывать во время исполнения не только творческое переживание, но и творческое сопереживание, что отнюдь не одно и то же. Если между партнерами есть непрерывный контакт, взаимопонимание и согласие, то результат будет всегда положительный.

**VI. Особенности работы концертмейстера**

**в классе хореографического искусства**

Работа концертмейстера хореографии делится на две части: освоение музыкального материала, связанного с преподаванием той или иной дисциплины и ее хореографической специфики.

Освоение музыкальной специфики основы предмета возможно только при параллельном изучении специфики хореографического искусства.

Во-первых, необходимо овладеть танцевальной терминологией, чтобы знать о каком упражнении идет речь. Музыкальные термины итальянского происхождения, а хореографические – французского. Поэтому концертмейстер должен понимать педагога-хореографа, чтобы правильно подобрать музыкальное сопровождение к тому или иному упражнению. Например, Plie, Demi plie, Grands plie (фр.) - это упражнение, основанное на приседаниях разной амплитуды: полуприседание или полное, глубокое приседание. Значит, музыкальное сопровождение плавного, мягкого характера в медленном темпе (размер 4/4, 3/4). Или Battements tendus (Battements tendus jetes) – выдвижение ноги на носок (или резкий маленький бросок). В этих упражнениях происходит резкое выдвижение ноги вперед, в сторону, назад, и ее возвращение в позицию. Поэтому музыкальное оформление должно быть очень четким. Музыкальный размер для обоих упражнений – 2/4, 4/4.

Во-вторых, необходимо знать, как то или иное упражнение исполняется. Чтобы четко представлять структуру упражнения, накладывая на него музыкальное произведение, правильно делать акцент, динамическими оттенками помогать движению. А самое главное – научиться соотносить это упражнение с музыкальным материалом – уметь ориентироваться в нотном тексте. Дело в том, что педагог может остановить упражнение в любом месте или начать отрабатывать какой-либо кусок упражнения отдельно. И для этого концертмейстер должен знать, с какого места нотного материала проигрывать отрывок для отработки того или иного движения.

А еще знание исполнения всех хореографически упражнений, которыми воспитанники овладевают на уроках нужно для того, чтобы провести полноценное занятие в отсутствие педагога, так как на концертмейстера возложены также и педагогические функции.

В-третьих, особенность работы концертмейстера хореографии заключается в том, что он должен уметь грамотно в музыкальном отношении оформить учебные занятия в любом танцевальном жанре и на любом этапе обучения танцевальному искусству. В связи с этим кроме классического танца, на котором основывается все хореографическое искусство, необходимо знать специфику народно-сценического танца, модерна, современного танца (у современного танца так же есть своя терминология). А так же возрастные особенности детских групп.

В-четвертых, концертмейстер работает в ансамбле с танцорами. Правильная работа в ансамбле – необходимое в концертмейстерской практике качество. Играя, музыкант должен четко осозновать, что не является самостоятельным исполнителем, а своей игрой помогает глубже проникнуть в эмоциональную структуру танца. Концертмейстер должен способствовать развитию активности музыкального восприятия детей, включению их в процесс сотворчества.

**VII. Специфика работы концертмейстера в школе искусств**

Специфика работы концертмейстера в школе искусств состоит в том, ему приходится сотрудничать с представителями разных художественных специальностей, и в этом смысле он должен быть «универсальным» музыкантом.

Ниже перечислены необходимые концертмейстеру **знания и навыки** для осуществления профессиональной деятельности в школе искусств:

* в первую очередь, умение читать с листа фортепианную партию любой сложности, понимать смысл воплощаемых в нотах звуков, их роли в построении целого, играя аккомпанемент, видеть и ясно представлять партию солиста, заранее улавливая индивидуальное своеобразие его трактовки и всеми исполнительскими средствами содействовать наиболее яркому его выражению;
* владение навыками игры в ансамбле - знание не только своей партии, но и партии солиста, анализ её особенностей (формы произведения, мелодической линии, смысла и динамики её развития, точности фразировки); создание определённого колорита звучания;
* умение транспонировать в пределах терции текст средней трудности, что необходимо для работы с вокалистами;
* знание правил оркестровки; особенностей игры на инструментах симфонического и народного оркестра; наличие тембрального слуха; умение играть клавиры (концертов, опер, вокально-хоровых произведений) различных композиторов в соответствии с требованиями инструментовки каждой эпохи и каждого стиля; умение перекладывать неудобные эпизоды в фортепианной фактуре в клавирах, не нарушая замысла композитора;
* владеть навыками беглого чтения хоровой партитуры с листа, а также без умения совместить хоровую партитуру с аккомпанементом в исполняемом произведении; умение читать и транспонировать на полтона и тон вверх и вниз четырехголосные хоровые партитуры, уметь задать хору тон, понимать такие приемы как цепное дыхание,  вибрато, выразительная дикция;
* умение «на ходу» подобрать мелодию и аккомпанемент; навыки импровизации, то есть умение играть простейшие стилизации на темы известных композиторов, без подготовки фактурно разрабатывать заданную тему, подбирать по слуху гармонии к заданной теме в простой фактуре.
* знание основных дирижерских жестов и приемов;
* знание основ вокала: постановки голоса, дыхания, артикуляции, нюансировки; быть особенно чутким, чтобы уметь быстро подсказать солисту слова, компенсировать, где необходимо темп, настроение, характер, а в случае надобности – незаметно подыграть мелодию;
* знание русского фольклора, приемов игры на русских народных щипковых инструментах – гуслях, балалайке, домре;
* знание основ хореографии и сценического движения, чтобы верно организовать музыкальное сопровождение танцорам и правильно скоординировать жесты руками у певцов; осведомленность об основных движениях классического балета, бальных и русских народных танцев; знание основ поведения актеров на сцене; умение одновременно играть и видеть танцующих; умение вести за собой целый ансамбль танцоров; умение импровизировать (подбирать) вступления,  отыгрыши, заключения, необходимые в учебном процессе на занятиях хореографии;
* знание  истории музыкальной культуры, изобразительного искусства и литературы, чтобы верно отразить стиль и образный строй произведений.

Концермейстеру необходимо накопить большой музыкальный репертуар, чтобы почувствовать музыку различных стилей. Чтобы овладеть  стилем какого-либо композитора изнутри, нужно играть подряд много его произведений. Хороший концертмейстер проявляет большой интерес к познанию новой, неизвестной музыки, знакомству с нотами тех или иных произведений, слушанию их в записи и на концертах. Концертмейстер не должен упускать случая практически соприкоснуться  с различными жанрами исполнительского искусства, стараясь расширить свой опыт и понять особенности каждого вида исполнительства. Любой опыт не пропадет даром; даже если впоследствии определится узкая сфера аккомпаниаторской деятельности, в избранной области всегда будут встречаться в какой-то мере элементы других жанров.

Специфика игры концертмейстера состоит также в том, что он должен найти смысл и удовольствие в том, чтобы быть не солистом, а  одним из участников музыкального действия, причем, участником второплановым. Пианисту-солисту предоставлена полная свобода выявления творческой индивидуальности. Концертмейстеру же приходится приспосабливать свое видение музыки к исполнительской манере солиста. Еще труднее, но необходимо при этом сохранить свой индивидуальный облик.

**Заключение**

        Концертмейстеру необходимо быть музыкантом высокого уровня. Он должен всегда помнить о том, что он и пианист, и аккомпаниатор, и исполнитель, и педагог.

Следует отметить, что развитие концертмейстерских навыков и умений представляется важным условием для успешного музыкального творчества. Оно даёт широкие возможности для проявления своего Я и способствует успеху в исполнительской деятельности.

        Разносторонность и гибкость мышления, способность к глубокому усвоению знаний в различных областях музыкальной науки, широкая осведомлённость в проблематике своего предмета – всё это может помочь концертмейстеру творчески, с наибольшей эффективностью переработать имеющийся материал.         Деятельность концертмейстера обладает способностью будить в человеке творческую фантазию и в этой своей функции оно ничем не может быть заменено.

        Концертмейстерство занимает важное место в системе нравственного воспитания. Оно способствует формированию у слушателей эстетического вкуса и эстетической культуры, эстетического восприятия и эстетического чувства. Эффективность воспитательной роли концертмейстерской деятельности, а также направленность и характер её социального воздействия представляются важнейшими критериями, определяющими общественную значимость аккомпаниаторского искусства и его место в системе духовно-культурных ценностей.

**Список литературы:**

1. Шендерович Е. В концертмейстерском классе. М.: Музыка, 1996.
2. Кубанцева Е.И. Концертмейстерский класс. Учебное пособие для студентов высших педагогических учебных заведений.  М., 2002.
3. Бахчиев А.Г. Пианист как солист и ансамблист. - Беседы о педагогике и исполнительстве. Сборник статей. Вып. 4.  М. 1999.
4. Чачава В. Искусство концертмейстера. Учебное пособие для музыкальных вузов.  С.Пб., 2003.
5. Чачава В. Уметь подчиняться активно. / Советская музыка, 1991, № 8.
6. Шендерович Е. Об искусстве аккомпанемента. / Советская музыка, 1969, № 4.
7. Психологический словарь. / Под ред. В.П. Зинченко, Б.М. Мещерякова. – 2-е изд. -  М.: Педагогика-Пресс, 1997.
8. - А.С. Осипова «О специфике работы концертмейстера в классе хорового дирижирования».