

Муниципальное бюджетное учреждение дополнительного образования  
«Городская детская хоровая школа» Находкинского городского округа

Методическая разработка  
**«Концертмейстер – пианист, педагог, дирижер»**

Склярова М.А.  
Концертмейстер  
МБУ ДО ГДХШ

2021 г.

## **Содержание:**

1. Введение.
2. Основная часть:
  - 2.1 Концертмейстер – аккомпаниатор.
  - 2.2 Концертмейстер в ДМШ.
  - 2.3 Концертмейстерский класс.
3. Заключение.
4. Список литературы.

## **Введение.**

Сопровождать – т.е. поддерживать, соучаствовать в общем процессе труда. В древнем Китае (VIII век до н.э.) танец не обходился без (юэ) – аккомпанемента. Это умение представить темп и устойчиво его держать, играть ритмично, играть внятно и выразительно, т.е. соблюдать динамические градации звучания и скоростные перемены, выдерживать паузы, выделять главные доли, владеть репертуаром и быть готовым аккомпанировать в любой момент разным солистам и группам танцующих.

Первый корень – это 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 положения 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 – Д.Альбер, Ханс фон Бюлов, Ф. Лист. Первым русским концертмейстером был М.А. Бихтер, он 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.

Впервые о профессии концертмейстера стало известно в XVII веке, когда большую популярность приобрели сольные выступления. Тогда певцы стали брать себе в напарники пианистов, которые могли бы подыгрывать им, но при этом не забирать своей игрой все внимание публики. Также бытует мнение, что зачатки профессии были заложены в традиции домашних музыкальных вечеров.

Во второй половине XIX века большое количество романтической камерной инструментальной и песенно-романсовой лирики потребовало особого умения аккомпанировать солисту. Этому также способствовало расширение количества концертных залов, оперных театров, музыкальных учебных заведений. В то время концертмейстеры, как правило, были «широкого профиля» и умели делать многое: играли с листа хоровые и симфонические партитуры, читали в различных ключах, транспонировали фортепианные партии на любые интервалы и т. д. Со временем эта универсальность была утрачена. Это было связано с всё большей дифференциацией всех музыкальных специальностей, усложнением и увеличением количества произведений, написанных в каждой из них. Концертмейстеры стали специализироваться для работы с определенными исполнителями. Стоит вспомнить яркие примеры сотрудничества Шуберта с Фогелем, Мусоргского с Леоновой, Рахманинова с Шаляпиным, Метнера с Шварцкопф. В XIX веке конечной целью всех консерваторских классов, как в Петербурге, так и в Москве, была подготовка выпускников, так называемых свободных художников, к многообразной практической деятельности в сфере музыки. Великие советские пианисты, такие как Нейгауз, Рихтер, Гинзбург, Растропович считали полезным появляться на сцене в качестве концертмейстеров. В настоящее время в России стали проводиться конкурсы-фестивали концертмейстеров, на которых, помимо состязаний музыкантов,

обсуждается проблема несоответствия сложнейших задач, стоящих перед концертмейстером. Искусству аккомпанемента и вопросам концертмейстерской деятельности специально посвящены исследования Н.Крючкова «Искусство аккомпанемента как предмет обучения», А.Люблинского «Теория и практика аккомпанемента» и Е.Шендеровича «В концертмейстерском классе».

С течением времени данная профессия оформляется, обрывает обязательствами и требованиями. Поэтому на текущий период времени этот род деятельности достаточно востребован в сфере:

- сольного вокала;
- хорового исполнения;
- хореографического исполнения;
- инструментального и ансамблевого исполнения.

В связи с этим в профессии с момента ее возникновения сформировались также более узкие направления деятельности. Некоторые из них:

- 1) аккомпаниатор;
- 2) концертмейстер-пианист;
- 3) концертмейстер-педагог;
- 4) концертмейстер оперы.

Главная обязанность аккомпаниатора состоит в том, чтобы найти гармоничное звучание между своим инструментом и солирующим. А для этого нужен большой талант и понимание особенностей звучания различных инструментов, типов голосов.

Концертмейстер-пианист – это музыкант, который имеет определенные категории и возможности для собственного звучания и применения своих талантов. Более того, многие представители данной профессии самостоятельно перерабатывают музыкальные композиции, поскольку многие из них не рассчитаны на поддержку фортепиано.

Другая специальность в этой сфере – это концертмейстер-педагог, который учит начинающего музыканта слушать другие инструменты в оркестре. Концертмейстер имеет возможность не только указать на ошибки, но и направить ученика, открывая всю глубину и возможности исполняемого произведения.

Еще одной важной сферой для концертмейстера является опера. И в связи с этим возникла и узкопрофильная деятельность в профессии – концертмейстер оперы. Особенность данной профессии состоит в том, что с одной стороны концертмейстер оперы – это помощник дирижера и некий руководитель группы музыкантов, а с другой – он также несет обязанности репетитора для исполнителей.

## **Основная часть.**

### **Концертмейстер – аккомпаниатор**

Концертмейстер - аккомпаниатор, самая распространенная профессия среди музыкантов и круг его обязанностей велик; и на концертной эстраде, и в хоровом коллективе, и в оперном театре, и в хореографии, и на преподавательском поприще. Без концертмейстера не обходятся музыкальные и общеобразовательные школы, дворцы творчества, эстетические центры, музыкальные училища, колледжи и вузы. Многие музыканты к аккомпанированию относятся свысока, якобы игра по нотам не требует большого мастерства. Позиция эта ошибочная. Не каждый солист может быть отличным концертмейстером, потому что эти музыканты должны обладать большим арсеналом способностей и одновременно быть хорошими исполнителями. Нужно иметь чувство ансамбля, уметь эффектно падать солиста, уметь импровизировать и т.д.

Солист и концертмейстер в художественном смысле являются членами единого, целостного музыкального организма. Искусство концертмейстера требует высокого музыкального мастерства, художественной культуры и

призвания. Выбирая эту профессию, нужно обладать многими качествами. Во-первых, любить выступать на сцене. Во-вторых, любить общаться с людьми, или с детьми, если работаете в школе. У концертмейстера не должно быть боязни сцены. Солист играет, как он чувствует, а концертмейстер должен слышать мелодию, и воплощать в аккомпанементе весь замысел композитора.

Термины «концертмейстер» и «аккомпаниатор» не тождественны, хотя на практике и в литературе часто применяются как синонимы. Аккомпаниатор (от франц. «*accompagner*» - сопровождать) — музыкант, играющий партию сопровождения солистам на сцене. Мелодию сопровождают ритм и гармония, а 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.

Концертмейстер — «пианист, помогающий вокалистам, инструменталистам, артистам балета разучивать партии и аккомпанирующий им на репетициях и в концертах». 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. Таким образом, в деятельности концертмейстера объединяются творческие, педагогические и психологические функции и их трудно отделить друг от друга в учебных, концертных и конкурсных ситуациях.

Если обратиться к истории данного вопроса, то можно отметить, что многие десятилетия понятие «концертмейстер» обозначало музыканта, руководившего оркестром, затем группой инструментов в оркестре.

Интересно, что в настоящее время термин «концертмейстер» чаще используется в контексте фортепианной методической литературы. Термин же «аккомпаниатор»- в методической литературе адресован музыкантам-народникам, прежде всего баянистам. Музыкальная энциклопедия вообще не дает понятия «аккомпаниатор». В ней есть статьи «аккомпанемент» и «концертмейстер». Тенденция к синониму двух терминов наблюдается в работах пианистов-практиков. Так В. Чачава в предисловии к книге о Дж. Муре пишет: «Обычно аккомпаниатор является и концертмейстером в строгом смысле этого слова — он не только исполняет произведение с певцом, но и работает с солистом на предварительных репетициях».

По мысли Е. Шендеровича, современный пианист, посвятивший себя подобной деятельности, является одновременно и ведущим, и ведомым, и педагогом-наставником, и покорным исполнителем воли своего солиста, а в целом - его «другом и соратником».

Исполнительский ансамбль - взаимодействие 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 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. 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.

### **Концертмейстер в ДМШ.**

Мелодию всегда сопровождает ритм и гармония. На плечи аккомпанеента ложится огромная нагрузка, ибо он должен достичь художественного единения всех компонентов, углубить художественное

содержание исполняемого произведения. Концертмейстер – ставит программу, т.е. выполняет педагогическую работу.

В музыкальном мире множество различных профессий: пианист, баянист, гитарист и т.д., но всё это солисты и только одна из них – концертмейстер, объединяет их все.

В классе инструменталиста или вокалиста педагога сидит еще и концертмейстер. Это пианист, который аккомпанирует. Однако эта профессия проста на первый взгляд, на плечи аккомпаниатора ложиться задача поиска гармонического сосуществования партии фортепиано и солирующего голоса или инструмента.

Полька, вальс и романс, это те жанры в которых концертмейстеру надо добиться играть разными типами аккомпанемента, чтобы он дышал одновременно с сольной партией. Концертмейстер – это всегда виртуозный музыкант – пианист, он должен точно чувствовать групповое творчество, уметь направлять партии других музыкантов и управлять течением мелодии. Аккомпанемент должен совпадать одновременно с естественным дыханием произведения, подчиняя линии солиста, его темп, ритм и динамику.

Большинство людей ошибочно считают, что роль концертмейстера находится на втором плане, в то время как на самом деле концертмейстер имеет равные права с участниками ансамбля. Во время исполнения номера концертмейстер и солист будто становятся одним целым. На аккомпаниатора ложится большая ответственность, так как он должен полностью знать не только свою партию, но и партию солиста. Часто бывает так, что исполнитель из-за волнения забывает свою партию и тогда концертмейстеру срочно спасать ситуацию – сыграть так, чтобы никто не заметил подвоха.

Концертмейстер должен иметь такие черты, как: правильное мышление, железные нервы и хорошая интуиция. Помимо этого, концертмейстер должен заниматься саморазвитием, улучшать свои навыки и свой исполнительский уровень. Немаловажным является то, что концертмейстеру необходимо находиться на одной волне с исполнителями, особенно во время подготовки

к выступлению. Самым лучшим методом для объединения является наличие общих целей и участие в конкурсах. Концертмейстер должен играть так, чтобы не чувствовалась разница между учителем и учеником. Концертмейстер должен иметь разнообразный музыкальный репертуар, чтобы уметь исполнять музыку разного характера. Для развития практических навыков концертмейстеру необходимо проявлять интерес к познанию новой музыки, слушая записи на концертах других исполнителей.

Как говорилось ранее, концертмейстер обязан иметь такую черту, как внимательность. Внимание должно быть не только к своей игре, но и к солисту — главному действующему лицу. Быстрая реакция является отличным помощником в профессиональной деятельности концертмейстера, который должен играть одновременно и подсказывать солисту-ученику музыкальный текст или вовремя подхватить и довести произведения до логического завершения.

Если концертмейстер работает в учебном заведении и взаимодействует с детьми в классе вокала, то данная работа носит педагогический характер. Это объясняется тем, что при изучении нового произведения концертмейстер должен уметь исправлять ученика, давать ему указания и подсказывать как более точно интонировать. Более двадцати лет я работаю концертмейстером в Городской детской хоровой школе в классе сольного пения, поэтому знаю как важно помочь юному вокалисту хорошо выучить мелодическую линию, часто приходится включать ее в аккомпанемент, чтобы ученику было легче исполнять произведение.

Исполняя музыку, концертмейстер должен мысленно идти вперед музыки, чтобы настоящее звучание шло вслед за зрительным и внутренним восприятием нотного текста. Взаимодействуя с вокалистами-солистами, концертмейстер должен вживаться в музыкальный текст. Так, аккомпаниатор и вокалист соединяются воедино.

Самое главное в деятельности концертмейстера – вовремя уступить и вовремя повести. Важен вопрос фортепианного вступления – ярко и выразительно, но соизмеряя. То же самое относится и к сольным эпизодам внутри пьес. Концертмейстер должен подготовиться к игре раньше своего партнера, если они начинают одновременно. Для этого сразу после настройки инструмента надо положить руки на клавиатуру и внимательно следить за солистом. 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, какие 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.

В детской школе искусств работа концертмейстера занимает почетное место. Педагог приобщает ребенка к миру прекрасного, помогает ему выработать навыки игры в ансамбле и расширяет кругозор в музыке. Цель концертмейстера – научиться создавать совместно с солистом целый, яркий, эмоциональный образ в музыкальном произведении. Перед концертмейстером ставятся следующие задачи:

I. Развивающие:

- 1) аккомпанировать с листа;
- 2) подбирать произведения различных жанров по слуху;

- 3) делать аранжировку и сочинять аккомпанемент;
- 4) транспонировать в другую тональность;
- 5) петь под свой аккомпанемент с листа;
- 6) разучивание сольного репертуара.

#### II. Образовательные:

- 1) повышать уровень квалификации, в мастер - классах, семинарах, конкурсах;
- 2) изучать методическую литературу.

#### III. Воспитательные:

- 1) развивать такие качества, как: усидчивость, твердость характера и самодисциплина;
- 2) создавать тесную связь между концертмейстером и музыкальным развитием учащегося.

Какие же навыки нужны концертмейстеру в работе над произведением:

- 1) умение пользоваться удобными вариантами фактуры и аранжировками;
- 2) помочь солисту раскрыть образ произведения;
- 3) оттенить солирующую партию;
- 4) построить вертикаль;
- 5) бегло читать с листа;
- 6) анализировать форму произведения;
- 7) навык быстрого запоминания нотного текста.

Концертмейстер - одна из самых востребованных профессий в педагогической практике. Польза аккомпанирования огромна. Бела Барток, венгерский композитор 20 века, не без основания считает, что музыкальный кругозор педагога расширяется при аккомпанировании. Следует отметить что, приобретение первоначальной практики аккомпанемента безусловно активизирует музыкальное сознание и помогает развитию красочных слуховых представлений. Авторская интерпретация музыкального произведения складывается из совместной творческой работы солиста и концертмейстера. Здесь потребуются профессиональная чуткость, чтобы

подчеркнуть индивидуальность солиста и умение совместно раскрыть образ произведения.

Хорошо аккомпанировать не менее трудно, чем солировать на инструменте. В процессе работы пианист развивает в себе навыки концертмейстера, которые являются необходимым дополнением к исполнительским умениям и навыкам. Игру концертмейстера можно назвать профессиональной, когда он становится с солистом «единым целым».

У концертмейстера стоит довольно сложная задача — он должен познакомить учащегося с разнообразными музыкальными стилями, развивать его музыкальный вкус. Создавать творческие и рабочие отношения с вокалистом нелегко, но отношения должны носить человеческий и духовный характер. В процессе работы концертмейстеру необходимо полностью доверять. Для педагога концертмейстер является главным помощником, а также музыкальным единомышленником. Для солиста — концертмейстер выступает в роли помощника, друга, наставника или педагога. Получить такой статус может далеко не каждый концертмейстер. Для его получения необходимо завоевать авторитет, имея при этом творческую организованность, настойчивость и ответственность в достижении поставленных художественных целей при совместной работе с солистами и в собственном музыкальном совершенствовании. Совместно с преподавателем хора мальчиков я как концертмейстер часто выезжаю на различные выступления (концерты, конкурсы, фестивали) и для детей являюсь не только соратником на выступлении, но и воспитателем и человеком, который всегда поможет в любой ситуации.

Таким образом, работа концертмейстера очень ответственная в сфере культуры, без которой не может существовать музыка. Благодаря данной профессии огромную помощь получают музыкальные педагоги, руководители хоров, вокалисты и хореографы.

Подытожив вышесказанное, можно сделать вывод о том, что концертмейстер должен обладать поистине универсальными качествами. Он должен быть хорошим пианистом и ансамблистом, должен сам обладать дирижерскими качествами (уметь подчиняться и подчинять себе) и образным музыкальным мышлением (представлять себе тембры инструментов симфонического оркестра, тембры голосов хора и передавать их своей игрой).

### **Концертмейстерский класс**

В программе обучения учащихся в старших классах ДШИ есть предмет концертмейстерский класс. Как подготовить ученика к выступлению в качестве концертмейстера? 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 три этапа: первый этап ознакомления с музыкальным произведением, т.е. стадия формирования исполнительского замысла; второй этап воплощения исполнительского замысла, создание интерпретации произведения; третий этап собственно предконцертной подготовки. Важно определить дату выступления. В этот момент у ученика начинается формирование направленности сознания и он включается в график целенаправленной работы.

Прежде всего ученика нужно учить читать с листа ноты, транспонировать в другие тональности нотный текст. Чтение с листа является очень важным моментом мастерства аккомпаниатора. 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:

1) быстрого зрительно-слухового опознания интервала или аккорда по его специфическому рисунку на любом участке нотного текста, включая дополнительные линии;

2) 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. 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.

Подготовительная работа к транспонированию:



- 1) определяем основную тональность;
- 2) определяем, в пределах какого аккорда заключается мелодическая линия. Одновременно осмысливается продолжительность звучания аккордов фактуры и частота гармонических перемен;
- 3) определяем наличие более сложных аккордов, неаккордовые звуки (задержания, проходящие) и их отношение к звучащей гармонии.

Для тренировки можно взять «Сурок» Бетховена. Для транспозиции правой руки нужно сделать анализ интервальных соотношений звуков мелодии, а в позиции левой руки определим анализ гармонических функций. Сохраняя интервальные координаты и ладовые функции, можем исполнить аккомпанемент в любой тональности.

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, впоследствии – 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. 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).

В своей педагогической практике я занималась с учениками с иллюстратором - саксофонистом. Детям, особенно в первое время, трудно предугадать замысел солиста, поэтому долгое время мы совместно вырабатываем музыкальный стиль исполнения. В эту работу включается и сам солист, отрабатывается каждая фраза, все замедления и ускорения, общая форма и стиль произведения. Такой опыт совместной работы интересен для учеников и приносит удовлетворение, когда на конкурсах удается удачно выступить.

### **Заключение.**

Что формирует хорошего аккомпаниатора? Это аккомпанировать все и при любой возможности; это развивать себя неустанно умственно, эстетически, морально; это развивать интерес к чтению, искусству, размышлению; это быть дисциплинированным, обязательным и пунктуальным.

Работа концертмейстера в школе искусств включает в себе и чисто творческую (художественную), и педагогическую деятельность. Музыкально-творческие аспекты проявляются в работе с учащимися любых специальностей.

Для педагога по специальному классу концертмейстер – правая рука и первый помощник, музыкальный единомышленник. Для солиста (инструменталиста) концертмейстер – наперсник его творческих дел, он и помощник, и друг, наставник и педагог. Право на такую роль может иметь далеко не каждый концертмейстер – оно завоевывается авторитетом солидных знаний, постоянной творческой собранностью, настойчивостью, ответственностью в достижении нужных художественных результатов при совместной работе с солистами, в собственном музыкальном совершенствовании.

Полноценная профессиональная деятельность концертмейстера предполагает наличия у него комплекса психологических качеств личности, таких как большой объем внимания и памяти, высокая работоспособность,

мобильность реакции и находчивость в неожиданных ситуациях, выдержка и воля, педагогический такт и чуткость.

Специфика работы концертмейстера в музыкальной школе требует от него особого универсализма, мобильности, умения в случае необходимости переключиться на работу с учащимися других специальностей. Концертмейстер должен питать особую, бескорыстную любовь к своей специальности, которая (за редким исключением) не приносит внешнего успеха – аплодисментов, цветов, почестей и званий. Он всегда остается «в тени», его работа растворяется в общем труде всего коллектива. «Концертмейстер – это призвание педагога, и труд его по своему предназначению сродни труду педагога».

## Литература:

1. Воскресенская Т. Заметки о чтении с листа в классе аккомпанемента // О мастерстве ансамблиста. Сборник научных трудов. — Л.: Изд-во ЛОЛГК, 1986.
2. Горошко Н. Н. Современная подготовка пианиста–концертмейстера: от узкой направленности к разностороннему воспитанию исполнительского мастерства // Музыкальное образование на пороге XXI века в контексте эволюции отечественного музыкального искусства: Материалы Российской научно — практической конференции 17–18 декабря 1998г. / Оренбургский Государственный педагогический университет; Ред. коллегия: М. С. Каргопольцев, Г. П. Коломиец и др. — Оренбург: Изд-во ОГПУ, 1998
3. Живов Л. Подготовка концертмейстеров — аккомпаниаторов в музыкальном училище // Методические записки по вопросам музыкального образования. — М., 1966
4. Живов Л. О работе концертмейстера. Сб. статей, ред. М.Смирнов, С-П, Музыка. 1974 г.
5. Крючков Н. Искусство аккомпанемента как предмет обучения. — М.: Музыка, 1961.
6. Кубанцева Е. И. Методика работы над фортепианной партией пианиста — концертмейстера // Музыка в школе. — 2001. — № 4.
7. Кубанцева Е. И. Процесс учебной работы концертмейстера с солистом и хором // Музыка в школе. — 2001. — № 5.
8. Кубанцева Е. Концертмейстерский класс. М. Академия. 2002 г.
9. Музыкальный энциклопедический словарь / Ред. Г. В. Келдыш. — Изд. 2-е. — М.: «Большая Российская Энциклопедия», 1998.
10. Мур Дж. Певец и аккомпаниатор. М. Радуга.1987 г.
11. Подольская В. В. Развитие навыков аккомпанемента с листа // О работе концертмейстера / Ред.–сост. М. Смирнов. — М.: Музыка, 1974.

