**« Профессионализм концертмейстера ДШИ в процессе работы с вокалистами младшего школьного возраста».**

 **Составила:** **концертмейстер МБУ ДО «ДШИ№34»,**  **Маканина Александра Константиновна.**

 г. Северодвинск; январь 2020г.

.

**Содержание:**

**Введение**. Актуальность.

**Основная часть.**

**Глава 1.1.**Цель и задачи концертмейстера при работе с певцами – вокалистами младшего школьного возраста.

**1.2** **.** Особенности концертмейстерской деятельности в классе вокала с учащимися младшего школьного возраста. Специфика работы.

**1.3.** Этапы работы концертмейстера над аккомпанементом вокального сочинения.

**Глава 2. Методические рекомендации концертмейстера при работе с певцами-вокалистами младшего школьного возраста.**

**Перечень учебно-методического обеспечения.**

**Заключение.**

**Список литературы.**

**Введение**.

По мнению известного концертмейстера, профессора Московской консерватории К. Л. Виноградова «нет, пожалуй, ни одной музыкантской профессии более всепроникающей в различные сферы музыкальной жизни, чем концертмейстер-пианист» [1,с.156]. Без концертмейстера невозможна работа филармоний, оперных театров, музыкальных учебных заведений различного уровня. Общеизвестно, что профессиональные творческие союзы выдающихся солистов (певцов и инструменталистов) и пианистов-концертмейстеров создаются на принципах равнозначности исполнительского мастерства, музыкальной культуры и эрудиции, опыта концертной деятельности. Как правило, профессиональных музыкантов объединяет в ансамбль обоюдное желание играть вместе, психологическая совместимость, которая определяется как оптимальное сочетание особенностей партнеров. Иной предстает работа пианиста-концертмейстера как помощника, наставника, работающего с учениками-солистами в вокальных классах детских музыкальных школ и детских школ искусств. Она существенно отличается от работы с профессиональными исполнителями. В данном случае концертмейстер не выбирает себе партнеров; участники ансамбля являются представителями различных возрастов, что подразумевает разный уровень слухового и исполнительского опыта. Работа с певцами – вокалистами младшего школьного возраста в классе требует от концертмейстера знания не только своей партии, но и должен хорошо проработать партию солиста (фразировку, артикуляцию, технические трудности), должен уметь соотносить звучность фортепиано с динамическими возможностями солирующего неокрепшего голоса. Поэтому приходится быть не просто аккомпаниатором, но и чутким педагогом, тонким психологом, а также просто другом и помощником юного вокалиста.

**Актуальность выбранной темы.**

Практика показывает, что в наше время в музыкальные школы и школы искусств зачастую принимаются дети, не обладающие ярко выраженными музыкальными способностями, но желающие обучаться музыке и пению. Поэтому в процессе работы с начинающими вокалистами (особенно учащимися младшего школьного возраста) преподаватель и концертмейстер сталкиваются с рядом трудностей: неточное интонирование; неритмичное пение; плохое владение дыханием; недостаточно активная артикуляция и дикция; психологические проблемы; боязнь сцены. Поэтому концертмейстеру ДШИ необходимо быть и замечательным ансамблистом (уметь слушать и слышать солиста, подстраиваться под него и всячески ему помогать), чутким педагогом, реагирующим на изменяющееся поведение детей, тонким психологом, умеющим снять психологические зажимы и устранить моральный дискомфорт.

**1. 1.Цель и задачи концертмейстера**  **при работе с певцами – вокалистами младшего школьного возраста.**
*Цель* - создание совместно с солистом цельного, яркого, эмоционально окрашенного, убедительного образа музыкального произведения.
*Задачи.
Развивающие:*
Формирование и постоянное закрепление навыка аккомпанирования с листа.
Подбор по слуху произведений различных жанров.
Переложение аккомпанемента.
Аранжировка и сочинение аккомпанемента.
Транспонирование с листа и на слух вокальных произведений.
Пение под свой аккомпанемент с листа.
Разучивание с певцом сольного репертуара, хоровых и ансамблевых партий с коллективами (концертмейстер должен иметь представление об объеме и тесситуре каждого голоса).
*Образовательные:*
Пополнение багажа знаний на курсах повышения квалификации, мастер - классах, семинарах, конкурсах, концертах профессиональных исполнителей. Изучение методической литературы для концертмейстеров.
*Воспитательные:*
Воспитание волевых качеств: усидчивости, твёрдости характера, такта, самодисциплины. «Нужно вырабатывать особую чуткость, уважение, такт по отношению к намерениям партнёра, но при этом быть «музыкальным лоцманом - уметь провести «исполинский корабль» сквозь возможные рифы и донести до слушателя единую концепцию произведения» - Е. Шендерович.

**1.2. Особенности концертмейстерской деятельности в классе вокала с учащимися младшего школьного возраста. Специфика работы.**

Полезные рекомендации концертмейстерам, работающим с вокалистами, и подробный исполнительский анализ вокальных сочинений русских композиторов содержатся в статьях Л. Живова, Е. Кубанцевой, И. Радиной и др. Эти авторы ставят своей задачей помочь работе концертмейстера над воплощением художественных образов произведений, наметить возможные варианты их исполнительских трактовок. При этом внимание обращается на содержание, композиционную структуру, характер фактуры, особенности поэтического текста, специфичность партии певца.

В обязанности концертмейстера вокального класса, помимо аккомпанирования учащимся на концертах входит помощь им в подготовке нового репертуара. Эта педагогическая сторона концертмейстерской работы требует умения корректировать певца, как в отношении точности интонирования, так и многих других качеств исполнительства.

Являясь помощником педагога-вокалиста, концертмейстер не только учит с учеником репертуар, но и помогает ему усваивать указания педагога. Чем больше работает концертмейстер в классе одного педагога, тем прочнее устанавливается между ними взаимопонимание, даже «рабочая терминология» у них становится общая. Концертмейстер должен быть знаком с основами вокала особенностями певческого дыхания и постановки голоса, правильной артикуляцией, диапазонами голосов, характерными для голосов тесситурами, особенностями певческого дыхания и т. д. Работая с вокалистом, концертмейстер должен вникнуть в музыкальный материал и в поэтический текст, так как эмоциональный строй, и образное содержание вокального сочинения раскрываются через взаимодействие музыки и слова. Начиная работу с учащимся-вокалистом, концертмейстер должен вначале представить ему возможность услышать произведение в целом. Произведение лучше исполнить несколько раз, чтобы ученик с первого же урока понял замысел композитора, основной характер, развитие, кульминацию. Важно увлечь и заинтересовать певца музыкой и поэтическим текстом, возможностями их вокального воплощения. Если юный певец еще не обладает навыками сольфеджирования по нотам, пианист должен сыграть ему мелодию произведения на фортепиано и попросить воспроизвести ее голосом на определенный слог. Для облегчения этой работы всю вокальную партию можно разучивать последовательно по фразам, предложениям, периодам.

Он должен следить за точностью воспроизведения певцом мелодической линии и ритмического рисунка произведения, четкостью дикции, осмысленной фразировкой, целесообразной расстановкой дыхания. Для этого концертмейстер должен помнить, что ученик данного возраста понимает механизмы диафрагмального дыхания, но оно ещё не сформировано до уровня навыка. Поэтому все упражнения строятся на игровом моменте (звук тянется долго, как бусы; мелодия плавная, как дуновение ветерка, перекат волны и т.п.).

Правильной артикуляцией должна быть единая манера исполнения гласных, которая поддерживается гармонизацией сопровождения концертмейстера и исполняется не по тактам, а по музыкальным фразам или предложениям. Концертмейстер должен обладать тонким интонационным слухом, голосом, чтобы следить за точностью звуковысотной интонации.

Руководствуясь принципом индивидуального подхода к каждому ученику, нельзя обозначить единый план ведения занятия, одинаково пригодный для всех учащихся. Занятия строятся по-разному в зависимости от способностей певца, строения певческого аппарата, если ученик не пел в этот день, то полезно его распеть несколькими упражнениями, которые давал в классе педагог и которые всегда знает концертмейстер. Иногда работа над произведением на занятии начинают по отдельным кускам, но часто бывает целесообразно сначала дать возможность ученику исполнить все произведение целиком (независимо от того, как он споет), после чего указать ему на главные ошибки, добиться их устранения, а затем снова повторить целиком уже в исправленном виде. Если вокалист творчески активен, то можно пройти за одно занятие несколько произведений. Количество зависит от уровня их сложности и от степени завершенности работы над ними, а также от терпения и внимания учащегося, состояния его певческого аппарата, к которому надо относиться очень бережно. Иногда весь урок можно посвятить одному произведению, что приносит подчас больше пользы, чем работа над всей заданной программой.

 Установить творческий, рабочий контакт с вокалистом нелегко, но нужен еще и контакт чисто человеческий, духовный. Поэтому в работе концертмейстера с вокалистом необходимо полное доверие. Вокалист должен быть уверен, что концертмейстер правильно его «ведет», любит и ценит его голос, тембр, бережно к нему относится, знает его возможности, тесситурные слабости и достоинства. Все певцы, а юные в особенности, ждут от своих концертмейстеров не только музыкального мастерства, но и человеческой чуткости.

Часто одной из серьезных проблем для начинающего вокалиста является ритмическая сторона исполнения. Воспринимая мелодию на слух, певец порой приблизительно поет ритмически сложные места. Концертмейстеру необходимо на уроках отучать ученика от небрежного отношения к ритму, обратив внимание на художественное значение того или иного момента. Если ученик не сразу полностью воспринимает сложный ритмический рисунок, он обязательно должен считать вслух или про себя, а не только запоминать музыку на слух. Для лучшего освоения ритмической стороны иногда полезно дирижировать, чтобы почувствовать сильную долю такта, основной пульс произведения, добиться ритмической ровности.

Концертмейстер также должен следить за выполнением данных педагогом установок правильного, не поверхностного дыхания, кроме того, идет работа над протяженностью гласных. Солист должен пропеть гласную до последнего момента, а примыкающую к ней согласную относить мысленно к следующей гласной, тогда все слоги будут начинаться с согласной, но не кончаться ими. Необходимо стремиться к логическим точкам опоры, объединять звуки.

Концертмейстер под руководством педагога контролирует певца правильно распределять силу звука на протяжении всей песни или романса. Начинающие вокалисты порой думают, что чем громче они поют, тем красивее звучит их голос. Концертмейстер должен напоминать ученику, какой выразительности он может добиться, разнообразя силу и окраску звука, насколько он при этом сбережет свой голос. Следует объяснить ученику, как постепенно готовить кульминацию, предостеречь от такой часто встречающейся ошибке, как пение последнего звука фразы или слова – громко, не смягчая его, хотя это часто неударный слог, слабая доля. Мастерство концертмейстера заключается в умении совмещать собственное представление об исполняемом произведении с предполагаемым вокальным вариантом. Особенность вокального произведения – наличие словесного текста. В работе над текстом, прежде всего надо почувствовать его основное настроение, а в работе над фразировкой надо в первую очередь исходить из смысла и характера музыки. Последнее особенно важно, если произведение исполняется в переводе, так как при этом могут не совпадать словесные и музыкальные опоры.

Педагог и концертмейстер должны разбудить у ученика воображение, фантазию, помочь ему проникнуть в образное содержание произведения, использовать выразительные возможности слова, не только хорошо произнесенного, но и “окрашенного” настроением всего произведения. Необходимо, чтобы с помощью педагога, а затем и концертмейстера ученик следил за красотой и богатством звучания слова.

Специфика совместного исполнительства заключается в создании единого художественного прочтения произведения участниками ансамбля. На концертмейстера возлагается ответственная задача – ознакомить ученика с различными музыкальными стилями, воспитать его музыкальный вкус. Эту миссию он выполняет и через высокохудожественное исполнение аккомпанемента, и через профессиональную работу на этапах разучивания произведения с солистом.

Концертмейстер для солиста должен стать помощником, наставником. Необходимо установить творческий, рабочий контакт с вокалистом, но и нужен еще контакт чисто человеческий, духовный. Поэтому в работе концертмейстера с вокалистом необходимо полное доверие. Вокалист должен быть уверен, что концертмейстер правильно его “ведет”, любит и ценит его голос, тембр, бережно к нему относится, знает его возможности, слабости и достоинства. Все ученики, а юные в особенности, ждут от своих концертмейстеров не только музыкального мастерства, но и человеческой чуткости.

Являясь помощником педагога-вокалиста, концертмейстер не только разучивает с учеником репертуар, но и помогает ему усваивать указания педагога. Чем больше работает концертмейстер в классе одного педагога, тем прочнее устанавливается между ними взаимопонимание, даже “рабочая терминология” у них становится общая. Концертмейстеру на уроке надо быть в подтянутом, творческом состоянии, благожелательно и добросовестно заниматься с любым учеником-вокалистом, независимо от его способностей.

Таким образом, профессиональная деятельность концертмейстера предполагает наличие у него таких качеств, как высокая работоспособность, большой объем памяти и внимания, педагогический такт и чуткость, наличие музыкально-исполнительских навыков, владения ансамблевой техникой, знания основ певческого искусства, отличного музыкального слуха.

Специфика работы концертмейстера в в классе вокала состоит в следующем:

1. В первую очередь, уметь *читать с листа* фортепианную партию любой сложности, понимать смысл воплощаемых в нотах звуков, их роли в построении целого.
2. Владеть навыками *целостного зрительного и слухового охвата* трехстрочной партитуры, включая слово (от концертмейстера требуется быстрота ориентировки в нотном тексте, чуткость и внимание к фразировке солиста, умение сразу охватить характер и настроение произведения).
3. Владеть навыками *игры в ансамбле* (уметь слушать и слышать солиста, подстраиваться под него).
4. *Транспонировать*текст средней трудности в пределах секунды, терции (объясняется тесситурными возможностями голосов, а также состоянием голосового аппарата детей на данный момент).
5. Владеть основными *дирижерскими жестами* и приемами.
6. Знать *основы вокала*: постановку голоса, дыхания, артикуляции, нюансировки; быть особенно чутким, чтобы уметь быстро подсказать солисту слова, компенсировать, где это необходимо, темп, настроение, характер, а в случае надобности – незаметно подыграть мелодию.
7. Уметь «на ходу» подобрать мелодию и аккомпанемент; иметь *навыки импровизации*, то есть играть простейшие стилизации на темы известных композиторов; без подготовки фактурно разрабатывать заданную тему, подбирать по слуху гармонии к заданной теме в простой фактуре.
8. В совершенстве владеть навыком *дублирования* вокальной мелодии фортепианной партией (это требует значительной перестройки всей фактуры и часто требуется в работе с маленькими вокалистами, еще не имеющими устойчивой интонации, а также на начальном этапе разучивания песен и вокализов).
9. Знать *историю музыкальной культуры*, изобразительного искусства и литературы, чтобы верно отразить стиль и образный строй произведений.
10. Иметь большой *музыкальный репертуар*, разнообразный по содержанию и стилям.

Кроме того концертмейстеру вокального класса нужно уметь:

* находить разные способы устранения фальшивых нот: показывать гармоническую опору в аккомпанементе, связь с предыдущими тонами, а на начальном этапе разбора произведения и дублировать мелодию, умело «вуалируя» ее в аккомпанементе;
* приучать ученика к точному выполнению ритма, обращая его внимание на художественное значение того или иного момента;
* помочь певцу почувствовать внутренние точки опоры, ритмическую организованность мелодии, а также разобраться во всех интонационных изгибах;
* предостерегать начинающего певца от бессмысленных жестов во время пения, ведь лишние движения у певца легко превращаются в привычку и выдают его физическую (вокальную) скованность и напряженность;
* следить за выполнением данных педагогом установок правильного, не поверхностного дыхания, что очень помогает пению кантилены, при этом очень важно умение петь legato на фоне стаккатного аккомпанемента, когда певец как бы противопоставляет свое «горизонтальное» звуковедение партии рояля; при плавном же, певучем аккомпанементе слияние одинаковых намерений помогает певцу, облегчает его задачу ;
* соблюдать цезуры и специальные «вокальные паузы» для взятия вокалистом дыхания;
* помогать певцу правильно распределять силу звука на протяжении всего произведения (концертмейстер должен напоминать ученику, какой выразительности он может добиться, разнообразя силу и окраску звука, насколько он при этом сбережет свой голос);
* разбудить у ученика воображение, фантазию, творческое начало, помочь ему проникнуть в образное содержание произведения, использовать выразительные возможности слова, не только хорошо произнесенного, но и обязательно осмысленного, а также «окрашенного» настроением всего произведения.

На концертмейстера вокального класса возлагается ответственная задача – познакомить ученика с различными музыкальными стилями, воспитать его музыкальный вкус. Эту миссию он выполняет и через высокохудожественное исполнение аккомпанемента, и через профессиональную работу на этапах разучивания произведения с солистом.

**1.3. Этапы работы концертмейстера над аккомпанементом вокального сочинения.**

Е.Кубанцева выделяет несколько этапов работы концертмейстера над аккомпанементом вокального сочинения:

1. Предварительное зрительное прочтение нотного текста.
2. Музыкально-слуховое представление (Б. Теплов).
3. Первоначальный разбор произведения, проигрывание его целиком (что позволит лучше понять характер музыки, выявить трудности и поставить перед собой определенные задачи).
4. Выявление стилистических особенностей сочинения.
5. Отработка отдельных эпизодов с различными элементами трудностей.
6. Выучивание своей партии и знание партии солиста.
7. Составление исполнительского плана.
8. Создание художественного образа музыкального произведения.
9. Постижение идейно-образного содержания сочинения.
10. Правильное определение темпа.
11. Нахождение выразительных средств, создание представлений о динамических нюансах.
12. Проработка и отшлифовка деталей.
13. Репетиционное исполнение произведения.
14. Воплощение музыкально-исполнительского замысла.

Реклама 38

**Глава 2.Методические рекомендации концертмейстера при работе с певцами-вокалистами младшего школьного возраста.**

При работе с юными певцами-вокалистами наблюдаются определённые трудности, при преодолении которых путём эмпирического опыта выявились способы и пути их преодоления:

1. При выборе репертуара надо руководствоваться следующим правилом: песни подбираются яркие, образные, эмоционально насыщенные, понятные по содержанию, доступные в восприятии и удобные по тесситуре для исполнения начинающим вокалистам. Хорошо использовать так называемые образные «песни-картинки»,

2. Если характер вокального произведения шутливый, задорный, озорной (обусловлен частым использованием пунктирного ритма в мелодии), то звуковедение должно оставаться плавным как в мелодии аккомпанемента , так и в вокальной партии.

3. Образ музыкального произведения должен быть интересен, прост для восприятия, что удобно для ансамблевого исполнения и способствует развитию образного мышления учащихся данного возраста.

4. Произведения можно исполнять как сольно, так и дуэтом (что полезно для устранения психологических зажимов и боязни сольного выступления).

5.Начинать процесс разучивания любых песен с учащимися младших классов рекомендуется в игровой форме, ведь игра является ведущим видом деятельности дошкольного и младшего школьного возраста .

6. При работе над песней с учащимися младшего школьного возраста, следует учитывать следующее:

-Перед началом разучивания любого произведения концертмейстеру следует ярко, образно показать его учащемуся, чтобы заинтересовать ребенка, разбудить в нем фантазию и воображение, помочь проникнуть в образное содержание произведения. Для более наглядного представления образного строя песни детям рекомендуется перед началом разучивания нарисовать к ней иллюстрацию, также такой метод полезно применять и для отражения своих впечатлений уже после закрепления выученного репертуара.

- Вступление в аккомпанементе сразу же задает тот характер произведения, которое необходимо для исполнения.В начале работы над песней концертмейстер должен помочь юному вокалисту разучить мелодию (вокальную партию), играя ее вместе с аккомпанементом (в трехстрочном изложении), т. к. изначально мелодия не поддерживается аккомпанементом.

-Особую сложность представляет пение legato, поэтому в процессе разбора мелодии концертмейстер должен достичь мягкого, плавного звуковедедения, избегать форсированного звучания, как бы исполнять пение «на одном смычке». Концертмейстер вслед за вокалистом максимально «тянет» звук, мысленно пропевая его про себя, фразировка должна быть достаточно гибкой, «вокальной». Концертмейстер должен создать хороший ансамбль с вокалистом, уметь чувствовать юного певца, «дышать» вместе с ним, соблюдая все цезуры и паузы для взятия дыхания. Даже если аккомпанемент сопровождения содержит хроматизмы, непрерывное движение мелкими длительностями, отсутствие пауз, динамический накал, стаккатное звуковедение, акценты на слабых длительностей, однако вокальная партия исполняется на legato, не нарушая при этом единого художественного образа произведения.

-Дыхание рекомендуется брать по фразам (каждые 4 такта), однако если ребенок пока еще не справляется с длинными мелодическими линиями, можно брать дыхание чаще (каждые 2 такта), при этом концертмейстер должен быть особенно чутким к исполнению учащегося, и соблюдать правильное вокальное дыхание («дышать руками» вместе с ребенком).

-Особую сложность для вокального исполнения представляют мелодические скачки (особенно на септиму и октавные скачки), поэтому концертмейстер при начале разучивания должен помогать юному вокалисту в их исполнении.

-Концертмейстеру рекомендуется при разборе произведения сначала полностью «подыгрывать» мелодию (по трем строчкам), затем частично играть ее, «завуалировав» в гармонии, выделяя опорные точки.

-Если в мелодии появляются шестнадцатые, исполняемые в довольно быстром темпе, то перед пением с вокалистом следует обязательно провести работу с текстом, затем послушать мелодию в исполнении педагога-вокалиста, потом сыграть ее вместе с аккомпанементом (по трем строчкам). В дальнейшем при разучивании рекомендуется совмещать звуки мелодии с аккордом в аккомпанементе, выделяя динамически вокальный опорный звук.

- Несомненную вокальную сложность представляет движение мелодии мелкими длительностями в довольно быстром темпе, при этом на каждую восьмую приходится слово, поэтому особое внимание должно уделяться дикции и хорошей артикуляции поющего. Но, хотя мелодия и имеет частично декламационный характер, она не должна лишь «проговариваться» на звуках, а быть именно пропета с четким текстом; задача концертмейстера здесь хорошо слышать вокалиста и, играя свою партию на staccato, мыслить длинной мелодической линией (фразой).

-Основную сложность представляет ансамблевое исполнение, где есть полное несовпадение мелодии с аккомпанементом, где сопровождение равноценно мелодии и не является ее дополнением, оно живет как бы «своей жизнью», но при этом вокалист с концертмейстером должны оставаться в едином ансамбле. Концертмейстеру рекомендуется чутко реагировать на фразировку и дыхание вокалиста, не слишком увлекаясь фактурой аккомпанемента и собственной игрой (не следует забывать, что главным является солист), также нужно помнить, что forte у концертмейстера не равно forte солиста, поэтому следует соблюдать динамический баланс.

 Способы преодоления основных ансамблевых трудностей между юным вокалистом (солирующей группой) и аккомпаниатором.

1.Фразировка должна быть очень гибкой ( особенно на длинных фразах), и концертмейстеру необходимо во всем следовать за солистом (мысленно продлять длинные ноты, наполнять их смыслом); аккомпанемент не должен быть перегруженным излишней динамикой (лучше на протяжении всего произведения ограничиться p и pp), особенно на шестнадцатых и аккордах (сопровождение должно быть легким, «разряженным», но не поверхностным).

2. Там, где вокальная линия почти не поддерживается аккомпанементом, на начальном этапе концертмейстеру можно ее подыгрывать (в трехстрочном изложении), играя одновременно правой рукой вокальную мелодию и гармоническое заполнение. Звуковедение и у солиста, и у концертмейстера должно быть мягкое, плавное, на legato, причем вокалисту на повторяющихся нотах следует мысленно представлять перспективу  развития мелодии, а не «засиживаться» на одном звуке, петь «на одном смычке», а концертмейстеру всячески помогать развитию мелодии.

**Заключение.**

Таким образом, в деятельности концертмейстера объединяются творческие, педагогические и психологические функции и их трудно отделить друг от друга в учебных, концертных и конкурсных ситуациях.

Концертмейстерская область музицирования предполагает владение всем арсеналом пианистического мастерства, а так же множеством дополнительных умений, в том числе: навыком организовать партитуру, «выстроить вертикаль», выявить индивидуальную красоту солирующего голоса, обеспечить живую пульсацию музыкальной ткани, дать дирижерскую сетку и т. п. Любой концертмейстер должен обладать общей музыкальной одаренностью, хорошим музыкальным слухом, воображением, умением охватить образную сущность и форму произведения, артистизмом, способностью образно, вдохновенно воплотить замысел автора в концертном исполнении. Концертмейстер должен научиться быстро осваивать музыкальный текст, охватывая комплексно трехстрочную и многострочную партитуру и сразу отделять существенное от менее важного, т. е. уметь грамотно сокращать фактуру аккомпанемента, при этом не искажая гармонию и ритмический рисунок, а также сохраняя авторский замысел композитора.

Профессия «концертмейстер» предполагает владение общими музыкальными навыками и умениями, способностью интонационного мышления, развитым гармоническим слухом, чувством ритма, чувством формы, способностью охватывать произведение в целом, пониманием стилевых и жанровых особенностей произведения, присущих определенному композитору или определенному этапу в музыкальном искусстве. Кроме того, концертмейстеру нужно владеть информацией об интерпретации и исполнительской манере, взаимосвязи темпа музыкального произведения и осмысленным произнесением словесного текста и процессом дыхания. В работе концертмейстера нельзя упускать огромную роль ансамбля, совместного общения, партнерства и обмена информацией.

Солист и пианист (аккомпаниатор) в художественном смысле являются членами единого, целостного музыкального организма. Более того, концертмейстерское искусство доступно далеко не всем пианистам. Оно требует высокого музыкального мастерства, художественной культуры и особого призвания. Почти все выдающиеся композиторы занимались аккомпанементом. Стоитвспомнить яркие примеры сотрудничества Шуберта с Фогелем, Мусоргского с Леоновой, Рахманинова с Шаляпиным, Метнера с Шварцкопф.

В обширном поле деятельности пианиста-концертмейстера работа в школе искусств занимает почетное место. Нет задачи благороднее, чем совместно с педагогом приобщить учащегося к миру прекрасного, помочь ему выработать навыки игры в ансамбле, развить его общую музыкальность.

 **ПЕРЕЧЕНЬ УЧЕБНО-МЕТОДИЧЕСКОГО ОБЕСПЕЧЕНИЯ.**

 1. Кабинет или актовый зал

 2. Фортепиано или рояль

 3. Зеркало

 4. Видеозаписи и компьютер

 5. Видеокамера

 6. Нотно-музыкальный репертуар

**Специальная литература по концертмейстерской работе:**

1.Виноградов К. Л. О специфике творческих взаимоотношений пианиста-концертмейстера и певца // Музыкальное исполнительство и современность: сборник статей. — М.: Музыка, 1988. С. 156–179.

2. Воротной М.В. О концертмейстерском мастерстве пианиста: к проблеме получения квалификации в Вузе // Проблемы музыкального воспитания и педагогики: Сборник научных трудов / Науч. ред. Н.К. Терентьева. – СПб., РГПУ им. А.И. Герцена, 2006. – Вып. 2. – С. 66-70.

3. Горошко Н.Н. Современная подготовка пианиста-концертмейстера: от узкой направленности к разностороннему воспитанию исполнительского мастерства // Музыкальное образование на пороге 21 века в контексте эволюции отечественного музыкального искусства: Материалы Российской научно-практической конференции 17-18 декабря 1998 г. / Оренбург. гос. пед ун-т; Ред. колл.: М.С. Каргопольцев, Г.П. Коломиец и др. – Оренбург: Изд-во ОГПУ, 2003.

4. Крючков Н. Искусство аккомпанемента как предмет обучения. Л., 1961

5. Кубанцева Е.И. Концертмейстерство – музыкально-творческая деятельность. Музыка в школе – 2001 - № 4

6. Кубанцева Е.И. Методика работы над фортепианной партией пианиста- концертмейстера // Музыка в школе. – 2001. - № 4. – С. 52- 55.

7. Кубанцева Е.И. Процесс учебной работы концертмейстера с солистом и хором // Музыка в школе. – 2001. - № 5. – С. 72-75.

8. Люблинский А.П. Теория и практика аккомпанемента: Методологические основы. - Л.: Музыка, 1972.

9. Михайлов И. Вопросы восприятия и рационализации фактуры в фортепианных аккомпанементах // О мастерстве ансамблиста. Сборник научных трудов / Отв. ред. Т. Воронина. - Л.: Изд-во ЛОЛГК, 2002. – С.59-73

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

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