**«Концертмейстерство – важный вид**

**практической деятельности музыканта»**

**План**

1. Концертмейстерство как феномен музыкально- творческой деятельности.

2. Философско - эстетический аспект концертмейстерского творчества.

3. Концертмейстерство в системе нравственного воспитания.

4. Исполнительская деятельность концертмейстера:

- исполнительские задачи концертмейстера;

- чтение нотного текста с листа;

- специфика исполнения аккомпанемента в вокальных и инструментальных произведениях.

5. Вы вод.

6. Использованная литература.

**Роль концертмейстера в образовательном процессе музыкальной школы.**

Творческое начало присутствует в любом виде деятельности, в любой специальности. Однако наиболее важное значение оно приобретает в профессии кон цертмейстера.

Особенностью концертмейстерской деятельности является её реально существующая многомерность, предопределяющая необходимость решения разнообразных творческих задач, связанных с музыкальным исполнительством.

Немалый интерес представляют психологический, философский, эстетический и культурологический аспекты деятельности. Именно они играют важную роль в творчестве аккомпаниатора, оказывая огромное влияние на музыкальное мышление и воображение, музыкальную память, эстетическую и нравственную стороны мировоззрения музыканта- исполнителя.

**Рассматривая концертмейстерство как феномен музыкально-  
творческой деятельности** следует отметить, что концертмейстерское  
исполнительство является важнейшим видом практической деятельности  
музыканта. В нём наиболее ярко выражается личность аккомпаниатора как  
человека, способного создавать. Исполнительство даёт возможность достаточно  
полно судить об индивидуальных особенностях концертмейстера. В основе  
исполнительской деятельности лежит принцип интерпретации музыкального  
произведения. Интерпретация максимально развивает творческую самостоя- тельность, актуализирует прошлый опыт, создаёт ассоциативные связи.  
Применительно к деятельности концертмейстера, творческий процесс- это  
движение от замысла музыкального произведения к его воплощению. Реализация  
творческого замысла органично связана с активным поиском, который  
проявляется в раскрытии, корректировке и уточнении, совместно с солистом,  
художественного образа произведения, заложенного в представлении и нотном  
тексте. С одной стороны- **специфика** концертмейстера в том, что он не имеет  
возможности для воплощения собственного исполнительского замысла.  
Доминирующая роль принадлежит солисту. Но с другой стороны, возможность  
эмоционально- образной интерпретации музыкального текста произведения  
позволяет концертмейстеру перевоплотить всю драматургию музыкальной формы, стать создателем собственной трактовки исполняемого произведения, и в этом концертмейстер выступает как соавтор композитора. *И вот эту тонкую грань нужно, безусловно, чувствовать.*

Мы плавно подошли к понятию творчества. В широком смысле слова творчество можно представить как универсальную категорию, раскрывающую сущность наивысшего уровня развития человека, непрерывное условие совершенствования человека. Творчество- это созидание, открытие нового, источник материальных и духовных ценностей. Это активный поиск ещё неизвестного, углубляющий наше познание, дающий человеку возможность по-новому воспринимать окружающий мир и самого себя. Элементы творчества находят место в любой человеческой деятельности и являются неотъемлемой составляющей образовательного процесса в музыкальной школе. По мере овладения исполнительским искусством, открываются широкие возможности самостоятельного творческого поиска. А так как творческая задача психологически никогда не имеет однозначного решения, то концертмейстеру принадлежит *важная роль в образовательном процессе-* незаметно для уч-ся будить творческую фантазию, создавая своим исполнением качественную художественную среду для создания музыкально- художественного образа в ансамбле, которая способствует успеху исполнительской деятельности солиста. Своим исполнением концертмейстер помогает солисту вслушиваться в музыкальный язык сочинения, а это- процесс поиска смысла художественного повествования, раскрытие его эстетической ценности. Основу живого образного восприятия создаёт то обстоятельство, что в художественном образе музыкального произведения потенциально существует индивидуально неповторимое сочетание эмоций и чувств. Подтверждение этого- в исследованиях психологических особенностей музыкального восприятия Б.М.Теплова. Он отмечал, что «восприятие музыки идёт через эмоции, через эмоции мы познаём мир. Музыка есть эмоциональное познание». Так же А.Д.Алексеев в своей книге «Методика обучения игре на фортепиано» пишет: «Правдивое воссоздание художественного образа предполагает не только верность авторскому тексту, но и эмоциональную насыщенность исполнения. Игра безжизненная, не согретая теплотой настоящего чувства не увлекает слушателя». Т.е. недостаточно тщательно выучить произведение, но и внутренне «пережить» его, глубоко сродниться с ним и почувствовать его красоту. Таким образом, осмысливая данные работы следует, что одной из важнейших задач концертмейстерской деятельности является плодотворная работа с солистом (учащимся), в процессе которой происходит формирование и развитие музыкальных и общих способностей обучающегося, эмоциональных, чувственных качеств.

**Философско - эстетический аспект концертмейстерского творчества.**

Концертмейстерское творчество- центральное понятие эстетики исполнительского искусства. Слово **концертмейстерство** заключает в себе своеобразие артистического исполнения, индивидуальную трактовку авторского замысла. Связанное с уникальным переосмыслением авторского нотного текста, оно выступает особым художественным процессом как самостоятельное творческое явление. Концертмейстерство - особо значимый в культурно- ценностном смысле вид музыкального исполнительства. Рассматривая специфические особенности музыкального исполнительства, музыканты отводят особую роль личности концертмейстера как интерпретатора музыкального сочинения.

В концертмейстерском исполнительстве существуют несколько масштабных уровней: усвоение смысла отдельных мелодий и интонаций путём осознания и раскрытия их семантического значения; переход от семантической конкретизации к идейно- художественному обобщению; оформление определённого художественного замысла. Сложность аккомпаниаторской

деятельности обуславливается её полифункциональностью. Концертмейстер создаёт собственную трактовку композиторского сочинения, отбирает вариант определённого звукового воплощения этой интерпретации, доносит до слушательской аудитории художественное содержание музыкального произведения, увлекает и заинтересовывает солиста и слушателя своим искусством. Аккомпаниатор является одновременно и актёром, и режиссёром исполнения.

**Концертмейстерство занимает важное место в системе нравственного воспитания.** Оно способствует формированию у исполнителя и слушателя 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.

Изучение воспитательного аспекта концертмейстерства имеет долгую историю, однако меняющиеся условия формирования музыкального искусства, развитие средств музыкального воздействия и, как следствие, происходящие изменения в музыкальном сознании современного человека требуют всё большего внимания к этой проблеме.

*Для чего же нужно концертмейстерское искусство?* Вечный вопрос музыкальной эстетики, потому что он всегда актуален- в каждую эпоху и в каждой общественной среде- и решается он всегда по- новому. Многие полагают, что основная цель концертмейстерства- доставлять слушателям эстетическое наслаждение то ли своей красотой, то ли интеллектулизмом, то ли эмоциональностью. Следовательно, и задачу эстетического воспитания видят в том, чтобы научить человека получать удовольствие от него. Но можно ли ограничиться только этим? Конечно нет, ибо цель концертмейстерской деятельности гораздо значительнее и серьёзнее - сделать человека выше в духовном отношении. Эстетическое воспитание не может сводится только к формированию хорошего вкуса- оно должно формировать хорошие мысли, нравы. В формулировке «эстетическое воспитание» слово «эстетическое» означает не цель, а средство. В этом главная сущность вопроса и относится она не только к концертмейстерству, но и к искусству в целом.

Понятие «эстетика» означает «чувственное восприятие» или «учение об ощущениях», подобно тому как понятие «этика» означает « учение о поведении» и «логика»- «учение о познании». Эстетика- наука о прекрасном. Главная проблема, рассматриваемая эстетической наукой.- исследование природы прекрасного и его специфической сущности. Но эстетика не просто «наука об искусстве», а наука о сущности и наиболее общих законах художественного творчества, в том числе и концертмейстерского. Искусство концентрирует в себе общечеловеческие философские ценности. В центре искусства и философии стоят проблемы, связанные с раскрытием природы человека и его отношения к окружающему миру.

На современном этапе развития теории музыкально- эстетического воспитания в образовательном процессе, насущной потребностью общества становится познание того, как и какими путями входит произведение музыканта в сознание слушателя, как оно становится достоянием его личного опыта. Решение этой проблемы музыкальной эстетики непосредственно соприкасается с вопросами формирования духовного мира обучающегося в процессе общения с концертмейстерским творчеством. Именно проблема места и роли концертмейстера в формировании духовного мира личности наиболее активно исследуется учёными в последнее время, ибо в процессе общения с музыкальными произведениями разных жанров формируется эстетическое сознание личности, которое в свою очередь находится в соответственной связи со всеми сторонами духовного мира человека. Целенаправленное использование воспитательной силы концертмейстерского мастерства заключается в том, чтобы способствовать всестороннему и гармоничному развитию личности. Обогащать её духовный мир. Духовный мир в философской литературе рассматривается как синтез рациональной (Г.Гегель), эмоционально- чувственной (Б.Спиноза) и волевой сфер (А.Шопенгауэр).

Искусство концертмейстера направлено на то, чтобы помочь исполнителю в образно- эмоциональной форме выразить своё понимание музыкального произведения. При совместном музыкальном исполнении необходимо в одинаковой степени умение *увлечься* замыслом партнёра, *понять* его намерения и принять их, *испытывать* во время исполнения не только творческое переживание, но и творческое сопереживание, что отнюдь не одно и то же. Естественное сопереживание возникает как результат непрерывного контакта партнёров, их взаимопонимания и согласия.

Воспринимая концертмейстерское искусство, воплощающее высокие нравственные идеи, слушатель почти каждый раз испытывает большее или меньшее влияние его воли на все сферы своего духовного мира.

**Исполнительская деятельность концертмейстера**

1.Исполнительские задачи концертмейстера. Творческая деятельность особенно проявляется в исполнительстве. Профессиональные исполнительские качества складываются на основе сочетания чисто пианистических навыков, музыкально- теоретических знаний, умения постигать смысл музыки и воплощать в конкретном звучании. Важным условием профессионализма является также исполнительская культура, которая предполагает отражение его эстетического вкуса, широту кругозора, сознательное отношение к музыкальному искус- ству, готовность к музыкально- просветительской работе. В своей профессиональной деятельности концертмейстеру постоянно приходится выступать в роли исполнителя. Поэтому необходимо не только свободное владение инструментом и музыкальной литературой, но и умение донести музыкальный материал до аудитории. 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.

Исполнительская деятельность органично связана с партией солиста. Концертмейстер помогает преодолевать все трудности, возникающие в процессе совместной работы, а именно: проблемы «дыхания», фразировки, звуковедения, ритмических особенностей произведения. В процессе исполнения аккомпаниатор-опора для солиста, его гармоническая основа и фактурное богатство. Следует подчеркнуть большое значение единства музыкальных взглядов и исполнительского замысла у исполнителей. Концертмейстеру необходимо знать партию солиста, так как фортепианное сопровождение и партия соло неотделимы друг от друга, тщательно анализировать особенности партии партнёра, изучать её мелодическую линию, смысл и динамику развития, точность фразировки, анализировать форму произведения, создавать определённый колорит звучания, постигать замысел музыкального произведения.

Исполнительская деятельность концертмейстера очень разнообразна. Существует множество различных форм исполнительской практики: выступление в концертах, участие в конкурсах... Всё это даёт право говорить о широте круга профессиональных задач, стоящих перед пианистом- концертмейстером. Обратимся к характеристике самого исполнительского процесса в концертмейстерском искусстве. Это: становление исполнительского замысла и его воплощение.

**Процесс становления исполнительского замысла** начинается с ознакомления с нотным текстом композитора и точным воспроизведением его на фортепиано, индивидуальная работа над партией аккомпанемента, включающая: разучивание фортепианной партии, отработку трудностей, правильное исполнение украшений, соблюдение «люфтов» (в фортепианном сопровождении музыкального произведения должны найти отражение и цезуры - моменты взятия дыхания солистом), подбор рациональной, удобной аппликатуры, умение пользоваться педалью, чувство пульса, выразительность динамики, точную фразировку, профессиональное туше. В это же время - установление штрихов и темпа, соответствующего содержанию произведения. Существенное значение имеет внимательное отношение к музыкальному ритму, владение основами фортепианной культуры. Успех аккомпаниатора будет полноценным только после тщательно отработанной и откорректированной партии фортепиано.

С самого начала следует максимально приблизить звучание музыкального инструмента к звучанию партии солиста. Для этого играть надо, стараясь подчёркивать особенности тембровой окраски, качество штриха, следить за педалью. Знание оригинала предполагает умение проанализиро- вать встречающиеся трудности.

После знакомства с авторским текстом происходит осознание художественной идеи. Главной исполнительской задачей концертмейстера на данном этапе является создание художественного образа произведения.

Затем следует новый этап в творческой работе исполнителя- **эстетическая оценка музыкального произведения.** В этот период вырабатывается собственное отношение к сочинению, сопоставляется исполняемое произведение с системой своих взглядов относительно художественного совершенства. Эстетическая оценка- своего рода эмоционально- образное отражение услышанного. Она представляет собой особую форму сотворческой деятельности исполнителя. Огромное значение имеет музыкальное восприятие, через которое происходит эмоциональная реакция на звучащую музыку. Именно эстетическая оценка музыкального сочинения поможет концертмейстеру подойти к следующей задаче-созданию исполнительской трактовки.

В процессе музыкального восприятия у аккомпаниатора возникает свой исполнительский замысел. В основе нотного текста произведения заложена музыкально- художественная идея, содержащая исполнительскую концепцию. Эта идея даёт установку концертмейстеру к применению определённой совокупности исполнительских средств выразительности, способствующих наиболее полному раскрытию замысла.

**Создание исполнительской концепции-** это видение музыкального произведения путём оформления в рамках подлинного образа своего индивидуализированного исполнительского образа, творческим воссозданием в поле композиторской мысли собственной исполнительской мысли. Такой творческий процесс завершается в сознании интерпретатора концепцией идеального продукта исполнительской деятельности.

Можно с уверенностью сказать, что концертмейстер- интерпретатор музыкального сочинения. Интерпретация присутствует и в исполнительской деятельности, и в формировании исполнительского замысла, а также в процессе его реализации. Результат творчества композитора выступает в виде музыкально-художественной интерпретации произведения. Постигая композиторский замысел, концертмейстер старается передать своё представление об идейно-художественном содержании музыкального сочинения солисту и вместе с тем помогает ему (солисту) точно донести задуманное до слушательской аудитории. Работа с солистом предполагает безупречное владение фортепианной партией, совмещение музыкально- исполнительских действий, наличие интуиции, знание партии солиста, «отход» концертмейстера на второй план по отношению к солисту. Важную роль играет быстрая реакция, включающая умение слушать солиста при совместном музицировании. Постоянное внимание и предельная сосредоточенность должны соблюдаться в равной степени. В исключительных случаях концертмейстер по ходу исполнения корректирует звучание.

Репетиционная работа у концертмейстера проходит намного сложнее, чем у солиста- исполнителя. И это логично. Ведь он несёт ответственность не только перед слушателем, перед автором сочинения, перед самим собой, но, наконец, перед партнёром - солистом. Овладение музыкальным произведением вовсе не даёт гарантии того, что во время концерта всё пройдёт гладко. В практике довольно часто приходится встречаться с досадными случаями срывов в момент выступления, поэтому концертмейстер должен быть хорошо подготовлен к публичному показу произведения уже в репетиционный период. Известно, что перед концертом может возникнуть нервная обстановка. Поэтому нужно мобилизовать все силы, настроиться психологически, быть требовательным к себе,

чрезвычайно внимательным и при этом сохранять исполнительскую индивидуальность.

Вторая часть исполнительского процесса- **воплощение творческого замысла,** создание единого музыкально-художественного образа на основе собственной трактовки произведения. Возникают задачи, связанные с правильным и точным донесением композиторской идеи до слушателей и умением подчинить аудиторию. Именно теперь концертмейстеру необходимы эмоциональный подъём, творческая воля и артистизм. Эмоциональное состояние, темперамент и вдохновение, конечно же, влияют на исполнительский процесс. Процесс воплощения исполнительского замысла включает использование различных динамических оттенков (в рамках, представленных композитором), способствующих обогащению и преобразованию музыкального звучания. Выразительное исполнение является важной задачей в творчестве любого музыканта. Применение динамических оттенков определяется внутренним содержанием и характером музыки, особенностями структуры музыкального сочинения. Динамика играет огромную роль в исполнительском искусстве. Одним из главных условий художественного исполнения является логика соотношения музыкальных звучностей, нарушение которой может исказить содержание музыки. Следует отметить, что динамика, будучи неразрывно связанная с агогикой, фразировкой и артикуляцией, во многом определяет индивидуальный исполнительский стиль концертмейстера, его эстетическую направленность, характер интерпретации.

Исполнение аккомпанемента должно быть направлено и на реализацию требований методического характера:

- достижение верного распределения звучности и соотношения голосов, а именно: выразительное исполнение мелодической линии, ощущение гармонической основы баса, дифференцированное звучание гармонических фигурации;

- уточнение динамики и тембра звучания в момент перехода от вступления к исполнению сопровождения;

- правильное соотношение динамики, темпа, нюансов исполнения партии аккомпанемента с характером звучания солирующей партии.

Существуют закономерности, которых необходимо придерживаться:

- планирование работы над более трудными произведениями заранее, во избежание плохих результатов и срывов, приводящих к появлению страха перед публикой;

- постоянное внимание, необходимое при выступлении;

- чувство уверенности в достаточной подготовке к концерту;

- разумное распределение своих сил перед выступлением, благоприятный психологический и физический настрой музыканта.

**Концертное исполнение-** итог и кульминационный момент всей проделан­ной работы. Главная цель- совместно с солистом раскрыть музыкально- художес­твенный замысел произведения при высочайшей культуре исполнения сочинения. Для того, чтобы выступление было успешным, концертмейстеру необходимо: мобилизовать духовные и физические силы, иметь соответствующий внутренний настрой, уметь держаться на сцене, постоянно контролировать себя, помнить о

том, что он также несёт ответственность и за исполнение партии солиста. Любить и проявлять интерес к исполнительской деятельности, обогащать собственный фортепианный репертуар, включающий старинную музыку и произведения современных композиторов, разбираться в музыке разных эпох и стилей, пропагандировать своё искусство.

2.Чтение нотного текста с листа. Особая роль в концертмейстерской практике принадлежит чтению нотного текста с листа. Необходимо умение безостановочного исполнения, восприятие музыкального материала в целом, ясность в предвидении линии развития музыкального образа, осмысление характера сочинения, быть предельно внимательным к смене темпов, тональности, фактуры и ритмическим изменениям. Концертмейстер должен уметь вносить купюры в нотный текст, не искажая при этом содержания произведения. При чтении с листа очень важны навыки упрощения композиторского текста и отбор самого главного. Для этого нужно мгновенно находить гармонические основы, удобную аппликатуру, превращать гармонические фигурации в аккорды. Фактурные облегчения необходимы в практике. В концертмейстерской практике используются разнообразные приёмы упрощения нотного текста:

- преобразование или опускание подголосков и украшений;

- облегчение или перемещение аккордов;

- преобразование разложенных гармонических функций в основные гармонические функции;

- преобразование ритмически усложнённых последовательностей на  
элементарную пульсацию. Нельзя забывать, что любое облегчение допустимо  
лишь при условии сохранении идейно- образного смысла и содержания  
произведения, интонационной и ритмической структуры мелодии солиста,  
гармонической основы произведения. Совершенствование техники чтения с листа  
помогает пополнять свой репертуар новыми сочинениями, расширять  
музыкальный кругозор.

3. Специфика исполнения аккомпанемента в вокальных и инструментальных произведениях. Специфика исполнения аккомпанемента в разноплановых произведениях заключается в том, что при их исполнении концертмейстер выполняет в корне противоположные функции и ставит перед собой отличающиеся друг от друга задачи. Исполнение партии сопровождения зависит от того, какие именно функции выполняет аккомпаниатор, а отсюда- какую роль играет аккомпанемент и какое положение он занимает: подчинённое, равное или ведущее. Главное различие состоит в том, что в вокальных произведениях предпочтение отдаётся, как правило, солисту (певцу) в отличие от инструменталистов, где солирующая (первая) и сопровождающая (вторая) партии почти равны. Довольно часто бывает и так, что партия аккомпанемента приобретает главенствующую роль

Существует проблема звука. Природа звука духовых, струнных, народных инструментов диаметрально противоположна фортепианной. Звук, рождённый прикосновением исполнителя к струне, способен к развитию. В то время как фортепианный, возникший в результате удара молоточка о струну- угасает. Поэтому крещендо на длинных нотах, довольно часто встречающееся у домристов и балалаечников, духовиков, осуществить на фортепиано, к сожалению, невозможно. Компенсировать эти неизбежные потери концертмейстер может лишь постоянно преодолевая молоточковую, ударную природу фортепианного звука. Если в хоровых произведениях звук должен быть вокальным, то при исполнении произведений для инструменталистов необычайно важно знание тембров инструментов народного, симфонического, эстрадного оркестра и умение передать на рояле всю многокрасочную палитру оркестра. В оркестре каждый инструмент со своим характерным звучанием, штрихами, колоритом. Трудность здесь в том, что природа звука большинства инструментов тождественна вокальной (кроме ударной группы), то есть опять- таки противоположна фортепианной. От воображения концертмейстера зависит, сможет ли он ясно представить себе и изобразить на фортепиано «краски» инструментов. Если сможет, то исполнение заиграет яркими красками, если же нет, то произведение получится плоским, скучным, «одномерным». При исполнении оркестровых переложений больше внимания следует обращать на левую руку в целях придания звучности, большей глубины и объёмности. Особенно это касается кульминационных тутти и подходов к ним. У пианистов, как правило, правая рука развита лучше, она чаще всего главенствует над левой, «ведёт» её. Совершенно другое ощущение должно быть у концертмейстера, играющего оркестровое переложение. Здесь левая рука едва ли не «главнее» правой, она является основой, фундаментом. Что касается различных тембров, то наиболее сложным можно считать воплощение на фортепиано специфики звучности струнных инструментов. Нужно пытаться, по возможности, смягчить атаку звука, прикосновение к клавиатуре должно осуществляться без жёсткой фиксации кисти и пальцев, а скорее способом «поглаживания» клавиш, мягкости при исполнении мелодических и гармонических оборотов.

При исполнении аккордов, фиксация пальцев и кисти руки является чуть ли не первой необходимостью, так как собранность пальцев при взятии аккорда даёт иллюзию необходимой звучности. Стаккато исполняется несколько мягче, чем обычное стаккато на рояле, как бы штрихом нон легато. Применение педали должно быть строго ограниченным. Часто тембровая окраска той или иной оркестровой группы в своём воплощении на рояле зависит от регистра клавиатуры, от того места, где данная группа или сольный инструмент изложены в клавире. Не исключено, что приём, пригодный, скажем, для малой октавы, окажется не столь эффективным для другой октавы. Итак, стремление «оркестровать» рояль- вот главная задача концертмейстера. Концертмейстер должен знать обозначения штрихов. В основном, это те же обозначения, что и в фортепианной литературе: легато, стаккато, тенуто, акценты. Но в исполнении их существует отличие от фортепианных. Акценты не должны быть чрезмерными, стаккато должно быть лёгким.

Таким образом, концертмейстер должен обладать поистине универсальными качествами: быть хорошим пианистом и ансамблистом, обладать дирижёрскими качествами (уметь подчиняться и подчинить себе), развитым музыкальным мышлением, образно- слуховым представлением (представлять тембры инструментов оркестра, тембры голосов и передавать их своей игрой), фантазией. Уметь сыграть миниатюру тонко, а крупное произведение- масштабно, с хорошим чувством формы и ритма. Следует помнить, что концертмейстер почти всегда будет выступать в роли солиста или оркестра. В этом привлекательность этой работы, но в этом так же и её трудность

Подытожив всё выше сказанное, можно сделать **вывод.**

- Концертмейстеру приходится приспосабливать своё видение музыки к исполнительской манере солиста. При этом ещё труднее концертмейстеру сохранить свой индивидуальный облик- ведь насилие не может привести к творческим результатам. А результат необходим; слушатель ждёт от исполнителей воплощение единого замысла- содержательного и убедительного. Следовательно, нужно выработать особую чуткость, уважение, такт по отношению к намерениям партнёра, но при этом быть «музыкальным лоцманом»- уметь провести « исполнительский корабль» сквозь все возможные рифы и *донести до слушателя единую концепцию произведения.*

*- Умение слиться* с намерениями партнёра и естественно, органично войти в концепцию произведения. Удобство, которое обеспечивает солисту чуткий партнёр- аккомпаниатор - это основное условие для совместной работы с солистом. При исполнении концертмейстер должен *«раствориться»* в намерениях своего солиста, даже если его сиюминутное состояние несколько «уводит» от ранее подготовленной трактовки. Только потом можно проанализировать то, что произошло на сцене.

- Ансамбль не может состояться, если концертмейстер не знает *специфики инструмента* своего партнёра- законов звукоизвлечения, дыхания, техники.

-Следует различать *деятельность аккомпаниатора и концертмейстера.* Деятельность аккомпаниатора подразумевает обычно лишь концертную работу, тогда как понятие «концертмейстер» включает в себя нечто большее: разучивание с солистом репертуара, знание трудностей и причин их возникновения, умение подсказывать правильный путь к исправлению тех или иных недостатков и т.д. Таким образом, в **деятельности концертмейстера объединяются педагогические, психологические, творческие функции.** От мастерства и вдохновения которого почти всегда зависит творческое состояние солиста. В кульминациях аккомпаниатор должен быть особенно внимательным, чтобы поддержать солиста. Ибо нечуткий аккомпаниатор напоминает «тяжёлую телегу, которую с трудом везёт лошадь. Телега мешает ей идти, отягощает её движение». Также и концертмейстер может мешать воплощению намерений солиста.

Чуткость концертмейстера всегда оценивается солистом. Каждый солист всегда благодарен своему партнёру, потому что без его поддержки не может быть осуществлено ни одно художественное намерение. И тогда происходит слияние двух художественных намерений, тогда и возникает то чудо искусства, которое можно именовать подлинным ансамблем.

**Литература**

1 .Актуальные проблемы истории, теории и методики музыкально-исполнительского искусства. Сборник статей. Выпуск 1. редакторы-составители Рензин В.И., Уманский М.А. Екатеринбург, 1993.

2.Андреева Л. Методика преподавания хорового дирижирования. Л., 1972.

3. Готлиб А. Основы ансамблевой музыки. М., 1971

4.Люблинский А. Теория и практика аккомпанемента. Л., 1972. З.Нейгауз Г. Об искусстве фортепианной игры. МЛ982.

6.Шендерович Е. О преодолении пианистических трудностей в клавирах. Советы аккомпаниатора. М., 1969.

7. Шендерович Е. В концертмейстерском классе.