

УДК 786.2.087.4

## МЕТОДИЧНІ ОСОБЛИВОСТІ РОБОТИ КОНЦЕРТМЕЙСТЕРА З СТУДЕНТАМИ-МУЗИКАНТАМИ У ВИЩИХ МИСТЕЦЬКИХ НАВЧАЛЬНИХ ЗАКЛАДАХ

Афанасьєва Е.Ю.

Київський національний університет культури і мистецтва

У статті розкриваються найбільш важливі аспекти роботи концертмейстера. Описуються уміння, навички та якості, якими необхідно володіти концертмейстеру для повноцінної професійної діяльності. Виявляє специфіку роботи концертмейстера в роботі зі студентами-музикантами. Знання і навички необхідні концертмейстерові для професійної діяльності. Психолого-педагогічний підхід до студентів-музикантів у вищих мистецьких навчальних закладах.

**Ключові слова:** концертмейстер, акомпанемент, соліст, студент, піаніст, ансамбль, вокаліст.

**Постановка проблеми.** Концертмейстер – найпоширеніша професія серед піаністів. Концертмейстерське мистецтво вимагає високої музичної майстерності, художньої культури та особливого покликання. Питання у тому, як бути гарним концертмейстером, який би зміг за лічені секунди підстроїтися до студента-музиканта, який може грати на будь якому музичному інструменті. Як допомогти студентові-музиканту відчувати впевненість на сцені та підтримку з боку концертмейстера.

**Мета статті.** Головною метою цієї роботи є відображення специфіки роботи концертмейстера, яка полягає в тому, що акомпануючи він підпорядковує свою гру художнім завданням і смаку партнера. Шкала звучання фортепіанної партії, деякі ритмічні моменти, виразність штрихів, педалі, – все має бути приведенне у відповідність з реальним виконанням соліста. Однак, поганий той акомпанемент, який є тінню солюючої партії.

Акомпанемент часто виконує такі виразні функції: «договорює» невисловлене солістом, підкреслює і поглиблює психологічний і драматичний зміст музики, створює ілюстративний і образотворчий фон. Нерідко з простого супроводу він перетворюється на рівноцінну партію ансамблю.

Навчитися добре акомпанувати не менш важко, ніж навчитися добре грати на роялі. Поганий піаніст ніколи не зможе стати хорошим акомпаніатором, втім, і не всякий хороший піаніст досягне великих результатів в акомпанементі, поки не засвоїть закони ансамблевих співвідношень, поки не розвине в собі чуйність до партнера, не відчує нерозривність і взаємодію між партією соліста і партією акомпанементу.

При спільному музичному виконанні необхідно в однаковій мірі, як уміння захопити партнера своїм задумом, так і вміння самому захопитися задумом партнера, зрозуміти його наміри і прийняти їх; відчувати під час виконання не тільки творче переживання, а й творче співпереживання, що аж ніяк не одне і те ж. Природне співпереживання виникає як результат безперервного контакту партнерів, їх взаєморозуміння і єдності.

**Виділення невирішених раніше частин загальної проблеми.** Майстерність концертмейстера глибоко специфічна. Вона вимагає від піаніста застосування багатосторонніх знань і умінь з курсів гармонії, сольфеджіо, поліфонії, історії музики аналізу музичних творів, вокальної та хорової літератури, педагогіки – в їх взаємозв'язках. Для педагога класу постановки голосу концертмейстер – права рука і перший помічник, музичний однодумець. Для соліста концертмейстер – наперсник його творчих справ; він і помічник, і друг, і наставник, і тренер, і педагог. Право на таку роль може мати далеко не кожен концертмейстер – воно завойовується авторитетом солідних знань, постійної творчої зібраністю, волею, безкомпромісістю художніх вимог, неухильної, відповідальності в досягненні потрібних художніх результатів при спільній роботі з солістами та у власному музичному вдосконаленні.

**Формулювання цілей статті.** Основним завданням є виділити етапи в роботі концертмейстера, які допоможуть якнайшвидше і легше влитися у роботу з студентом-музикантом. Досвід показує, що головною відмінною рисою концертмейстерської діяльності є необхідність розвитку навичок і умінь слухати не тільки себе, а й соліста. Саме в подвійній концентрації та активності слухової уваги піаніста прихована головна риса концертмейстерської діяльності. У процесі акомпанування слухова увага піаніста проходить ряд характерних етапів розвитку та формування. А саме:

перший етап безпосередньо пов'язаний з виконанням і усвідомленням власної партії, яку піаністу необхідно добре вивчити і вільно та впевнено виконувати;

другий етап – обумовлений сприйняттям партії соліста, яку піаніст також уважно розучує, підспівуючи собі під час виконання;

третій етап – самий складний, в ньому відбувається поступове злиття обох партій в єдиний звуковий потік, в якому вже не сприймаються дві партії, а чується єдиний ансамбль.

Всі перераховані етапи дуже значимі і взаємопов'язані, так як порушення їх послідов-

ності або недостатня робота над тим чи іншим етапом може стати причиною відсутності виконавської ансамблю і невдалого виконання. І, навіпаки, досягнення такого виконавського ансамблю є яскравим свідченням концертмейстерської майстерності піаніста. Для того, щоб досягти хороших результатів в своїй роботі на всіх цих етапах концертмейстер повинен насамперед добре володіти роялем – як в технічному, так і в музичному плані. А також йому повинні бути притаманні і безліч додаткових умінь, як то: навик зорганізувати партитуру, «вибудувати вертикаль», виявити індивідуальну красу виконуючого соло голосу, забезпечити живу пульсацію музичної тканини, і т.п. Хороший концертмейстер повинен володіти загальною музичною обдарованістю, хорошим музичним слухом, уявою, умінням охопити образну сутність і форму твору, артистизмом, здатністю образно, натхненно втілювати задум автора в концертному виконанні. Концертмейстер повинен навчитися швидко, освоювати музичний текст, охоплюючи комплексно рядкову і багаторядкову партитуру і відразу відрізняючи головне від менш важливого.

Концертмейстер повинен володіти рядом позитивних психологічних якостей. Так, увага концертмейстера – це увага зовсім особливого роду. Вона багатоконпонентна: її треба розподіляти не тільки між двома власними руками, але і відносити до соліста, як до головної особи. У кожен момент важливо, що і як роблять пальці, як використовується педаль; слухова увага зайнята звуковим балансом, звуковеденням у соліста; контролем за втіленням єдності художнього задуму. Така напруга уваги потребує величезної витрати фізичних і душевних сил.

Воля і самовладання – якості, також необхідні концертмейстерові. При виникненні будь-яких музичних неполадок, що сталися на естраді, він повинен твердо пам'ятати, що ні зупинятися, ні поправляти свої помилки неприпустимо, як і висловлювати свою досаду на помилку мімікою або жестом.

Не завжди репертуар, що виконується концертмейстером, буває йому технічно доступний або, принаймні, не завжди піаніст має достатньо часу, щоб оволодіти технічною стороною виконання досконало. У таких випадках слід віддати перевагу спрощенню нотного тексту, без порушення основного змісту твору. Часто подібні зміни корисні для досягнення кращої звучності.

Специфіка роботи концертмейстера припускає бажаність, а в деяких випадках і необхідність володіння такими вміннями, як: читання з листа, підбір на слух супроводу до мелодії, елементарна імпровізація вступу, проґрашів, варіювання фортепіанної фактури акомпанементу при повторення куплетів і т.д. Конкретне фактурне оформлення підбраного на слух і імпровізованого супроводу має відображати два головних показника вмісту мелодії – її жанр і характер.

Для того щоб зрозуміти художню сутність твору, потрібно навчитися зорово, охоплювати музичний текст, вміння відразу зрозуміти, як будується твір, яка його структура, художня ідея і, відповідно цьому вирішувати, якими будуть темп, характер, динаміка.

У вокальній музиці динаміку акомпанементу у багатьох випадках підказують сюжет, або персонаж. Тим не менш, завжди слід враховувати міру сили звучання акомпанементу, наприклад, ліричному сопрано або драматичному тенору і відповідно до цього регулювати весь динамічний план. Крім того потрібно рахуватися і з індивідуальними даними виконавця. Чим інтонаційно багатшим є супровід, тим яскравіший його образ.

Особливої уваги заслуговує специфіка роботи концертмейстерів, що працюють зі студентами-вокалістами. Вона носить значною мірою педагогічний характер, оскільки полягає, головним чином, в розучуванні з солістами нового репертуару. Ця педагогічна сторона концертмейстерської роботи вимагає від піаніста, окрім акомпаніаторського досвіду, низки специфічних навичок і знань з області суміжних виконавських мистецтв, а також педагогічного чуття і такту.

Для створення якісного ансамблю концертмейстера із солістом необхідно: встановлення контакту між партнерами на невербальному рівні; інтенсивна концентрація уваги партнерів і вміння розподілити її на різні аспекти виконання; єдине у партнерів почуття подиху; єдність метро-ритму; єдине у партнерів розуміння форми, фрази, стилю музичного твору; єдність динаміки, агогіки; встановлення правильного звукового балансу між звучанням голосу і фортепіано; єдність емоційно-образних уявлень та інтерпретації музичного твору у партнерів. Дуже велику роль для досягнення хороших результатів тут відіграє викладач з постановки голосу. Він і є тією ланкою, що допомагає добитись повної єдності і взаєморозуміння між студентом та концертмейстером, а також створює всі необхідні умови для формування особистості студента вокаліста. У діяльності концертмейстера об'єднуються педагогічні, психологічні, творчі функції. Абсолютно ясно, що в класі основна частина цієї роботи лягає на плечі викладача з постановки голосу, але й від концертмейстера потрібна не менш важлива участь у цьому процесі, адже від майстерності і натхнення акомпаніатора майже завжди залежить творчий стан соліста. Сучасний піаніст, який присвятив себе подібній діяльності, є одночасно ведучим та підпорядкованим і педагогом – наставником, і покірним виконавцем, як волі викладача дисципліни, так і студента вокаліста, а в цілому – їхнім другом та соратником.

Концертмейстеру важливо відчувати специфіку ансамблю зі співаком, за допомогою мелодії і поетичного тексту розкривати зміст твору, враховувати органічні паузи, особливості дихання співака і пов'язаної з ними тривалості нот, знати закони будовання вокальної фрази – її логіки, виразної вимови слова у співі.

У досягненні ансамблю динамічного, ритмічного, тембрового, чи не першорядну важливість має єдність творчих задумів, тобто єдність інтерпретації твору. У цьому зв'язку зауважу, що стосовно практики концертмейстер повинен налагодити особливий духовний зв'язок із викладачем із постановки голосу та і цілком розділити з ним відповідальність за ті чи інші аспекти інтерпретації твору.

Концертмейстер під час виконання не повинен задавати, або наполягати на жорсткому тем-

пі або ритмі. Слід всіляко передавати ініціативу учневі. Сутність акомпанування юному солістові полягає в тому, щоб допомогти йому виявити свої скромні наміри, показати свої вокальні можливості такими, якими вони є на сьогоднішній день. Концертмейстер повинен невідступно слідувати за учнем навіть якщо той плутає текст, не витримує паузу або подовжує їх. Якщо учень втрачає інтонацію на короткий час, можна різким виділенням акомпанементу повернути в висотне положення. Якщо втрата інтонації спостерігається на тривалій ділянці, слід по звуку знати всю фактуру крім баса аж до нового епізоду. Якщо сталася зупинка виконання і музична підказка не допомагає, слід спокійно домовитися з учнем, з якого епізоду відновлювати гру. Найголовніше в діяльності концертмейстера, який працює зі студентом – вчасно поступитися і вчасно повести. Методичні особливості роботи концертмейстера в дитячій музичній школі

Усюди - на радіо і в філармонії, на телебаченні і в музичних навчальних закладах, в оперних студіях і театрах, в хорових колективах концертмейстер-піаніст є фігурою незамінною, найважливішим компонентом музично-виконавського процесу.

Навчитися добре акомпанувати не менше складно, ніж навчитися добре грати на роялі. Піаністу-солісту надана повна свобода виявлення творчої індивідуальності. Концертмейстера ж доводиться пристосовувати своє бачення музики до виконавській манері соліста. Як говорив Е. Шендерович «Потрібно виробити особливу чуйність, повагу, такт по відношенню до намірів партнера, але при цьому бути» музичним лоцманом» – вміти провести» виконавський корабель «крізь усі можливі рифи і донести до слухача єдину концепцію твору».

Діяльність акомпаніатора має на увазі звичайно лише концертну роботу, тоді як поняття «концертмейстер» включає в себе щось більше: розучування з солістом його партії, знання особливостей інструменту. Уміння не тільки контролювати соліста, але і підказувати правильний шлях до виправлення тих чи інших недоліків і т. д. Таким чином, в діяльності концертмейстера об'єднуються педагогічні, психологічні та творчі функції.

Специфіка роботи концертмейстера з студентами-музикантами, полягає в тому, що йому доводиться співпрацювати з представниками різних мистецьких спеціальностей, і в цьому сенсі він повинен бути «універсальним» музикантом, аналогічно тому, як це було в минулому столітті.

Перерахуємо, які ж знання і навички необхідні концертмейстерові для професійної діяльності:

– В першу чергу вміння читати з листа фортепіанну партію будь-якої складності. Бачити і ясно представляти партію соліста, заздалегідь вловлюючи індивідуальне своєрідність його трактування, всіма виконавчими засобами сприяти найбільш яскравого його висловом.

– Володіння навичками гри в ансамблі.

– Уміння транспонувати в межах кварти текст середньої складності, що корисно і необхідно при грі з духовими інструментами, а також для роботи з вокалістами.

– Знання правил оркестровки, особливостей гри на інструментах симфонічного та народного оркестру – для того щоб правильно співвідно-

сити звучання фортепіано з різними штрихами і тембрами цих інструментів.

– Наявність тембрового слуху, вміння грати клавіри (концерти, опер, кантат) різних композиторів відповідно до вимог інструментування кожної епохи і кожного стилю.

– Уміння перекладати незручні епізоди фортепіанної фактури в клавірах, не порушуючи задуму композитора.

– Уміння на ходу підбирати мелодію і акомпанемент.

– Навички імпровізації, тобто вміння грати найпростіші стилізації на теми відомих композиторів, підбирати по слуху гармонії до заданої теми в простій фактурі.

– Діяльність концертмейстера вимагає від піаніста застосування багатосторонніх знань і умінь по курсам гармонії, сольфеджіо, поліфонії, історії музики, аналізу музичних творів, вокальної та хорової літератури, педагогіки – в їх взаємозв'язках.

Функції концертмейстера, що працює в навчальному закладі з солістами, носять значною мірою педагогічний характер, оскільки вони полягають головним чином, в розучуванні з солістами нового навчального репертуару. Ця педагогічна сторона концертмейстерської роботи вимагає від піаніста, крім акомпанаторським досвіду, ряду специфічних навичок і знань з області суміжних виконавських мистецтв, а також педагогічного чуття і такту.

Досвідчений концертмейстер завжди може зняти неконтрольоване хвилювання і нервову напругу соліста перед естрадним виступом (добрим словом, дружньою підтримкою), але кращий засіб для цього сама музика. Творче натхнення передається партнеру і допомагає йому набутти впевненості, психологічну, а за нею і м'язову свободу.

Вийшовши на сцену, концертмейстер повинен приготуватися до гри раніше свого молодшого партнера, якщо вони починають одночасно. Для цього відразу після настройки скрипки або віолончелі потрібно покласти руки на клавіватуру і уважно стежити за студентом. Іноді піаністу буває необхідно самому показати вступ, але робити це треба як виняток.

Концертмейстер повинен володіти рядом позитивних психологічних якостей. Увага концертмейстера – це увага абсолютно особливого роду. У кожен момент виконання важливо, що і як роблять пальці, як використовується педаль, слухове увагу зайнято звуковим балансом (яке є основою основ ансамблевого музикування). Ансамблевий увагу стежить за втіленням єдності художнього задуму. Така напруга уваги вимагає величезної витрати фізичних і душевних сил.

Що стосується динамічної сторони ансамблю з студентом солістом, то тут слід враховувати такі фактори, як ступінь загальномузичний розвитку учня, його технічну оснащеність, його фізіологічні дані, нарешті, можливості конкретного інструменту на якому він грає. Твори, в яких партія рояля є типово акомпанує, соліст завжди відіграє провідну роль, незважаючи на те, що за своїм артистичному рівню він є більш слабким партнером. У цих умовах хороший акомпанатор не повинен випинати переваги своєї гри, повинен вміти залишитися «в тіні соліста», підкресливши

і висвятив кращі сторони його гри. Якщо, піаністу-солісту надана повна свобода виявлення творчої індивідуальності, то концертмейстерові ж доводиться пристосовувати своє бачення музики до виконавської манери соліста, але при цьому зберегти свій індивідуальний вигляд.

Наприклад: домра більш камерний інструмент в порівнянні зі скрипкою і мідними духовими інструментами. Звук у домри витягується медіатором, постукиваючий, швидко згасаючий. Тому і звуковидобування у концертмейстера буде дещо іншим, необхідно максимально наблизити звучання фортепіано до тембру соліста. Чи не заглушити його фактурою, педаллю, а навпаки зробити акомпанемент більш прозорим, щоб соліруюча партія не пропала і йшла червоною ниткою крізь увесь твір.

Коли соліст і концертмейстер тривалий час працюють спільно, народжується загальний для них виконавський план: співвідношення темпів, динаміка, фразування і т. д. Але, на жаль, фактор раптовості має дуже велике значення в професії будь-якого акомпанатора. І для того щоб концертмейстер міг бути зручним партнером, для того щоб він міг бути справжнім помічником соліста, він повинен опанувати мистецтвом швидкої орієнтації в нотному тексті. Це одна з обставин, які ріднять функції концертмейстера і диригента. Акомпанатору необхідний музичний охоплення, бачення усього твору: форми партитури складаються з трьох і більше рядків; це і відрізняє концертмейстера від піаніста-соліста. В цьому і специфіка його професії.

Саме в силу всіх цих завдань, що стоять перед концертмейстером, він зобов'язаний бути широко ерудованим музикантом, знає велику кількість стилів, вміє моментально зорієнтуватися в нотному тексті, читати з листа і транспонувати.

При акомпанементі в класі духових інструментів, піаніст повинен враховувати можливості апарату соліста, брати до уваги моменти взяття дихання при фразуванні. Також необхідно контролювати чистоту ладу духового інструменту з урахуванням розігріву. Сила, яскравість фортепіанного звучання в ансамблі з трубою, флейтою, кларнетом може бути більше, ніж при акомпанементі гобою, Фагот, валторні, тубі. При інструментальному акомпанементі особливо важлива тонка слухова орієнтація піаніста, так як рухливість струнних і дерев'яних духових інструментів значно перевищує рухливість людського голосу.

Зупинимось на деяких особливостях роботи концертмейстера. Основне завдання концертмейстера полягає в тому, щоб спільно з викладачем допомогти учневі оволодіти твором, підготувати його до концертного виступу. Зазвичай робота учня над п'єсою складається з наступних стадій: розбір, фрагментарне виконання, виконання повільно від початку до кінця (репетиційне), яке передусе концертному. Концертмейстер може включитися в цю роботу ще на стадії розбору, для вирішення найрізноманітніших завдань.

Якщо студент на стадії розучування п'єси втрачає контроль над інтонацією (особливо в високих позиціях), піаніст може підіграти звуки мелодії, як це робиться в вокальних класах. Він допомагає учневі впоратися з незрозумілим для нього ритмом, дублюючи на роялі сольну партію.

Іноді учні не додержують або скорочують довгі ноти під час пауз у фортепіано, в цих випадках корисно буває тимчасово заповнити таку паузу акордами. Взагалі тимчасове видозміна фактури акомпанементу часто допомагає юному виконавцю швидше освоїти свою партію.

Дуже поширеним недоліком студентської гри є «спотикання», і концертмейстер повинен бути до нього готовий. Для цього він повинен точно знати, в якому місці тексту він зараз грає, і не відриватися надовго від нот. Зазвичай учні пропускають кілька тактів. Швидка реакція концертмейстера (підхоплення соліста в потрібному місці) зробить цю похибку майже непомітною для більшості слухачів. Більш підступною є інша, типово дитяча помилка: пропустивши кілька тактів, «добросовісний» учень повертається назад, щоб зіграти все пропущене. Навіть досвідчений концертмейстер може розгубитися від такої несподіванки, але з плином часу виробляється увагу до тексту і здатність зберігати ансамбль з учнем, не дивлячись на будь-які сюрпризи.

Іноді здатний виконавець заплутується в тексті настільки, що це призводить до зупинки звучання. Концертмейстера в цьому випадку, слід спочатку застосувати музичну «підказку», зігравши кілька нот мелодії. Якщо це не допомогло, то треба домовитися з студентом, з якого місця продовжити виконання і далі спокійно довести п'єсу до кінця. Витримка концертмейстера в таких ситуаціях дозволить уникнути утворення в учня комплексу боязні естради та гри на пам'ять. Ще краще обговорювати до концерту, з яких моментів може бути відновлено виконання у випадках зупинки в певних частинах форми.

Скрипка – це інструмент, що звучить, в основному, в високому регістрі, тому концертмейстерові необхідно приділяти більше увагу середньому і низькому регістру, щоб загальне звучання було збудованим і гармонійним. Не можна форсувати звучання рояля в верхньому регістрі, так як це завадить сприйняттю партії скрипки.

Піаністу-концертмейстера слід прагнути в своєму виконанні тембрової барвистості звуку, особливо це важливо в творах, де піаніст виконує партію оркестру.

Природа струнних інструментів – співуча, нагадує людський голос, і тому багато з того, що було відзначено у вокалістів, підходить і для акомпанементу скрипкової партії. Після взяття звуку скрипаль може його посилювати або прибирати, а особливої приємності – вібрація – надає звуку особливої виразності.

Концертмейстера необхідно познайомитися зі скрипковими штрихами, дуже чуйно прислухатися до них, вміти наслідувати їх на фортепіано для досягнення якісної ансамблевої гри.

Особливе завдання концертмейстера в кантиленою музику – не дробити сильними частками в фортепіанній партії довгі фрази соліста, а також володіти прийомом особливого «дбайливого» звучання фортепіано під час виконання скрипалем флажолетів, які мають специфічне забарвлення.

**Висновки.** Підсумовуючи вищесказане, можна зробити висновок про те, що специфіка професійної діяльності концертмейстера містить такі аспекти:

1) концертмейстер повинен мати різнобічний комплекс професійних і особистісних якостей, а також великий арсенал знань, умінь і навичок, і постійно вдосконалювати їх;

2) концертмейстер повинен бути рівноправним партнером співака, а не виконавцем підпорядкованого плану;

3) концертмейстер повинен бути «прихованим» лідером, який спрямовує професійний розвиток співака і творчий виконавчий процес;

4) концертмейстер у роботі зі студентом-вокалістом у навчальному процесі повинен реалізувати дві функції – педагогічну і виконавчу;

5) концертмейстер повинен бачити перспективи і шляхи розвитку дуету, реалізуючи головну мету творчої взаємодії співака і концертмейстера – досягнення співтворчості між ними.

6) концертмейстер повинен бути хорошим піаністом і ансамблістом, вміти підкорятися і підкоряти собі, володіти образним музичним мисленням.

Зручність, яку забезпечує солістові чуйний партнер-акомпаніатор, що володіє великим ансамблевим досвідом, – це основна умова для роботи, головне з усіх складових якостей професії концертмейстера.

Специфіка роботи концертмейстера з студентом-музикантом, вимагає від нього особливого універсалізму, мобільності, вміння в разі необхідності переключитися на роботу з студентом різних спеціальностей. Концертмейстер повинен жити особливу, безкорисливу любов до своєї спеціальності, яка (за рідкісним винятком) не приносить зовнішнього успіху – оплесків, квітів, почасти і звань. Він завжди залишається «в тіні», його робота розчиняється в загальній праці всього колективу. Для педагога за спеціальним класу концертмейстер – права рука і перший помічник, а так же музичний одностудент.

### Список літератури:

1. Крючков М. Мистецтво акомпанементу, як предмет навчання – Л., 1961 р.
2. Люблінський А. Теорія та практика акомпанементу: методологічні основи – Л., 1972 р.
3. Нікітська О. Кафедра концертмейстерської майстерності – Харків, 1992 р.
4. Нікітська О. Виникнення концертмейстерської спеціальності в Україні – Харків, 2000 р.
5. Шендерович С. В концертмейстерському класі: роздуми педагога – М.: Музика, 1996 р.
6. Касимов, В.Г., Трефілов, В.П. Концертмейстерський клас: Навчальна програма для студентів. – Глазов: ГДПІМ, 2002. – 15 с.
7. Люблінський, А.А. Теорія і практика акомпанементу. Методологічні основи. – Л.: Музика, Ленінградське відділення, 1972. – 80 с.
8. Про роботу концертмейстера / Ред.-упоряд. М.А. Смирнов. – М.: Музика, 1974. – 159 с.
9. Хавкіна-Трахтеров Р. Робота в концертмейстерському класі // Питання фортепіанної педагогіки: Збірник статей / Пед. ред. В. Натонсона. – М.: Музика, 1971. – С. 134–149.
10. Шендерович Е.М. У концертмейстерському класі: Роздуми педагога. – М.: Музика, 1996. – 206 с.

**Афанасьева Э.Ю.**

Киевский национальный университет культуры и искусства

## **МЕТОДИЧЕСКИЕ ОСОБЕННОСТИ РАБОТЫ КОНЦЕРТМЕЙСТЕРА С СТУДЕНТАМИ-МУЗЫКАНТАМИ В ВЫСШИХ УЧЕБНЫХ ЗАВЕДЕНИЯХ ИСКУССТВА**

### **Аннотация**

В статье раскрываются наиболее важные аспекты работы концертмейстера. Описываются умения, навыки и качества, которыми необходимо обладать концертмейстеру для полноценной профессиональной деятельности. Выявляет специфику работы концертмейстера в работе со студентами-вокалистами. Знания и навыки необходимы концертмейстеру для профессиональной деятельности. Психолого-педагогический подход к студентам-музыкантам в высших художественных учебных заведениях.

**Ключевые слова:** концертмейстер, аккомпанемент, солист, студент, пианист, ансамбль, вокалист.

**Afanaseva E.Y.**

Kiev National University of Culture and Arts

## **METHODICAL SPECIFICS OF WORK OF THE CONCERTMASTER WITH STUDENTS-MUSICIANS IN HIGHER ARTISTIC EDUCATIONAL INSTITUTIONS**

### **Summary**

The article describes the most important aspects of an accompanist. Describes the abilities, skills and qualities that you must have to fully accompanist career. Reveals the specifics of concertmaster in working with students-singers. Knowledge and skills are necessary for the concertmaster for professional activity. Psychological-pedagogical approach to students of musicians in higher art schools.

**Keywords:** musical accompaniment, soloist, student, pianist, ensemble, singer.