ГОСУДАРСТВЕННОЕ БЮДЖЕТНОЕ ОБРАЗОВАТЕЛЬНОЕ   
УЧРЕЖДЕНИЕ ДОПОЛНИТЕЛЬНОГО ОБРАЗОВАНИЯ ДЕТЕЙ   
ДЕТСКАЯ МУЗЫКАЛЬНАЯ ШКОЛА №2

СООБЩЕНИЕ

«Способности, умения и навыки, необходимые для профессиональной деятельности концертмейстера»

Байконур

Концертмейстер и аккомпаниатор – самая распространенная профессия среди пианистов. Термины «концертмейстер» и «аккомпаниатор» на практике и в литературе применяются как синонимы. Аккомпаниатор (от франц. – сопровождать) – музыкант играющий партию сопровождения солисту (солистам) на эстраде. Концертмейстер – пианист, помогающий вокалистам, инструменталистам, разучивать партии и аккомпанирующий им на репетициях и концертах. Деятельность аккомпаниатора 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 педагогические, психологические, творческие функции. Концертмейстер нужен буквально везде: в классе - по всем специальностям (кроме собственно пианистов), на концертной эстраде, в хоровом коллективе, в оперном театре, в хореографии, и на преподавательском поприще (в классе концертмейстерского мастерства). Научиться хорошо, аккомпанировать не менее трудно, чем научиться хорошо, играть на рояле. Специфика сольной и концертмейстерской деятельности столь различна, что не трудно назвать многих солистов-пианистов, весьма крупных концертантов, почти не владеющих искусством аккомпанемента, и, наоборот, пианистов, прославившихся именно высоким мастерством и художественным уровнем аккомпанемента, однако не проявившихся в амплуа солиста. В чем отличие пианиста-солиста от пианиста-концертмейстера?; пианисту-солисту предоставлена ***полная свобода*** в исполнении, интерпретации исполняемого произведения, проявление творческой индивидуальности. Концертмейстеру же приходится ***приспосабливать*** свое видение музыки к исполнительской манере солиста, учитывать специфику инструментов. Следовательно, нужно выработать особую чуткость, уважение, такт по отношению к намерениям партнера и при этом донести до слушателя единую концепцию произведения.

Основное условие для совместной работы с любим солистом, а также главное составляющее качество в профессии концертмейстера – это **удобство**, которое обеспечивает солисту чуткий партнер-концертмейстер, обладающий большим ансамблевым опытом. Самое ценное, что может услышать концертмейстер, это признание солиста: «С вами так удобно петь (играть)», Е. Шендерович считал это высшей похвалой, для концертмейстера.

Чуткость пианиста-концертмейстера всегда должна оцениваться солистами. Каждый настоящий солист-художник всегда должен быть благодарен своему достойному партнеру, потому что без его поддержки не может быть осуществлено ни одно художественное намерение. И когда происходит слияние двух художественных намерений, тогда и возникает то чудо искусства, которое можно именовать ***подлинным ансамблем.***

Выработать ансамблевую чуткость концертмейстер обязан в первую очередь. Ведь ансамбль не может состояться, если концертмейстер не знает специфики инструмента своего партнера – законов звукоизвлечения, дыхания, техники.

**Работа в ансамбле с солистами-инструменталистами:**

Аккомпанирование солистам-инструменталистам имеет свою специфику. Концертмейстеру не обойтись здесь без умения «слышать мельчайшие детали партии солиста, соизмеряя звучность фортепиано с возможностями солирующего инструмента». Что касается динамической стороны ансамбля с юным солистом, то здесь следует учитывать такие факторы, как степень общемузыкального развития ученика, его техническую развитость, наконец, возможности инструмента, на котором он исполняет. В произведениях, в которых партия рояля является типично аккомпанирующей, солист всегда играет ведущую роль, несмотря на то, что по своему уровню он является более слабым партнером. В этих условиях опытный концертмейстер не должен выпячивать преимущество своей игры должен уметь остаться «в тени солиста», подчеркнут и, высветить лучшие стороны его игры.

**Работа концертмейстера с вокалистами:**

Голос самый совершенный музыкальный инструмент, живой организм который дышит. Аккомпанемент голосу это особый класс концертмейстерского мастерства. Концертмейстер должен привыкнуть к тому, что любые, самые сложные фактурные проблемы пианиста, должны быть подчинены живому дыханию певца.

Также с вокалистами трудней найти звуковой баланс, нежели с инструменталистами т.к. певец поющий на дыхании, во время пения «оглушает» сам себя, поэтому вся ответственность за создание звукового баланса лежит на концертмейстере. Звук голоса пианист должен слышать сквозь звучание рояля.

В этих словах заключено главное качество, которое может добиться концертмейстер, ибо умение слиться с намерениями своего партнера и естественно, органично войти в концепцию произведения – основное условие совместного музицирования.

**Работа концертмейстера на занятиях хора:**

Работа концертмейстера с детским хором значительно отличается от занятий с вокалистами. Он должен уметь показать хоровую партитуру на фортепиано, уметь задать хору тон, понимать такие приемы как цепное дыхание, вибрато, выразительная дикция. Именно концертмейстер помогает дирижеру в распевании участников хора, исполняя различные виды упражнений. Пианисту необходимо постоянно следить за жестами дирижера, поэтому он обязан знать основы дирижерской техники и уметь играть «по руке» дирижера. На занятиях хора концертмейстеру иногда нужно показать звучание отдельных фрагментов музыки, проигрывая все или отдельные голоса хоровой партитуры. Через показ на инструменте концертмейстер обращает внимание на чистоту интонирования, характер звучания, фразировку, ритм.

В работу концертмейстера также входить поиск необходимых редакций тех или иных сочинений, сопоставление их с уртекстом. Часто подобная работа сродни текстологическим исследованиям. Концертмейстер должен разобраться и по возможности найти правильное решение в сомнительных местах нотного текста.

Когда солист и концертмейстер длительное время работают совместно, рождается общий для них исполнительский план: соотношение темпов, динамика, фразировка и.т.д. Но, к сожалению, фактор внезапности имеет очень большое значение в профессии концертмейстера. И для того чтобы концертмейстер мог быть ***удобным*** партнером и настоящим помощником солиста, он должен овладеть искусством быстрой ориентации в нотном тексте. Концертмейстеру необходим музыкантский охват, видение всего произведения: формы, партитуры, состоящей из трех строчек; это и отличает концертмейстера от пианиста-солиста. В этом и состоит специфика его профессии.

Первые звуки рождают атмосферу, которая должным образом настроит слушателя и создаст предпосылку для удобного и спокойного выступления солиста. Если концерт **сольный,** то все исполняемое приобретает особую одухотворенность – не видимые нити словно соединяют партнеров между собой и их обоих со зрительным залом. Кажется, в таком концерте должно быть минимальное количество неожиданностей – ведь все заранее выучено и отрепетировано, однако неожиданности возникают совершенно непредвиденно. На настроение исполнителей могут влиять любые факторы. У вокалиста, прежде всего состояние голосового аппарата, у инструменталистов – холодные «неразыгранные » пальцы, а также излишняя нервозность в свою очередь, может в чем-то изменить трактовку какого- либо произведения. Однако концертмейстер должен помнить, что он обязан сохранить «олимпийское спокойствие», не показывая своего волнения, настроения. Важно иногда и уметь «погасить» всплески излишней нервозности солиста, и выйти из неожиданной ситуации «без швов», незаметно для слушателей.

Концертмейстер находиться в напряжении всегда, это обусловлено тем, что партия фортепиано содержит в себе не только художественное содержание, но и немалые технические (виртуозные) сложности, а также ансамблевое равновесие, звуковой баланс находится под его неослабленным контролем.

На концерте важно ***предчувствовать,*** как солист сегодня звучит – легко или с трудом берет верхние ноты, (вокалист), «не пережат» ли звук, (струнные инструменты), имеет ли длинная нота перспективу развития или ее нужно искусно сократить.

Высокая степень взаимопонимания обоих партнеров подразумевает умение изменять трактовку произведения «сиюминутно», импровизируя в зависимости от эстрадного состояния. Многие посетители концертных залов даже не подозревают, какую находчивость приходиться проявлять концертмейстеру при бесконечных неожиданностях, сопутствующих его профессии. Можно вспомнить о порванных нотах или неуклюжих помощниках перелистывающих сразу по две страницы, об ужасающих роялях с ненажимающими или просто отсутствующими клавишами, что заставляет концертмейстера изобретать новые варианты фактуры, блуждая по разным регистрам клавиатуры. Буквально не перечесть всего, к чему должен быть готов пианист-концертмейстер! Счастливые солисты не знают и девяти десятых этих случайностей.

**Концертмейстер на концертной эстраде.**

Как известно, выход исполнителя на концертную эстраду предполагает перемещение в особое, отличное от рабочего состояние. Оба исполнителя солист и концертмейстер выносят итог своей предварительной работы на суд слушателей. С чем они сталкиваются при этом? Прежде всего, с новыми непривычными условиями: акустикой концертного зала, освещением, новым инструментом. Здесь существуют свои законы эстрадного состояния, поведения. Нужно научиться скрывать волнение и, уже начиная с выхода на сцену, расположить к себе аудиторию.

Многие музыканты, долго и тщательно репетируя программу, забывают о необходимости имитировать при этом «эстрадное состояние».

В день концерта считаю полезным, почти не затрачивая мышечных усилий (в приделах от piano до mezzo forte), внимательно просмотреть всю программу за инструментом или без него. Необходимо вспомнить все просьбы солиста, связанные с исполнением наиболее значительных эпизодов произведения, проверить еще раз ноты своей партии и указание авторов так, как будто бы разбираешь это произведение впервые. Это освежает восприятие освобождает от «заигранности», которая обычно возникает в результате длительной подготовки программы.

Репетиции на сцене в пустом зале может дать обманчивое представление об акустике, особенностях звукового баланса между солистом и концертмейстером. Необходимо помнить заполненный публикой зал значительно отличается по акустике от пустого зала (опытные исполнители это хорошо знают). Не смотря на это, концертмейстер должен уметь соразмерять свою звучность с партнером, искусно оттеняя его и создавая солисту благоприятные условия.

Опытные концертмейстеры рекомендуют приоткрывать верхнюю крышку рояля, ставя небольшую подставку, величиной со спичечный коробок. Тембр рояля при этом обогащается, хотя громкость не увеличивается. Многие исполнители репетируют на сцене, чтобы проверить освещение, ощутить размеры зала, найти наиболее удобное место для рояля. Концертмейстер должен заранее подготовить стул или банкетку, проверить высоту сидения, чтобы на концерте не отвлекать этим внимание солиста и слушателей.

Говоря о внешней форме и поведения на концерте, нельзя упускать ни одной мелочи. Еще находясь в артистической, концертмейстер должен разложить ноты в соответствии с порядком программы. В сборниках не рекомендуются делать какие-либо закладки. Выходить на эстраду нужно вместе, концертмейстер пропускает солиста вперед. Исключение допускается в том случае, если концертмейстер женщина, а солист мужчина. Подойдя к роялю, концертмейстер должен положить ноты **слева** и не садиться к инструменту, пока не смолкнут приветственные аплодисменты.

На пюпитр не следует ставить более одного нотного издания. Сыграв очередное произведение, лучше положить его под пачку нот: таким образом, сверху окажется следующее по программе произведение.

Считается, что правая сторона пюпитра, обращенная к публике, не должна загромождаться нотами, носовым платком и.т.д. Вся наша «кухня» должна быть, по возможности, невидима публике – это деталь имеет прямое отношение к эстетике поведения на сцене.

Не менее важно для концертмейстера во время аплодисментов не нарушать впечатления от только что исполненного произведения: например не производить замену нот и других отвлекающих действий. Во время поклонов не следует выходить вперед без приглашения солиста.

В заключение сообщения хотелось процитировать концертмейстера и педагога

Е. Шендеровича «Когда я вижу пловца, который, то скрывается под водой, то всплывая на поверхность, делает то резкие взмахи руками, то плавно движется вперед, я всегда вспоминаю эстрадное состояние концертмейстера. Он должен подобным же образом лавировать в процессе исполнения, то давая импульс солисту, то незаметно следуя его намерениям, то ярко и выпукло подчеркивая драматургически значимый фрагмент музыкальной ткани».