**Некоторые рекомендации в обучении концертмейстера.**

**Колесникова**

**Виталия Викторовна**

**1.Введение.**

Многие музыканты склонны относиться к концертмейстерству свысока: игра «под солистом» и по нотам якобы не требует большого мастерства. Это глубоко ошибочная позиция. Солист и пианист (концертмейстер) 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.

Термины «концертмейстер» и «аккомпаниатор» не тождественны, хотя на практике и в литературе часто применяются как синонимы. *Аккомпаниатор* (от франц. «akkompagner» - сопровождать) – музыкант, играющий партию сопровождения солисту (солистам) на эстраде. Мелодию сопровождают ритм и гармония, сопровождение подразумевает ритмическую и гармоническую опору. *Концертмейстер* - «пианист, помогающий вокалистам, инструменталистам, артистам балета разучивать партии и аккомпанирующий им на репетициях и в концертах».

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.

Применительно к деятельности музыканта-пианиста, концертмейстерство – одна из самых распространенных и востребованных профессий. Процесс обучения в концертмейстерском классе связан с приобретением ряда специфических знаний, умений и навыков.

В концертмейстерском классе обучающийся овладевает секретами этой нелегкой, но прекрасной профессии, приобретает профессиональные знания, умения и навыки, необходимые для работы с солистом (певцом, инструменталистом или группой солистов).

Главным содержанием работы в концертмейстерском классе является совместный труд концертмейстера и исполнителя над произведением, понимание музыкального образа в единстве с партнером, художественное исполнение аккомпанемента в соответствии с принципами ансамбля.

**2.Основная часть.**

Никто не подвергает сомнению необходимость развивать виртуознотехнические данные обучающихся, повышать их исполнительское мастерство. Однако, когда речь заходит об умении читать с листа, на лицах собеседников обычно появляется удивленная улыбка, означающая: «Разве этому можно научить?». Иногда произносится знаменитый афоризм И Гофмана: «Лучший способ научиться быстро читать – это как можно больше читать». Действительно, ни один навык не может быть приобретен без постоянной тренировки. Но беда вот в чем: упование на одну только практику приводит к тому, что довольно значительная часть музыкантов за долгие годы обучения так и не овладевают этим необходимым для них навыком.

Основные элементы, из которых складывается навык игры с листа – это два предварительных исходных условия свободной игры по нотам:

1. уверенное знание «языка нот», системы нотных обозначений и ускоренное чтение;

2. ускоренное восприятие нотной графики.

Играя с листа, даже в умеренном темпе, музыкант не имеет возможности увидеть и осмыслить каждый нотный знак. На помощь ему приходят различные приемы ускоренного чтения. Один из них – «относительное» чтение, которое осуществляется на основе четкого представления пространственных дистанций между нотными знаками: одна нота (обычно нижняя нота интервала или аккорда, первая нота в горизонтальной последовательности звуков) воспринимается по абсолютному положению на нотном стане, остальные по расстоянию между ней и соседними нотами, т.е. относительно.

Е. Шендерович, исходя из многолетнего опыта работы в концертмейстерском классе, предлагает поэтапную методику овладения навыком чтения аккомпанемента с листа. Такой навык формируется из нескольких стадий постепенного охвата трехстрочной партитуры:

1. играются только сольная и басовая партии. Пианист приучается следить за партией солиста, отвыкает от многолетней привычки охватывать только фортепианную двухстрочную партитуру;

2. исполняется вся трехстрочная фактура, но не буквально, а путем приспособления расположений аккордов к возможностям своих рук, иногда меняя последовательность звуков, снимая удвоения. При этом сохраняется звуковой состав аккордов и гармоническое развитие в целом;

3. пианист внимательно читает поэтический текст, затем играет одну лишь вокальную строчку, подпевая слова или ритмично их проговаривая. При этом надо запомнить, в каких местах располагаются цезуры (чтобы певец взял дыхание), где возникнут замедления, ускорения, кульминация;

4. пианист полностью сосредотачивается на фортепианной партии; хорошо выгравшись в аккомпанемент, подключает вокальную строчку (которую поет солист, или исполняет другой пианист, подпевает сам аккомпаниатор, воспроизводит магнитофон).

Мы рассмотрели один из важнейших аспектов работы концертмейстера и способы занятий в концертмейстерском классе.

**3.Заключение.**

Работа концертмейстера уникальна и увлекательна, его роль в учебном процессе неоспоримо велика, а владение в совершенстве «комплексом концертмейстера» повышает востребованность пианиста в разных сферах музыкальной деятельности от домашнего музицирования до музыкального исполнительства.

**СПИСОК ИСПОЛЬЗУЕМЫХ ИСТОЧНИКОВ:**

1. Абрамова О.А. Некоторые особенности работы концертмейстера в классе специального дирижирования на дирижерско-хоровом отделении // Державинские чтения. Искусствоведение. Социально-культурная деятельность: Материалы научной конференции преподавателей и аспирантов. – Тамбов: Издво ТГУ им. Г.Р. Державина, 2000. – С. 71-72.

2. Борисова Н.М. Содержание урока по концертмейстерскому классу на МПФ пединститута // Вопросы исполнительской подготовки учителя музыки. - М., 1982. – С. 130-140.

3. Брянская Ф. «Формирование и развитие навыка игры с листа в первые годы обучения пианиста.» КЛАССИКА – ХХI. 2006г.

4. Виноградов К.М. О работе оперного концертмейстера // О работе концертмейстера: Сб. статей / Ред. М. Смирнов. – М.: Музыка, 1974. – С. 111- 134.

5. 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, 1999. – Вып. 2. – С. 66-70.

6. Володина С.Н. «Особенности аккомпанемента с листа и развитие навыков чтения с листа при обучении начинающих концертмейстеров.» Методическая работа. М.: МВМУ, 2001 г.

7. Воскресенская Т. Заметки о чтении с листа в классе аккомпанемента // О мастерстве ансамблиста. Сб. науч.. трудов. – Л.: Изд-во ЛОЛГК, 1986. – С. 31- 48.

8. 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 научнопрактической 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, 1998. - С. 98-100