**Методический доклад**

**«Хороший концертмейстер – это залог успеха на концерте»**

Подготовила преподаватель высшей квалификационной категории/концертмейстер ДМШ г.Камышин Махортова И.С.

Для многих слушателей, особенно людей, не имеющих какого-либо музыкального образования, концертмейстер – это человек «второго плана» на сцене. После успешного выступления все поздравляют солиста, и редко кто из слушателей скажет слова благодарности за прекрасное выступление концертмейстеру. Но, исходя из личного опыта, хочется большими буквами написать «Хороший концертмейстер – залог успеха на концерте!»

В методической литературе совсем не много представлено очерков по воспитанию не пианиста-солиста, а именно концертмейстера, и обучению его концертмейстерскому искусству. Одним из таких учебных пособий (сам автор назвал книгу «систематизированные методические заметки») является книга Николая Александровича Крючкова «Искусство аккомпанемента как предмет обучения». В книге подробно освещены разные аспекты формирования пианиста-концертмейстера: важность обучения чтению с листа, быстрая ориентировка в фактуре фортепианного аккомпанемента, значение обучения навыкам транспортировки и т.д.. Но мне бы хотелось остановиться именно на тех навыках, которыми должен обладать концертмейстер и которые приобретаются им с накоплением профессионального опыта. К сожалению, не всегда выпускники фортепианных факультетов ВУЗов и средних специальных заведений, даже после пройденного курса концертмейстерского искусства, с полной свободой и определенным багажом могут начать работать в музыкальных школах, колледжах и т.д. Пройдя определенный репертуар в концертмейстерском классе, выучивая фортепианную партию отдельно от солиста, выпускнику очень сложно сразу сориентироваться на рабочем месте, когда приходиться, не зная репертуара, охватываться «с листа» произведение, и не только свою партию, но и партию солиста. Приходиться моментально определять стиль, фактуру, темп. Но самое важное, что приходиться сразу воплощать музыкальный образ, а не играть машинально «набор нот». «Получив хороший отзыв, новый аккомпаниатор вступал в жизнь. Здесь его ожидало часто жестокое разочарование. Вместо длительной подготовки выступления, с большим количеством репетиций, под руководством и художественной режиссурой педагога, ему тут же, на первой репетиции, вручали ноты и он сразу должен был сопровождать солиста с его прочно выработанной манерой исполнения, с твердо установленным, проверенным на практике, исполнительским планом, с часто весьма прихотливыми отступлениями в темпе, нюансировке и т.п.» (Крючков Н.А.) Книга была написана в 1961 году. Мне кажется, в наше время пока рано еще говорить о достаточной подготовке и обучении пианистов-концертмейстеров на должном уровне. «Честно выучив свою партию в устойчивых темпах, с хорошей «солирующей» звучностью, молодой аккомпаниатор при встрече с солистом неожиданно обнаруживал, что вся его предварительная работа не обеспечила ему возможности достигнуть ансамбля. Аккомпанируя, он не в силах был следить одновременно за певцом или инструменталистом. Стоило им замедлить или ускорить темп, прочно усвоенная манера играть фортепианную фактуру не только не помогла, а наоборот, становилась тормозом для гибких изменений темпа, ритма, оттенков динамики и т.д.» Иногда даже на концерте в музыкальной школе, где партии аккомпанемента часто легкие, сталкиваешься с непониманием на сцене школьника-солиста и начинающего работника-аккомпаниатора. В то время, когда концертмейстер должен быть опорой и поддержкой маленькому исполнителю, часто помощь требуется самому пианисту. Такое происходит лишь оттого, что на партии солистов на предшествующих концертам уроках пианист не всегда обращает внимание. Думает, что его работа состоит только в выучивании своей партии. Оттого и не получается слаженного ансамбля, теряется всякий смысл исполняемого произведения. Так какие же требования, по мнению Н.А. Крючкова, применяются к аккомпаниатору, который должен быть подготовлен к самостоятельной художественной деятельности? «А эти требования вкратце можно сформулировать так: читай быстро ноты, понимай смысл воплощаемых в них звуков, их связей и роли в построении целого, умей хорошо прочитать не только фортепьянную партию, но, играя аккомпанемент, видеть и ясно представлять партию солиста, заранее улавливая индивидуальное своеобразие его трактовки и умея всеми исполнительскими средствами содействовать наиболее яркому ее выражению. Тогда у тебя есть основания вступить на профессиональную дорогу и при старании и добросовестном отношении к делу стать желанным партнером.» Этим можно объяснить то обстоятельство, что часто пианисты, блестяще владеющие инструментом, совершенно не могут справиться с концертмейстерской задачей. И наоборот, студент, который не отличался высокой техникой, но имел возможность получить все необходимые навыки, становится прекрасным концертмейстером-партнером.

Перечислим те навыки, которыми должен обладать хороший концертмейстер (по мнению Н.А. Крючкова):

1. Быстрое осмысленное прочтение нового музыкального текста (членение нотного текста на смысловые куски, гармонический фон, движение на нем мелодии, ощущение темпа и ритма движения звуков, соединение всех компонентов музыки в целостную музыкальную картину).

 2. Помимо своей фортепианной фактуры воспринимать также партию певца или инструменталиста, расположенную на отдельном нотном стане или даже на нескольких нотных станах.

 3. Необходимость проаккомпанировать произведение в транспонированное виде. «Овладев всеми этими навыками, пианист становится в значительной степени подготовленным к выполнению многообразных художественных задач своей артистической профессии».

Так же очень важна и педагогическая сторона пианиста-концертмейстера. Крючков Н.А. в своей книге рассматривает концертмейстера как педагога в классе вокала. Но профессия концертмейстера, работающего в музыкальной школе, во многих классах предполагает наработку пианистом именно педагогических навыков. Они могут потребоваться, если концертмейстер по каким-либо причинам работает с детьми один. Здесь требуется и знание специфики инструмента, и определенный психологический подход к маленьким исполнителям. Да и умение, если можно так сказать, раздвоиться на концертмейстера и преподавателя на уроке требует немалого опыта и профессионализма: слышать не только свою партию, но и указать на неточности в исполнении ученика; помочь ему, по мере возможности, исправить недостатки.

И еще хочется остановиться на одной главе этой книги, которая называется «Практические советы». Может быть, некоторые пункты этой главы кому-то покажутся бесполезными, но имея свой уже не маленький профессиональный опыт, я думаю, каждый начинающий (да и уже практикующий концертмейстер) должен с ними ознакомиться.

1. Свободное время он (концертмейстер) должен посвящать ознакомлению с бытующим на эстраде и в театре репертуаром, посещать выступления более опытных профессионалов, при подготовке концерта заблаговременно добывать нужный репертуар, с охотой встречать согласие артистов на дополнительные репетиции…

2. Для него все выступления должны быть равно ответственными, независимо от аудитории и условий выступления.

3. Добросовестное отношение к своему выступлению должно стать законом для него при каждом участии в художественной жизни.

4. Он не должен упускать случая знакомиться практически с разными жанрами исполнительского искусства, стараясь расширить свой опыт и понять особенности каждого вида исполнительства.

5. Следует остановиться еще на одном техническом, совсем не музыкальном, но имеющем немаловажное для музыкального исполнительства вопросе. Это – перевертывание нот. …Можно настойчиво посоветовать ему приучиться самому перевертывать страницы. Пользование услугами случайных лиц может создать для аккомпаниатора весьма критические положения. …Для «безаварийного» перевертывания страниц аккомпаниатору следует просмотреть последние такты каждой страницы и первые такты каждой следующей за ней и установить наиболее удобные для перевертывания места.

6. Нужно выработать также привычку перед выходом на эстраду обязательно перелистывать все страницы нот, чтобы убедиться, что они лежат в нужном порядке, удобны для перевертывания.

7. При возникновении каких-либо музыкальных неполадок, происшедших на эстраде, аккомпаниатор должен твердо помнить, что ни останавливаться, ни поправлять свои ошибки не допустимо. В равной степени недопустимо свою досаду на ошибку выражать мимикой или каким-либо жестом.

8. В случае, если произошло расхождение с солистом, аккомпаниатор должен быстро по нотам «поймать» солиста, «перескочить» на соответствующее место в партии аккомпанемента. Звучность рояля на это время следует приглушить, чтобы не были резко заметны неизбежные при этом неполадки.

9. Если солист пропустил свое вступление, аккомпаниатору нужно умело и находчиво вернуться назад и музыкальными средствами (замедлением темпа, некоторым усилением звука) показать солисту момент вступления.

10. До начала концерта рекомендуется ознакомиться с инструментом, с его достоинствами и недостатками, с состоянием педалей, с исправностью всех клавиш, с достаточной освещенность пюпитра.

11. Проходить на эстраду и с эстрады аккомпаниатору лучше сзади рояля, тогда как солист может появляться и перед роялем. Начинать играть следует только по знаку исполнителя (о чем с ним заранее условиться).

12. Аккомпаниатор должен заботиться о своем артистическом самочувствии на эстраде не менее всякого иного артиста, и поэтому перед выступлением должен отдохнуть и сосредоточиться. Он должен помнить, что от его самообладания и артистической сосредоточенности зависит не только успешность его выступления, но и успех сопровождаемого им солиста.

Для чего я выделила последние слова автора? Я считаю, что смысл здесь заключается именно в двойной ответственности пианиста-концертмейстера за роялем. Он отвечает не только за себя, но по сути, он несет ответственность за выступление целиком. Недаром после неудачного выступления, многие винят в этом концертмейстера. Что очень огорчает. Потому что работа хорошего концертмейстера кропотлива, требует колоссальной сосредоточенности, профессионализма и выдержки.