**Специфика работы концертмейстера**

Термины «концертмейстер» и «аккомпаниатор» не тождественны, хотя на практике и в литературе часто применяются как синонимы. Деятельность аккомпаниатора подразумевает обычно лишь концертную работу, тогда как понятие «концертмейстер» включает в себя нечто большее: разучивание с певцом его оперной партии, романсного репертуара, знание вокальных трудностей и причин их возникновения, умение не только контролировать певца, но и подсказать 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 концертмейстера почти всегда зависит творческое состояние солиста.

Функции концертмейстера, работающего с солистами, носят в значительной мере педагогический характер, поскольку они заключаются, главным образом, в разучивании с солистами нового репертуара. Эта педагогическая сторона концертмейстерской работы требует от пианиста, помимо аккомпаниаторского опыта, ряда специфических навыков и знаний из области смежных исполнительских искусств, а также педагогического чутья и такта.

Опыт показывает, что главной отличительной чертой концертмейстерской деятельности является необходимость развития навыков и умений слушать не только себя, но и солиста. Именно в двойной концентрации и активности слухового внимания пианиста скрыта главная черта концертмейстерской деятельности. В процессе аккомпанирования слуховое внимание пианиста проходит ряд характерных этапов развития и формирования. А именно: первый этап непосредственно связан с вслушиванием и осознанием собственной партии, которую пианисту необходимо прочно выучить и свободно, уверенно исполнять; второй этап - обусловлен с восприятием партии солиста, которую пианист также внимательно разучивает, подпевая себе во время исполнения; третий этап - самый сложный, в нём происходит слуховая адаптация, постепенное слияние обеих партий в ансамбль и, наконец, четвёртый этап - заключительный, кульминационный, когда в слуховом сознании пианиста обе партии (сопровождающая и солирующая) соединяются в единый звуковой поток, в котором уже не воспринимаются две партии, а слышится единый ансамбль.

Все перечисленные этапы очень значимы и взаимосвязаны, так как нарушение их последовательности или недостаточная работа над тем или иным этапом может стать причиной отсутствия исполнительского ансамбля и неудачного исполнения. И, наоборот, достижение такого исполнительского ансамбля является ярким свидетельством концертмейстерского мастерства пианиста. Часто партию сопровождения рассматривают как исполнение второго плана, как подчинённую солирующему инструменту. Такая постановка не верна и не всегда обоснованна, так как, во-первых, партия сопровождения даже если она и является гармоническим фоном для ведущего голоса, то в любом случае от качества её звучания зависит общий успех исполнения, а во-вторых, во многих произведениях композиторы фортепианную партию по роли и значимости уравнивают с солирующей.

Научиться хорошо, аккомпанировать не менее трудно, чем научиться хорошо, играть на рояле. Плохой пианист никогда не сможет стать хорошим аккомпаниатором, впрочем, и не всякий хороший пианист достигнет больших результатов в аккомпанементе, пока не усвоит законы ансамблевых соотношений, пока не разовьёт в себе чуткость к партнёру, не ощутит неразрывность и взаимодействие между партией солиста и партией аккомпанемента. Вспоминаются слова одного из крупнейших педагогов - Марии Николаевны Бариновой, профессора Ленинградской консерватории: «Влияющий на успех солиста аккомпаниатор должен быть не ниже солиста по талантливости. Деятельность аккомпаниатора вовсе не является менее достойной, чем деятельность эстрадного пианиста. Талант пианиста, если таковой есть, выразится ярко и в аккомпаниаторе, если же таланта нет, то и эстрада пианиста не спасёт». Умение слиться с намерениями своего солиста и естественно, органично войти в концепцию произведения - основное условие совместного музицирования.

Современный пианист, посвятивший себя подобной деятельности, является одновременно и ведущим, и ведомым, и педагогом-наставником, и покорным исполнителем воли своего солиста, а в целом - его другом и соратником. Для того, чтобы концертмейстер мог быть удобным партнёром, для того, чтобы он мог быть настоящим помощником солиста, он должен владеть искусством быстрой ориентации в нотном тексте. Это одно из обстоятельств, которые роднят функции концертмейстера и дирижёра. Аккомпаниатору необходим музыкантский охват, видение всего произведения : формы, партитуры, состоящей из трёх строчек; это и отличает концертмейстера от пианиста-солиста. В этом и состоит специфика его профессии.

В подкрепление этой мысли считаю уместным привести слова замечательного певца-музыканта, одного из основоположников вокального камерного исполнительства Анатолия Леонидовича Доливо: «…певец и сопутствующий ему пианист должны быть друзьями в искусстве. Никто, кроме солиста, не может в должной степени оценить это музыкальное содружество. Если певец по наитию слетевшего к нему вдохновения изменит своё толкование песни тут же, на эстраде, чуткий друг мгновенно разгадает его замысел, новый «угол преломления» песни. Такой пианист уже за несколько тактов чувствует силой интуиции художника малейшие изменения, которые произойдут в движении песни, и последует за ними. Чем сильнее индивидуальность пианиста, тем лучше и выгоднее певцу, ибо сознание, что с ним его надёжный, чуткий друг, придаёт ему силы».