Муниципальное учреждение дополнительного образования

«Центр внешкольной работы «Подросток»

Концертмейстер - это призвание или место работы

(методическая разработка)

Выполнил: Курушин Николай Георгиевич

концертмейстер дополнительного образования

Оренбург 2021

**Концертмейстер – это призвание или место работы.**

Художественная практика концертмейстеров в хоровом классе представляет собой весьма ответственную сферу деятельности музыкантов. На долю концертмейстера выпадают подчас такие сложные художественные задачи.

Среди множества трудностей работы концертмейстера в хоровом классе необходимо начать с проблемы пианиста и дирижера. Эта проблема включает в себя несколько трудностей. Одна из них – умение играть «под руку», т.е. способность понимать дирижерские жесты и намерения. Для этого концертмейстеру необходимо ознакомится с основными приемами дирижирования, с 2х, 3х, 4х дольными сетками, с понятиями «ауфтакта», «точки», «снятие звука», а также знать, какими жестами изображаются штрихи и оттенки. Кстати, показ оттенков зависит от индивидуальности дирижера: например, одни показывают «форте» широким размашистым жестом, другие небольшим, но очень энергичным.
Вероятно, даже неопытный концертмейстер сразу же почувствует большую разницу между оркестровым и хоровым дирижированием. Она заключается в том, что главной задачей оркестрового дирижера является точный и ясный показ вступлений всем инструментам, четкий счет и управление динамикой. Соответственно и жесты симфонического дирижера должны быть более крупными, простыми и понятными любому музыканту. Хоровой же дирижер, прежде всего, отвечает за качество звука, он участвует в его формировании, а «инструмент» (это голосовые связки певцов) уж слишком деликатен, то и жесты дирижера должны быть более осторожными, особенно в момент рождения звука на «пиано». В этих случаях «точка» у дирижера иногда бывает совершенно не видна, и концертмейстерам приходится полагаться на свою интуицию, буквально угадывать, когда должен возникнуть звук. Чем выше класс дирижера, тем меньше он придерживается сетки, зачастую совсем «не считает», он управляет звуком. Причем, настоящий мастер управляет незаметно, никогда «не давит» на хор, и со стороны, кажется, что вообще не дирижирует, а лишь слушает звук. Концертмейстерам приходится сосредотачивать всю свою музыкальную чуткость, а именно: концертмейстер + дирижер + хор должны составлять сложенный ансамбль.

Умение слушать, играть с партнером (в данном случае с дирижером + хор) – очень важная деталь профессионального мастерства пианиста, который с детства привык к индивидуальным занятиям, как единственно возможной форме работы. Поэтому далеко не все хорошие солисты способны также успешно играть в ансамбле. При совместном музыкальном исполнении необходимо в одинаковой степени как умение увлечь партнера своим замыслом, так и умение увлечься замыслом партнера, понять его намерение и принять их; испытывать во время исполнения не только творческое переживание, но и творческое сопереживание, что отнюдь не одно и то же. Естественное сопереживание возникает как результат непрерывного контакта партнеров, их взаимопонимания и согласия.

Выше уже было сказано, что хоровой дирижер отвечает, прежде всего, за качество звука. Концертмейстер хорового коллектива очень часто будет чувствовать расхождение между жестами дирижера и фортепианным звучанием. Это происходит от того, что природа звука вокального диаметрально противоположна фортепианному. Звук, рожденный голосом, способен к развитию, в то время как фортепианный, возникший в результате удара молоточка о струну, обречен на угасание.

Компенсировать эти неизбежные потери концертмейстер может лишь постоянно старясь преодолевать молоточковую, ударную природу фортепианного звука, все время подражая голосу, пению. Причем подражать надо не какому-то абстрактному голосу, а конкретной партии, звучащей в данный момент в партитуре. Например, партия баса должна исполняться густым «бархатным» звуком, обязательно богатым обертонами. Партия сопрано – легким «парящим» звуком, партия меццо-сопрано или альтов – более темным; партия тенора – более ярким, звонким. Так что эта задача столь трудна, столь и почетна: умение «пропеть» на фортепиано мелодию является свидетельством мастерства. А способность исполнить каждую партию хора своим, только этой партии присущим тембром зависит от степени воображения концертмейстера и, не в последнюю очередь, от его любви к голосам, к хору.

Концертмейстеру также необходимо знать, что к одному из первых навыков исполнения хоровых партитур на фортепиано относится умение играть хоровые аккорды 4-хголосного гармонического склада с соблюдением ровной силы звучания всех 4х голосов. Концертмейстер должен научиться играть подобную партитуру так, чтобы каждый аккорд звучал полно и ровно, чтобы звучание всех голосов в аккорде было равномерным по силе звука. Если что и нужно подчеркнуть, выделить в такой партитуре, то не верхний гоос, как привык каждый пианист, а мелодию баса, что связано с тембровыми особенностями голосов в хоровом звучании, которые позволяют слышать басовую партию как устойчивую основу хорового аккорда более определенно, чем в фортепианном звучании.

Заканчивая разговор о проблеме звука, хочется еще раз подчеркнуть, какое огромное значение для концертмейстера имеют воображение, фантазия, развитые образные слуховые представления при работе в хоровом классе. Работая в хоровом классе, концертмейстеры должны помнить, что теперь они почти никогда не будут выступать в роли пианистов, но всегда в роли хора или оркестра. В этом привлекательность этой работы, но в этом и ее трудность.

Работая концертмейстером в хоровом классе, пианист постоянно знакомится с новыми произведениями, все время расширяя свой кругозор, растет как личность, и главное, никогда не теряет интерес к своей работе. Но тут возникает еще одна трудность, особенно в работе начинающих концертмейстеров – необходимо иметь хорошие навыки чтения с листа. Необходимо также подчеркнуть, что при чтении с листа фортепианной партии хоровых произведений концертмейстер оказывается в очень нелегком положении. Зачастую композиторы, создавшие превосходный оркестр партитуры, в работе над клавиром не учитывают технические удобства пианиста, перенасыщая фортепианную фактуру значительными сложностями. И вот здесь возникает проблема: что выпустить, что оставить. На что хочется обратить внимание начинающих концертмейстеров: лучше большим пожертвовать, но не дать себе «увязнуть» в фактуре, нарушив тем самым темп и метроритм произведения, а вместе с тем и форму. Концертмейстеры не должны забывать, что музыка – искусство, существующее и развивающееся во времени. Поэтому темп и метроритм произведения – его главные формообразующие факторы.

Звук инструмента (голоса) и фортепиано должны доходить до слушателя в равном соотношении. При этом необходимо учитывать и то, что за фортепиано воспринимается ложной звуковой баланс, потому что аккомпаниатор слышит партнера хуже всех, ибо тот чаще всего стоит к нему спиной.

Подытожив все вышесказанное, можно сделать вывод о том, что концертмейстер должен обладать поистине универсальными качествами. Концертмейстер должен быть хорошим пианистом и ансамблистом, должен сам обладать дирижерскими качествами (уметь подчиняться и подчинять себя) и образным музыкальным мышлением (представлять себе тембры голосов хора и передавать их своей игрой).

Концертмейстер должен уметь сыграть хоровую миниатюру тонко, певучим звуком, приемом хорошего легато, а крупное вокально-симфоническое произведение – масштабно, с хорошим чувством формы и ритма.

**Литература:**

1. Сборник «Методические рекомендации к сборнику «Хрестоматия педагогического репертуара для уроков аккомпанемента на музыкально-эстетических отделениях общеобразовательных школ». Составители Турковская Г.В., Исакова Н.Г., Коротких И.И.
2. Сборник «О роли концертмейстера в классе хорового дирижирования». Составитель Романова А.
3. Сборник «Азбука классического танца», составитель Базарова Н., Мей В.