**МЕТОДИЧЕСКИЕ ОСОБЕННОСТИ РАБОТЫ КОНЦЕРТМЕЙСТЕРА**

Косинова Оксана Александровна

Концертмейстер ПЦК «Хоровое дирижирование»

ГБ ПОУ «Борисоглебское музыкальное училище»

Концертмейстерство как отдельный вид исполнительства появился во второй половине ХIХ века, когда большое количество романтической камерной инструментальной и песенно-романсовой лирики потребовало особого умения аккомпанировать солисту. Этому также способствовало расширение количества концертных залов, оперных театров, музыкальных учебных заведений. В то время концертмейстеры, как правило, были «широкого профиля» и умели делать многое: играли с листа хоровые и симфонические партитуры, читали в различных ключах, транспонировали фортепианные партии на любые интервал и т.д.

Нет ни одной музыкальной профессии, которая проникает в различные сферы музыкальной жизни, как концертмейстер-пианист.
Всюду - на радио, телевидении, в музыкальных учебных заведениях, в оперных студиях и театрах, в хоровых и хореографических коллективах концертмейстер-пианист является фигурой незаменимой, важнейшим компонентом музыкально-исполнительского процесса. Хорошо аккомпанировать – очень сложная задача, через которую предстоит пройти каждому пианисту. Пианист- солист обладает более свободным выявлением творческой индивидуальности. А концертмейстеру приходится приспосабливать свое видение музыки к исполнительской манере солиста. Как говорил Е. Шендерович «Нужно выработать особую чуткость, уважение, такт по отношению к намерениям партнера, но при этом быть «музыкальным лоцманом» - уметь провести «исполнительский корабль» сквозь все возможные рифы и донести до слушателя единую концепцию произведения».

Деятельность концертмейстера объединяет в себе: педагогическую, психологическую и творческую функции, так как работа аккомпаниатора подразумевает не только концертную деятельность, но и разучивание с солистом его партии, подсказывание ему правильного пути к исправлению тех или иных недостатков и многое другое.

Поговорим немного о важных вещах, которые следует изучить каждому начинающему концертмейстеру, а возможно и опытному, чтобы усовершенствовать свои навыки. Речь пойдет об исполнении партий оркестра. Пианисту-концертмейстеру следует стремиться в своем исполнении тембровой красочности звука, особенно это важно в произведениях, где пианист исполняет партию оркестра.
Природа струнных инструментов – певучая, напоминает человеческий голос, и поэтому многое из того, что было отмечено у вокалистов, подходит и для аккомпанемента скрипичной партии. После взятия звука скрипач может его усиливать или убирать, а особый прием – вибрация – придает звуку особую выразительность. Концертмейстеру необходимо познакомиться со скрипичными штрихами, внимательно прислушиваться к ним, уметь подражать им на фортепиано для достижения качественной ансамблевой игры. Если же концертмейстер играет партию оркестра вокалисту или начинающему дирижеру, перед ним стоят немного другие задачи: аккомпаниатор должен как можно выразительнее выделить разные звучания различных музыкальных инструментов, а также четко следовать музыкальным оттенкам, которые указал композитор, чтобы дирижеру было более понятно, как должно звучать произведение. Концертмейстер должен быстро и точно поддержать солиста в его намерениях, создать единую с ним исполнительскую концепцию произведения, поддержать в кульминациях, но вместе с тем при необходимости быть незаметным и всегда чутким его помощником. Развитие этих навыков возможно при развитом чувстве ритма и ощущении ритмической пульсации, единой для всех участников ансамбля.

Работа концертмейстера с хоровым коллективом значительно отличается от занятий с вокалистами, солистами-инструменталистами и имеет свои специфические особенности. Хор, как природный музыкальный инструмент, способен на разные оттенки звука, от нежного «пианиссимо» до мощного «фортиссимо», оставаясь вместе с тем верным своей певческой природе. Профессиональный концертмейстер, аккомпанируя хору, всегда должен помнить о голосовой, певческой природе хорового звука, и даже исполняя произведения, где присутствуют оттенки мощного «форте», никогда не переходить на форсацию звука. Наоборот, опытный концертмейстер всегда стремиться преодолеть ударную молоточковую природу своего инструмента, подражая хоровому звучанию. Пианист-концертмейстер в процессе работы должен овладеть навыками общения с младшим и старшим детскими хоровыми коллективами. Он должен уметь показать хоровую партитуру на фортепиано, уметь задать хору тон, понимать такие приемы, как цепноедыхание, активная дикция и многое другое. Одним из главных факторов, отличающих концертмейстера хора от пианистов, аккомпанирующих солистам, является тот, что ему необходимо постоянно следить за жестами дирижера во время исполнения, поэтому он обязан знать основы дирижерской техники (понятие «ауфтакта», «точки», «снятие звука», жесты, изображающие штрихи и оттенки, дирижерские сетки соответствующие простым и сложным размерам). В целом это называется способностью концертмейстера понимать дирижерские жесты и намерения. Нужно помнить также, что показ оттенков, штрихов и других выразительных средств во многом зависит от индивидуальности дирижера. На занятиях хора концертмейстеру (на этапах разучивания репертуара) иногда по просьбе дирижера нужно показывать звучание отдельных фрагментов музыки, проигрывая все или отдельные голоса хоровой партитуры. Здесь не обойтись без навыков беглого чтения с листа, умения совместить хоровую партитуру с аккомпанементом в исполняемом произведении. Благодаря владению данными навыками концертмейстер добивается выразительности, создавая образец исполнения для участников хора. При первом исполнении хорового сочинения на фортепиано пианист должен увлечь и заинтересовать хористов. Ему следует точно передавать авторский музыкальный текст, создавать целостный художественный образ, при этом важно взять нужный темп, правильно распределить кульминации, агогику и др. Играть партитуру нужно так, чтобы максимально приблизить звучание инструмента к хоровой звучности. Показывая хоровую партитуру, концертмейстер обязан подчиняться основным вокально-хоровым законам (певучесть, плавное голосоведение, исполнение цезур, штрихов, соблюдение цезур для взятия дыхания и т.д.) Это поможет хористам точнее понять сущность нового произведения.

Работы концертмейстера предполагает необходимость обладания такими умениями как: подбор на слух сопровождения к мелодии, элементарная импровизация вступления, отыгрышей, заключения, варьирование фортепианной фактуры аккомпанемента при повторении куплетов и т.д. Такие умения понадобятся в вокальном классе, когда при разучивании народных и популярных песен не имеется нот с полной фактурой. Подбор аккомпанемента по слуху является не репродуктивным, а творческим процессом, особенно если концертмейстер не знаком с оригинальным нотным текстом подбираемого сопровождения. В этом случае он создает собственный вариант фактуры, что требует от него самостоятельных музыкально-творческих действий. Гармонизация мелодий по слуху, в отличии гармонизации как способа решения задач по курсу гармонии, - практический навык, требующий свободы построения и комбинирования на инструменте аккордовых структур и владения основными фактурными и ритмическими формулами сопровождения. Конкретное фактурное оформление подбираемого и импровизируемого сопровождения должно отражать два главных показателя мелодии – ее жанр и характер. Концертмейстер должен освоить фактурные формулы сопровождения мелодий, имеющих ярко выраженный жанровый характер (марш, вальс, полька, баркарола и др. танцы, лирическая песня и т.п.). Показателем художественного качества аранжировки является также умение комбинировать при необходимости формулы фактуры в одной и той же пьесе.

Чтение нотного текста с листа. Особая роль в концертмейстерской практике принадлежит чтению нотного текста с листа. Необходимо умение безостановочного исполнения, восприятие музыкального материала в целом, ясность в предвидении линии развития музыкального образа, осмысление характера сочинения, быть предельно внимательным к смене темпов, тональности, фактуры и ритмическим изменениям. Концертмейстер должен уметь вносить купюры в нотный текст, не искажая при этом содержания произведения. При чтении с листа очень важны навыки упрощения композиторского текста и отбор самого главного. Для этого нужно мгновенно находить гармонические основы, удобную аппликатуру, превращать гармонические фигурации в аккорды. Фактурные облегчения необходимы в практике. В концертмейстерской практике используются разнообразные приёмы упрощения нотного текста:

- преобразование или опускание подголосков и украшений;
- облегчение или перемещение аккордов;
- преобразование разложенных гармонических функций в основные гармонические функции;
- преобразование ритмически усложнённых последовательностей на элементарную пульсацию. Нельзя забывать, что любое облегчение допустимолишь при условии сохранении идейно - образного смысла и содержания произведения, интонационной и ритмической структуры мелодии солиста, гармонической основы произведения. Совершенствование техники чтения с листа помогает пополнять свой репертуар новыми сочинениями, расширять музыкальный кругозор.

Концертное исполнение - итог и кульминационный момент всей проделанной работы. Главная цель - совместно с солистом раскрыть музыкально- художественный замысел произведения при высочайшей культуре исполнения сочинения. Для того, чтобы выступление было успешным, концертмейстеру необходимо: мобилизовать духовные и физические силы, иметь соответствующий внутренний настрой, уметь держаться на сцене, постоянно контролировать себя, помнить о том, что он также несёт ответственность и за исполнение партии солиста. Любить и проявлять интерес к исполнительской деятельности, обогащать собственный фортепианный репертуар, включающий старинную музыку и произведения современных композиторов, разбираться в музыке разных эпох и стилей, пропагандировать своё искусство.

Специфика работы концертмейстера требует особой универсальности, мобильности, умения в случае необходимости переключиться на работу с учащимися различных специальностей. Концертмейстер должен питать особую, бескорыстную любовь к своей специальности, которая (за редким исключением) не приносит внешнего успеха – аплодисментов, цветов, почести и званий. Он всегда остается «в тени», его работа растворяется в общем труде всего коллектива. Для педагога по специальному классу концертмейстер – правая рука и первый помощник, а так же музыкальный единомышленник.

Список литературы

1. Люблинский А.А. Теория и практика аккомпанемента. Методологические основы/ А.А Люблински й. – Л.: Музыка XXI, Ленинградское отделение, 1972г. – 80 с.

2. Смирнов М.А. О работе концертмейстера/ М.А. Смирно. – М.: музыка XXI, 1974г. – 159с.

3. Хавкина-Трахтер Р. Работа в концертмейстерском классе / Р. Хавкина-Трахтер. – М.: Музыка ХХI, 1971г. – С. 134 – 149.

4. Шендерович Е.М. В концертмейстерском классе: Размышления педагога/ Е.М. Шендерович. – М.: Музыка XXI, 1996г. – 206 с.

5. Крючков Н. Искусство аккомпанемента как предмет обучения/Н.Крючков. – М.: Музыка XXI, 1961г. – 72 с.