МЕТОДИЧЕСКИЙ ДОКЛАД

« **Особенности работы концертмейстера в классе «ХОРОВОЕ ДИРИЖИРОВАНИЕ»**

Концертмейстер филиала ГПОУ «Саратовский областной колледж искусств» в г. Балашове ВАСИЛЬЕВА Л, А,

Концертмейстер - профессия многогранная, но прежде всего он пианист, ему постоянно приходится выступать в роли исполнителя, поэтому нужно свободно владеть инструментом, обладать общей музыкальной одаренностью, воображением, исполнительской культурой, эстетическим вкусом, способностью образно, вдохновенно воплотить замысел автора. Наиболее трудоемкая ее специализация - концертмейстер класса дирижирования, где требуется, кроме виртуозного владения инструментом, еще множество различных навыков и знаний именно для работы в дирижерских классах. Работа у дирижеров значительно отличается от занятий с солистами-инструменталистами и вокалистами, имеет свои специфические особенности. Студенты – хоровики изучают произведения разных жанров. Это оперные сцены, части кантат и ораторий, произведения, исполняемые a capella, хоровые миниатюры с сопровождением фортепиано, духовная музыка, русские народные песни. Исходя из этого концертмейстер должен себя позиционировать и как хоровой коллектив, и как оркестр с солистами. Быть умелым иллюстратором произведений, изучаемых в классе.

Помимо основных требований предъявляемых к работе концертмейстера , таких , как:

- умение читать с листа фортепианную партию любой сложности;

- владение навыками игры в ансамбле;

- умение транспонировать

одним из главных факторов, отличающих концертмейстера в классе хорового дирижирования 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. Концертмейстер является соратником и помощником дирижера в создании музыкального образа, следуя его жесту во время исполнения и составляя с ним единый ансамбль . Обычно удерживать дирижерские жесты в поле своего внимания концертмейстеру помогает периферийное зрение. Чем выше класс дирижера, тем меньше он придерживается сетки, зачастую совсем не «считает», он управляет звуком, и со стороны кажется, что вообще не дирижирует, а лишь слушает звук. Концертмейстерам приходится сосредотачивать всю свою чуткость, а именно: концертмейстер и дирижер должны составлять слаженный ансамбль. Наряду с этим во время исполнения произведений часто встречаются ключевые моменты темповых отклонений, когда пианисту необходимо применять технику быстрых зрительных переключений – смотреть то на нотный текст, то на дирижера, контролируя при этом качество своего ансамбля с дирижёрским жестом. Необходимо развивать навык тактильных ощущений клавиатуры. Концертмейстер должен играть «по руке» дирижера, вникать во все требования педагога, помогать студентам усваивать их, обладать умением читать партитуру с листа. Это значит – быстро понять художественный смысл произведения, уловить характерное в его содержании, внутреннюю линию раскрытия музыкального образа; хорошо ориентироваться в форме, гармонической и метроритмической структуре сочинения, уметь отделить главное от второстепенного в любом материале. Тогда открывается возможность читать текст не «нота за нотой», а суммарно, крупными звуковыми комплексами, так же, как протекает и процесс чтения словесного текста. Такое явление в психологии называется целостным или синтетическим восприятием. При чтении с листа музыкального произведения чрезвычайно существенно умение упрощать текст, избирая самое необходимое. При работе со студентом в классе Хорового дирижирования такое мастерство концертмейстеру необходимо вдвойне, так как его внимание должно распределяться между нотным текстом (порой и увиденным впервые) и действиями неопытного дирижера (студента). Концертмейстер не может играть так, как слышит и понимает музыку он сам, а только так как слышит и понимает музыку студент-хоровик. Ведь ученику сложно заметить допущенные ошибки в дирижировании, если они не будут точно отражены в исполнении концертмейстера.

Нотный текст произведений для хора a caрpella не содержит фортепианную партию, но предполагает участие пианиста, когда необходимо иллюстрировать хоровую партитуру в процессе разучивания произведения. Пианист должен владеть основными навыками чтения хоровых партитур и при этом добиваться ровного и полного звучания аккордов, чтобы звучание голосов в аккорде было равномерным по силе звука (за исключением тех моментов, когда в процессе работы должна быть слышна особенно явно какая-либо партия). Звучание рояля в хоровой партии нужно приблизить к звучанию голоса - плавное голосоведение, цезуры для дыхания, певучесть. Фортепианный звук (удар молоточка о струну), в отличие от человеческого голоса, отрывистый, угасающий, и компенсировать это можно различной окраской каждой хоровой партии - басы поют «глубоко, насыщено»; тенора - «ярко, светло»; альты - «бархатно»; сопрано - «солнечно». Чтобы эти краски зазвучали, нужны хороший тембровый слух и филигранное мастерство пианиста. Профессиональный концертмейстер всегда помнит о голосовой, певческой природе хорового звука, и даже в произведениях с фрагментами мощного «форте» никогда не форсирует звук. Мастерство концертмейстера выражается в умении «пропеть» на рояле мелодию, а способность исполнить каждую партию хора своим, только этой партии присущим тембром зависит от его воображения, от его тембрального слуха.

При чтении хоровых партитур необходимо умение зрительно охватывать несколько нотных строк и воспроизводить на фортепиано. Теноровую партию, обычно записанную в скрипичном ключе, нужно играть октавой ниже, то есть в диапазоне своего реального звучания. Главным является вопрос распределения нотного текста между правой и левой рукой. При изучении партитур женских и мужских хоров партии сопрано, теноров обычно играются правой рукой; альтов, басов – левой. В смешанном хоре аналогичное распределение: верхние однородные голоса исполняются правой рукой, нижние – левой. В процессе игры возможны отступления: 1) если партия теноров в смешанном хоре написана в высоком регистре и далеко отстоит от басовой, удобнее играть ее правой рукой; 2) при «перекрещивании» голосов («низкий» записан выше «высокого» в отдельных местах партитуры) иногда следует передавать голос, фактически звучащий выше, в правую руку, а звучащий ниже – в левую; 3) в полифонических произведениях стремление к подчеркиванию основного тематического материала вызывает необходимость исполнять его той рукой, какой наиболее удобно. В любом случае не допускается при перебрасывании звуков голоса из одной руки в другую нарушение плавности голосоведения, «выпадение» отдельных нот из мелодической линии. Концертмейстеру необходимо выбрать правильную , продуманную аппликатуру , а если необходимо помочь студенту в правильном выборе аппликатуры.

Важно помнить, что педаль не должна компенсировать отсутствие legato и прикрывать недостатки аппликатуры, что неумелое пользование ею приводит к неясному голосоведению, нечистой гармонии. Исполнение произведений полифонического склада требует достаточного уровня владения инструментом, активности слуха. В полифонии педаль используется минимально.

В сочинениях с инструментальным сопровождением фактура фортепианного аккомпанемента бывает весьма разнообразна. Это и гармоническая поддержка хора, дублирующая его звучание, и ритмический контраст хоровой фактуре или ее дополнение; сопровождение может содержать тематический материал, а хор выполнять аккомпанирующую роль.

Опытный концертмейстер умеет дать правильное воплощение художественных образов произведения. Обратить внимание на содержание, композиционную структуру, характер фактуры, особенности поэтического текста, специфичность партии певца, хора.

Эмоциональность исполнения концертмейстера, как и в концертных выступлениях, так и в повседневной учебной работе, очень важна.

Концертмейстер в классе хорового дирижирования – не просто механическое «озвучивание» хора. Так же, как и в исполнении произведений в ансамблях с другими музыкантами (с вокалистами, с инструменталистами) исполнение аккомпанементов и хоровых партитур должно быть музыкальным, высокохудожественным, эмоциональным. Концертмейстеру «... необходимо «вжиться» в песню в той же мере, что и певцу. Певец «представляет» песню, и его лицо должно передать настроение, заложенное в словах и музыке. Кто-нибудь из слушателей может случайно посмотреть и на концертмейстера, поэтому внешний вид последнего должен соответствовать настроению песни. Он всегда сосредоточен на произведении, которое исполняет» . Эти слова Дж. Мура в той же степени, на наш взгляд, соотносимы и к работе концертмейстера в классе хорового дирижирования. Концертмейстер в определенной степени должен «вести» за собой студента, своим искусством настраивая его на яркое, выразительное, высокохудожественное исполнение произведения.

Работа концертмейстера весьма сложна: во-первых, он является первым помощником педагога, как в классе, так и в воспитательной работе (взаимопонимание между педагогом и концертмейстером должно быть полным).

Во-вторых, концертмейстер – «реально звучащий хор».

В-третьих, концертмейстер обязан заменять педагога (при его отсутствии) и проводить занятия со студентами в классе.

Подитожив вышесказанное можно сделать вывод: концертмейстер является посредником между педагогом и студентом.

Концертмейстер – творческий партнер и начинающего дирижера, и преподавателя. Прежде всего, он должен быть исполнителем-художником.

Концертмейстер должен быть коммуникабельным и уметь строить творческие взаимоотношения и с преподавателем, и со студентом в классе. Таким образом, в деятельности концертмейстера на уроках «Хоровое дирижирование» объединяются педагогические, психологические, творческие функции.

Список литературы

1. Нейгауз Г. Об искусстве фортепианной игры. Записки педагога. Москва, 1982.

2. Малинковская А.В. Искусство фортепианного интонирования. Москва, 2017.

3. Андреева Л.М. Методика преподавания хорового дирижирования. Москва, 1969.

4 Живов Л. Подготовка концертмейстеров-аккомпаниаторов в музыкальном училище // Методические записки по вопросам музыкального образования. М., 1966. С. 329-345.

5. Стрельцова Т. Заметки о воспитании концертмейстеров классов хорового дирижирования // Державинские чтения. Культурология. Искусствоведение. Социально-культурная деятельность: Материалы научной конференции преподавателей и аспирантов. Тамбов: Изд-во ТГУ, 1998. С. 75-77.

6. Концертмейстер: призвание и профессия. Н. Новгород: НГК им. М. Глинки, 2000. 162 с.

7. Шендерович Е. «В концертмейстерском классе» Москва «Музыка»1996

8. Островская Е.А. Концертмейстерское искусство: педагогика,

исполнительство и психология. М.: Музыка, 2010 С. 106-107.