***О работе оперного концертмейстера***

**Амелькина Наталия Геннадьевна**

(концертмейстер)

*Муниципальное учреждение дополнительного образования*

*Детская школа искусств имени М.А. Балакирева*

*г. Ульяновск*

Вся музыкальная и сценическая подготовка певцов в оперном театре происходит при помощи концертмейстеров, и ни один оперный спектакль не может быть осуществлен без их участия. Концертмейстер в оперном деле-первый помощник, правая рука дирижера, музыкального руководителя спектакля. Тщательность подготовки, основательность выучки партий солистами-одно из условий успешности, надежности хода спектакля. Большая доля ответственности падает здесь на концертмейстера. От опыта, от качества работы концертмейстеров может зависеть и уровень исполнительского мастерства солистов данного оперного коллектива, и перспективы их творческого роста. Серьезные задачи дальнейшего развития нашего оперного певческого искусства ставят высокие требования каждому исполнителю, каждому певцу. Чтобы находиться на уровне этих требований, концертмейстер оперы должен быть высококвалифицированным, разносторонне образованным музыкантом.

Концертмейстерами в оперу идут зачастую в силу более или менее случайных обстоятельств пианисты, не обладающие для этого ни специальными знаниями, ни опытом. Уходит много времени, прежде чем концертмейстер-новичок, поступивший в оперный театр, осваивается со спецификой дела, приобретает необходимые навыки. При этом наверстывать то, что не было усвоено до театра, ему приходится без отрыва от текущей театральной работы, которая требует большой затраты времени и энергии.

Полагать, что пианисту достаточно владеть фортепианной техникой на уровне училища или консерватории и прилично читать с листа, чтобы уже иметь все необходимое для концертмейстерской деятельности в оперном театре, - не более чем наивное заблуждение. Можно прекрасно справляться с фортепианными пьесами наивысшей виртуозности, прекрасно читать с листа и, между тем, быть беспомощным, никудышным концертмейстером. Есть существенная разница между понятиями «концертмейстер» и «аккомпаниатор». Аккомпаниатору положено хорошо знать свою партию и умело вести ансамбль. Все, что касается партии партнера, - дело самого партнера. На концертмейстере же лежит обязанность, кроме того, выучить, вытренировать певца, пройти с ним досконально его партию. Тут уже необходимы педагогические навыки и специальная эрудиция.

Специфика требований оперных театров пока такова, что решающим в определении сценической судьбы того или иного певца является наличие подходящих голосовых и внешних физических данных, а потом уже все остальное. В одном и том же коллективе концертмейстеру приходится встречаться поэтому с певцами различного уровня профессионализма. В каждодневных встречах с певцом концертмейстер, если это опытный, дельный музыкант, так или иначе воздействует на его творческие устремления, на его вкус, способствует выработке принципиально важных навыков в решении художественных задач.

Концертмейстер, помимо знания музыки разучиваемых опер, должен разбираться и в элементах вокальной техники, и в вопросах дикции, орфоэпии – во всем, что составляет предмет и сущность певческого искусства.

Прямым назначением концертмейстера оперы является подготовка певцов к их выступлениям в спектаклях. Работа его состоит из уроков в классе, то есть разучивания партий с солистами, участия в спевках солистов с дирижером и игры на сценических репетициях, где отрабатывается актерское поведение исполнителей. В индивидуальных занятиях с певцами, помимо соблюдения метрики и ритма, необходимо следить за точностью звуковысотной интонации и отчетливостью дикции певца. Выработка и закрепление точной интонации требует постоянного внимания и подчас длительной, кропотливой работы. Певцы во многих случаях сами достаточно разбираются в тонкостях интонирования, но чуткое концертмейстерское ухо, слушающее «со стороны», будет всегда полезно и нужно любому из них.

Проблема ясного произношения слова в оперном пении возникла вместе с появлением на свет оперы как музыкального жанра. Забота о красоте, ровности и диапазоне голоса еще у многих певцов заслоняет работу о звучании и значимости слова, и, к сожалению, даже пение мастеров в опере порой уподобляется исполнению вокализа на различные гласные буквы.

Между тем в оперном театре, где четкое слово может придать особую яркость и значение целому сценическому действию, а певец поет на значительном удалении от слушателей в не всегда выгодных для звучания голоса мизансценах, забота о дикции должна быть не меньшей, чем забота об отличном звучании голоса.

У концертмейстера есть и собственная исполнительская задача: работа над фортепианной партией клавира. Это весьма ответственная часть самоподготовки концертмейстера.

Приступая к работе над клавиром, концертмейстер должен знать по возможности все исполнительские условности, принятые в трактовке оперы данным дирижером, - прежде всего темпы и темповые нюансы, дирижерскую трактовку, словом, все, что касается временного членения музыки. Это несложно, если концертмейстер участвует в подготовке нового спектакля, когда все запоминается в ходе подготовительных репетиций. Но концертмейстеру приходится осваивать и оперы, давно идущие в репертуаре театра. В таких случаях надо присутствовать на спевках под рояль или оркестровых репетициях с участием певцов, а лучше всего прослушать от начала до конца данную оперу в спектакле с клавиром в руках, делая в нем необходимые пометки.

Чтение с листа оперного клавира в какой-то мере может уподобиться чтению партитур, при котором глаз отбирает лишь самое существенное в музыкальной фактуре. Пианисту, привыкшему выучивать текст, как написано, трудно не играть все, чем бывает начинена фортепианная партия клавира, поэтому ему не дается читка с листа. При беглой читке быстро сообразить, что можно не играть, иногда не менее важно, чем определить то, что нужно играть.

Каждому концертмейстеру, начинающему свою деятельность в оперном театре, приходится пока что самостоятельно докапываться до многих истин. Следовательно, решающее значение на этом его поприще будет иметь самообразование, собственная профессиональная пытливость, умение извлекать по крупицам опыт из работы с певцами, дирижерами, режиссерами.

Концертмейстер – это правая рука дирижера. Для певца концертмейстер – это наперсник его творческих дел; он и помощник, и наставник, и тренер, и педагог. Конечно право на такую роль может иметь далеко не каждый из концертмейстеров – оно завоевывается авторитетом солидных знаний, постоянной творческой собранностью, волей, бескомпромиссностью художественных требований, неуклонной настойчивостью и ответственностью в достижении нужного художественного результата при совместной работе с певцом. Именно эти качества и представляются нам наиболее важными для концертмейстера оперы.

**Список источников:**

1.Васина-Гроссман В. Музыка и поэтическое слово. М., Музыка, 1972

2.Шендерович Е. В концертмейстерском классе. Размышления педагога. М., 1996

3.Саранин В., Евстихеев П. Анализ терминов «концертмейстер» и «аккомпаниатор». Изд. ТГУ, 1998

4.Кубанцева Е. Концертмейстерский класс. М., 2002