Концертмейстер – самая распространённая профессия среди пианистов. Концертмейстер нужен буквально по всем специальностям (кроме собственно пианистов): и на концертной эстраде, и в хоровом коллективе, и в классе. Однако, при этом, многие музыканты склонны относиться к концертмейстерскому искусству свысока, так как оно якобы не требует большого мастерства. Это глубоко ошибочная позиция. Солист или хор и аккомпаниатор в художественном смысле являются членами единого, целостного музыкального организма.

 Целенаправленное использование воспитательной силы концертмейстерского мастерства заключается в том, чтобы способствовать всестороннему и гармоничному развитию личности, обогащать её духовный мир. На мой взгляд, концертмейстерское творчество – центральное понятие эстетики исполнительского искусства, заключающее в себе своеобразие артистического исполнения, индивидуальную трактовку авторского замысла. Думаю, что это самостоятельное творческое явление, связанное с уникальным переосмыслением нотного текста.

Концертмейстерское искусство занимает важное место в системе нравственного воспитания. Оно способствует формированию эстетического вкуса и эстетической культуры. Ведь эстетическое развитие личности начинается в раннем детстве, когда сильные эмоциональные переживания надолго сохраняются в памяти и нередко превращаются в мотивы и стимулы поведения, облегчают процесс становления убеждений, навыков и привычек. Данная работа посвящена деятельности концертмейстера в хоровом классе.

**Концертмейстер хора -** это пианист, аккомпанирующий хоровому коллективу на репетициях и концертах, осуществляющихся под руководством дирижера, а также , при необходимости , помогающий солистам и группам хора разучивать партии в процессе работы над репертуаром.

 Работа концертмейстерас 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 форсировать звук. Наоборот, опытный концертмейстер всегда стремиться преодолеть ударную молоточковую природу своего инструмента, подражая хоровому звучанию.

 Творческая деятельность концертмейстера хора включает две составляющие: рабочий процесс и концертное исполнение. Рабочий процесс делится на четыре этапа.

**П е р в ы й э т а п.** Ведётся работа над произведением в целом: создание целостного музыкального образа как воображаемые наброски того, что будет показано на экзамене или концерте. Задачей этого этапа является создание музыкально-слуховых представлений при зрительном прочтении нотного текста произведения. Профессионализм концертмейстера во многом зависит от его способностей : музыкального слуха, музыкальной памяти, эмоционально – волевых качеств исполнителя, музыкального мышления и воображения, чувства ритма. Он должен грамотно прочесть нотный текст, вникнуть или «услышать» композиторский замысел, охватить его в целом.

**В т о р о й э т а п.** Индивидуальная работа над партией аккомпанемента, включающая разучивание фортепианной партии, отработку трудностей, применение различных пианистических приёмов, подбор удобной аппликатуры, умение пользоваться педалью, «держать темп» (не исключая агогики), выразительность динамики, точную фразировку, профессиональное туше. Огромное значение имеет владение основами фортепианной культуры. Успех концертмейстера будет полноценным только после тщательно отработанной и откорректированной партии фортепиано.

**Т р е т и й э т а п.** Работа с хормейстером. Предполагает совмещение музыкально-дирижёрских действий, наличие интуиции, знание партии дирижёра, «отход» концертмейстера на второй план по отношению к

хормейстеру. Важную роль играет быстрая реакция, включающая умение слушать и видеть партнёра при совместном исполнении, т.е. интуиция. Постоянное внимание и предельная сосредоточенность на данном этапе должны соблюдаться в равной степени.

**Ч е т в ё р т ы й э т а п.** Рабочее (репетиционное) исполнение целиком – создание музыкального исполнительского образа. Именно этот последний рабочий этап определяет предварительный настрой дирижёра и концертмейстера на публичное выступление и служит по сути репетицией первого концертного исполнения произведения целиком. Исполнение программы на экзамене или концерте – итог и кульминационный момент всей проделанной работы над музыкальными произведениями. И чем выше культура исполнителей, тем больше у них возможностей для воплощения идейно-образного содержания во время исполнения сочинения.

 Говоря о концертмейстерском творчестве, следует подчеркнуть, что **именно от мастерства и умения концертмейстера** зависит точность воссоздания композиторского замысла, в особенности если произведение начинается с оркестрового вступления (пример №1,2).

И уже с первых звуков, с первых тактов сочинения в сознании концертмейстера складываются определённые музыкально-слуховые представления, после чего начинается их воспроизведение. Усилия концертмейстера должны быть направлены на то, чтобы помочь хормейстеру выразить своё понимание музыкального произведения в образно-эмоциональной форме, а также к реализации следующих требований методического характера :

* достижение верного распределения звучности и соотношения голосов при выразительной игре партитуры;
* уточнение динамики и тембра звучания в момент перехода от исполнения оркестрового вступления к исполнению хора;
* правильное соотношение темпа, ритма, динамики исполнения партии аккомпанемента с характером звучания хора.

 Работа концертмейстера с хормейстерами и хоровым коллективом сопряжена с некоторыми сложностями.

 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 цепное дыхание, активная дикция и др.

 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 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 (пример № 3, 4).

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, верно 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 и создаст образец исполнения для учащихся – хормейстеров (пример № 5,6,7).

 В ходе учебного процесса могут возникать ситуации, когда дирижер, при отсутствии в коллективе хормейстера, поручает концертмейстеру проводить занятия с отдельными группами хора. Выполняя функции хормейстера, пианист должен знать и учитывать такие моменты, как степень знания хористами музыкального материала, особенности дыхания, интонационные трудности сочинения и методы их преодоления, степень развития слуховых и певческих данных хористов, их музыкального мышления, художественного воображения.

Участие концертмейстера в повседневной жизни класса хорового дирижирования требует от него хорошо развитого гармонического слуха и комплексного музыкального мышления. От него требуется умение выразительно играть многострочные хоровые партитуры, грамотно в смысле прочтения текста, музыкально и технично играть аккомпанемент. Поэтому уже при первом беглом, но внимательном взгляде на нотный текст он должен видеть весь объём фактуры. Должен мгновенно воспринимать и оценивать логику гармонического, тембрового и ритмического содержания произведения. Должен предвидеть движение музыкального материала.

 Конечно, фортепиано не может точно передать тембровую окраску тех или иных инструментов, но стремиться к этому нужно. Концертмейстер должен приблизить фортепианную интерпретацию к оркестровой красочности, а отсюда и к музыкально-сценической образности. Знание основ оркестровых стилей композиторов поможет более точно воплотить замысел конкретного сочинения (пример № 8,9,10).

 В процессе творческого взаимодействия с хоровым коллективом концертмейстер участвует как минимум в четырех разных видах общего ансамбля. Наиболее очевидный вид общего ансамбля открывается пианисту с нотным текстом произведения, предназначенного для хора и фортепиано, когда концертмейстер выступает непосредственно в роли ***ансамблиста-аккомпаниатора*** и является соратником ипомощником дирижера в создании музыкального образа, следуя его жесту во время исполнения и составляя единый ансамбль с хором.

 Нотный текст произведений для хора acaрpella 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).

 Также в репертуаре хоровых коллективов часто встречается нотный текст произведений в сопровождении клавирных переложений оркестра. В этом случае фортепианное переложение призвано имитировать оркестровые тембры и вместе с тем отвечать фортепианной специфике. Таким образом пианист настраивает себя на ***символическоеансамблевое взаимодействие хор-оркестр*** через тембровые возможности фортепиано (пример №11,12).

 И, наконец, существует ***ансамбль пианиста-концертмейстера сисполнительским планом дирижера***, который требует от пианиста понимания языка дирижера, его смысловых устремлений, вплоть до постижения идейно-художественной концепции исполняемого произведения. Обычно удерживать дирижерские жесты в поле своего внимания концертмейстеру помогает периферийное зрение, но 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 хоровым звучанием (пример № 13,14).

 Хоровой дирижер отвечает прежде всего за качество звука, он участвует в его формировании, а «инструмент» (это голосовые связки певцов) слишком деликатен, и жесты дирижера бывают почти незаметными, особенно в момент рождения звука на piano. В этих случаях «точка» у дирижера бывает почти 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, и со стороны кажется, что вообще не дирижирует, а лишь слушает звук. Концертмейстерам приходится сосредотачивать всю свою чуткость, а именно: концертмейстер, дирижер и хор должны составлять слаженный ансамбль.Умение слушать и играть с партнером (в данном случае с дирижером и хором) – очень важная деталь профессионального мастерства пианиста.

Таким образом, можно сделать вывод, что концертмейстерская деятельность в хоровом классе многомерна и предопределяет необходимость решения разнообразных творческих задач, связанных с музыкальным исполнительством. Основные аспекты творчества концертмейстера, без которых был бы затруднителен процесс создания музыкального художественного образа таковы:

* философско-эстетический, отражающийся на характере исполнения музыкальных произведений;
* психологический, включающий музыкальное восприятие и передачу эмоций;
* развитие образного мышления;
* эмоционально-волевые качества исполнителя, влияющие на трактовку и интерпретацию исполнения произведения.

 Чтобы стать хорошим концертмейстером в классе хорового дирижирования и хорового класса необходимо обладать следующими качествами:

* общей музыкальной одарённостью,
* хорошим музыкальным слухом,
* воображением,
* умением охватить образную сущность и форму произведения,
* артистизмом,
* способностью образно и вдохновенно воплотить замысел автора в концертном исполнении.

 Концертмейстер должен обладать такими психологических качествами, как **внимание, воля и самообладание.** Внимание надо распределить не только между двумя собственными руками, но и относить к хормейстеру – главному действующему лицу. В каждый момент важно, что и как делают пальцы, как используется педаль. Слуховое внимание занято звуковым балансом. Зрительное внимание следит за жестом хормейстера, а ансамблевое внимание – за воплощением единства художественного замысла. Такое напряжение внимания требует огромной затраты физических и душевных сил. Воля и самообладание необходимы концертмейстеру при возникновении каких-либо музыкальных неполадок,

Происходящих во время экзамена или концертного выступления. Так как ни останавливаться, ни исправлять свои ошибки недопустимо, как и выражать свою досаду на ошибку мимикой или жестом.

 Важной составляющей работы концертмейстера является **умение снять неконтролируемое волнение** перед экзаменом у учащегося – начинающего хормейстера. Лучшее средство для этого – сама музыка. Особо выразительная игра аккомпанемента, повышенный тонус исполнителя, творческое вдохновение передаётся учащемуся и помогает ему обрести уверенность психологическую, а за ней и мышечную свободу.

Для педагогов дирижёрского отделения концертмейстер – правая рука и первый помощник, музыкальный единомышленник, наперсник его творческих дел. Для учащихся – друг и наставник, помощник и педагог. Право на такую роль может иметь далеко не каждый концертмейстер. Оно завоёвывается авторитетом солидных знаний, постоянной творческой собранностью, настойчивостью, ответственностью в достижении нужных художественных результатов при совместной работе с хормейстером и в собственном музыкальном совершенствовании.

 Концертмейстер должен питать особую, бескорыстную любовь к своей специальности, которая (за редким исключением) не приносит внешнего успеха – аплодисментов, цветов, почестей и званий. Он всегда остаётся «в тени», а его работа растворяется в общем труде всего коллектива.

 **Список литературы**

1. Бенцианова С. Концертмейстеры большой оперы // Музыка и время. № 6 –

М., 2002

2.Творческие и педагогические аспекты деятельности концертмейстера детской школы искусств. Министерство культуры Российской Федерации. Рязань. 2003г.

3.Концертмейстерский класс и концертмейстерская практика: Примерная программа по дисциплине для музыкальных училищ и училищ искусств по специальности 0501 «Инструментальное исполнительство» / Министерство культуры Российской федерации: Научно-методический центр по художественному образованию. – М., 2001

4.Кубанцева Е.И. Концертмейстерство – музыкально-творческая деятельность // Музыка в школе. – 2001. - №2. – С. 38-40.

5. Кубанцева Е.И. Методика работы над фортепианной партией пианиста-концертмейстера // Музыка в школе. – 2001. – №4. – С. 52-55.

6. Кубанцева Е.И. Процесс учебой работы концертмейстера с солистом и хором // Музыка в школе. – 2001. - №5. – С. 72-75.

7. Егорова С.В. Концертмейстерское мастерство// Тула Издательство

ТГПУим. Л.Н.Толстого 2012.

**Министерство образования Тульской области**

**Государственное профессиональное образовательное учреждение**

**Тульской области**

**«Тульский педагогический колледж»**

**«Особенности работы концертмейстера в хоровом классе»**

 **Методические рекомендации**

 **Скоринова Валентина Львовна**

 **концертмейстер**

**Тула 2019**