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

Автор: Заболоцкая Алина Геннадьевна

Преподаватель, концертмейстер МБУ ДО «Детская музыкальная школа»

с. Перегребное

Методический доклад

2022г.

В данной методической работе рассматривается ряд вопросов концертмейстерской деятельности, а именно: основные способности, умения и навыки, необходимые концертмейстеру, а также специфические особенности работы пианиста-концертмейстера с хоровым коллективом.

Термины «концертмейстер» и «аккомпаниатор» не тождественны, хотя на практике и в литературе часто применяются как синонимы. Аккомпаниатор (от «akkompagner» - сопровождать) – музыкант, играющий партию сопровождения солисту (солистам) на эстраде. Мелодию сопровождают ритм и гармония, сопровождение подразумевает ритмическую и гармоническую опору. Отсюда понятно, какая огромная нагрузка ложится на плечи аккомпаниатора. Он должен справиться с ней, чтобы достичь художественного единения всех компонентов исполняемого произведения.

Концертмейстер – «пианист, помогающий вокалистам, инструменталистам, артистам балета разучивать партии и аккомпанирующий им на репетициях и в концертах» (18, с 270.). Деятельность аккомпаниатора-пианиста подразумевает обычно лишь концертную работу, тогда как понятие концертмейстер включает в себя нечто большее: разучивание с солистами их партий, умение контролировать качество их исполнения, знание их исполнительской специфики и причин возникновения трудностей в исполнении, умение подсказать правильный путь к исправлению тех или иных недостатков. Таким образом, в деятельности концертмейстера объединяются творческие, педагогические и психологические функции и их трудно отделить друг от друга в учебных, концертных и конкурсных ситуациях.

 Какими же качествами и навыками должен обладать пианист, чтобы быть хорошим концертмейстером? Прежде всего, он должен хорошо владеть роялем – как в техническом, так и в музыкальном плане. Плохой пианист никогда не станет хорошим концертмейстером, как, впрочем, не всякий хороший пианист достигнет больших результатов в аккомпанементе, пока не усвоит законы ансамблевых соотношений, не разовьет в себе чуткость к партнеру, не ощутит неразрывность и взаимодействие между партией солиста и партией аккомпанемента.

 Хороший концертмейстер должен обладать общей музыкальной одаренностью, хорошим музыкальным слухом, воображением, умением охватить образную сущность и форму произведения, артистизмом, способностью образно, вдохновенно воплотить замысел автора в концертном исполнении.

**Роль концертмейстера в хоровом классе.**

Среди концертмейстерских специальностей работа концертмейстера хора является наиболее трудоемкой. Концертмейстер хора – пианист, помогающий группам хора разучивать партии, и аккомпанировать им на репетициях и на концертах под руководством хормейстера. Он должен владеть навыками общения с младшими и старшими хоровыми коллективами, знать их возрастные особенности. Уметь показать хоровую партитуру на инструменте, задать тон хору, понимать приёмы дирижерских жестов.

Таким образом, в работе концертмейстера можно выделить следующие функции:

- творческо-исполнительские;

- педагогические;

- организационные.

Работая с хоровым коллективом, он должен обладать следующими качествами:

- уметь играть под «руку» дирижера;

- работать над качеством звука в ансамбле с хором;

- предугадывать намерения дирижера, особенно в начале и в конце произведения;

- в редких случаях брать инициативу в свои руки.

Деятельность концертмейстера хора включает в себя не только само исполнение аккомпанемента, но и разучивание хоровых партий. При этом его задачи усложняются, т.к. он должен видеть жесты дирижера, понимать его художественные намерения, т.е. играть «по руке» и при этом контролировать слухом звуковую картину, обеспечивая хороший звуковой баланс.

Очень важен на уроке контакт между концертмейстером и хоровым дирижером, так как, работая, на протяжении нескольких лет они понимают друг друга с «полувзгляда» и «полу взмаха». Другой особенностью хора является наличие поэтического текста в произведениях организованное в звуковысотной и ритмической речи. Именно, исходя из мелодизированной речи, устанавливается характер звучания, распределяется фразировка, смысловые кульминации и цезуры. В детском репертуаре очень велико значение слова, здесь много разностилевых и разнохарактерный произведений, а концертмейстер, подчиняется логике развития стиха и вокальному дыханию.

Таким образом, при работе с хором внимание концертмейстера обращено сразу на несколько объектов – жест дирижера, общую звуковую картину, исполнение фортепианной партии, смысл словесного текста. В этих условиях необходимо уверенно владеть выразительными средствами фортепиано и пианистическими приемами. Аккомпанемент должен быть исполнен грамотно точно в соответствии с авторским текстом и творческим замыслом дирижера-хормейстера.

**Этапы работы над фортепианной партией.**

Обращаясь к работе Е. И. Кубанцевой «Концертмейстерский класс» можно выделить этапы предварительного ознакомления концертмейстера с хоровым произведением и дать рекомендации для работы над фортепианной партией:

1. Предварительно зрительное прочтение нотного текста. Музыкально-слуховое представление.

2. Первоначальный анализ произведения, проигрывание целиком — с совмещением вокальной и фортепианной партий.

3. Выявление стилистических особенностей сочинения.

4. Отработка на фортепиано эпизодов с различными элементами трудностей.

5. Выучивание своей партии и партии солиста.

6. Анализ вокальных трудностей.

7.Постижение художественного образа сочинения.

Составление исполнительского плана.

1. Правильное определение темпа. Нахождение выразительных средств, создание представлений о динамических нюансах.

2. Репетиционный процесс в ансамбле с солистом.

3. Воплощение музыкально-исполнительского замысла в концертном исполнении.

**Рекомендации концертмейстера к исполнению хоровых произведений.**

Существуют критерии, которым должен соответствовать концертмейстер профессионал, работающий с хоровым коллективом:

- достигать верного звучания и соотношения голосов в хоре (поможет выразительное исполнение мелодии, ощущение гармонической основы баса, звучание гармонических фигураций)

- пользоваться грамотной динамикой и тембром звучания в момент перехода от вступления к исполнению сопровождения;

- правильно соотносить динамику, темп, нюансировку аккомпанемента с характером звучания солирующей партии;

- в момент концертного исполнения аккомпаниатору необходимо постоянно контролировать себя, помнить о том, что он также несет ответственность за исполнение хоровых партий;

- чувствовать себя уверенно во время исполнения, а для этого лучше готовиться к выступлению и не допускать срывов во время общения с аудиторией;

- обладать сценическим опытом музыканта.

Концертная деятельность оказывает огромное влияние на развитие творческого исполнительства концертмейстера. Хорошо играющий концертмейстер, обладающий широким репертуаром, всегда будет пользоваться в глазах слушателей большим авторитетом.

В деятельности концертмейстера объединяются творческие, педагогические и психологические функции и их трудно отделить друг от друга в учебных, концертных и конкурсных ситуациях.

Хороший концертмейстер проявляет большой интерес к познанию новой, неизвестной музыки, знакомству с нотами тех или иных произведений, слушанию их в записи и на концертах. Концертмейстер не должен упускать случая, практически соприкоснуться с различными жанрами исполнительского искусства, стараясь расширить свой опыт и понять особенности каждого вида исполнительства. Любой опыт не пропадет даром; даже если впоследствии определится узкая сфера аккомпаниаторской деятельности, в избранной области всегда будут встречаться в какой-то мере элементы других жанров. Хоровой дирижер отвечает, прежде всего, за качество звука. Концертмейстер хорового коллектива очень часто чувствует расхождение между жестами дирижера и фортепианным звучанием. Это происходит от того, что природа звука вокального 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.

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. Работая концертмейстером на занятиях хора, постоянно знакомишься с новыми произведениями, все время, расширяя свой кругозор, никогда не теряя интерес к своей работе. Концертмейстеры не должны забывать, что музыка – искусство, существующее и развивающееся во времени. Поэтому темп и метроритм произведения – его главные формообразующие факторы. Концертмейстерство наиболее требовательно к универсальным коммуникативным способностям. Неслучайно качества, характеризующие мастерство концертмейстера, которые в методической литературе называют «особым чутьём», «концертмейстерской интуицией», «концертмейстерской жилкой», относятся не столько к исполнительским или педагогическим, сколько к психологическим свойствам.

Обобщив 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 инструментов симфонического оркестра, тембры голосов хора и передавать их своей игрой).

Полноценная профессиональная деятельность концертмейстера предполагает наличие у него таких качеств личности как большой объем внимания и памяти, высокая работоспособность, мобильность реакции и находчивость в неожиданных ситуациях, выдержка и воля, педагогический такт и чуткость.

**Заключение**

Концертмейстер – это призвание педагога, и труд его по своему предназначению сродни труду педагога. Мастерство концертмейстера глубоко специфично. Оно требует не только огромного артистизма, разносторонних музыкально-исполнительских дарований, но и досконального знакомства с различными певческими голосами, знаний особенностей игры других музыкальных инструментов.

Хороший концертмейстер должен обладать общей музыкальной одаренностью, хорошим музыкальным слухом, воображением, умением охватить образную сущность и форму произведения, артистизмом, способностью образно, вдохновенно воплотить замысел автора в концертном исполнении. Деятельность концертмейстера требует от пианиста применения многосторонних знаний и умений по курсам гармонии, сольфеджио, полифонии, истории музыки анализа музыкальных произведений, вокальной и хоровой литературы, педагогики – в их взаимосвязях.

Для педагога хора концертмейстер – правая рука и первый помощник, музыкальный единомышленник. Право на такую роль может иметь далеко не каждый концертмейстер – оно завоёвывается авторитетом солидных знаний, постоянной творческой собранностью, волей, бескомпромиссностью художественных требований, неуклонной настойчивостью, ответственностью в достижении нужных художественных результатов при совместной работе с хоровым коллективом, в собственном музыкальном совершенствовании.

В заключении хочется сказать, что специфика работы концертмейстера требует от него особого универсализма, мобильности, требует не только огромного артистизма, но и разносторонних музыкально-исполнительских дарований, знания основ певческого искусства, также отличного музыкального слуха, специальных музыкальных навыков по чтению и транспонированию различных партитур, по импровизационной аранжировке на фортепиано. Концертмейстер должен питать особую, бескорыстную любовь к своей специальности, которая (за редким исключением) не приносит внешнего успеха – аплодисментов, цветов, почестей и званий. Он всегда остается «в тени», его работа растворяется в общем труде всего коллектива.

**Литература:**

1. Виноградов К. О специфике творческих взаимоотношений пианиста концертмейстера и певца / К. Виноградов //Музыкальное исполнительство и современность / Сост. М. Смирнов. – М.: Музыка, 1988. –С. 156-178,270.

2. Воскресенская Т. Заметки о чтении с листа в классе аккомпанемента // О мастерстве ансамблиста. Сб. науч. трудов. – Л.: Изд-во ЛОЛГК, 1986.

3. Готлиб А. Заметки о чтении с листа / А. Готлиб. – М.: Сов. музыка, 1958. – № 3. – С. 104-106.

4. Дмитриев Л. Основы вокальной методики / Л. Дмитриев. — М., 1963. — 674 с. 5. Живов Л. Подготовка концертмейстеров-аккомпаниаторов в музыкальном училище // Методические записки по вопросам музыкального образования. – М 1996. 765. Крючков Н. Искусство аккомпанемента как предмет обучения. – М.: Музыка, 1961.

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

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

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

10. Люблинский А.П. Теория и практика аккомпанемента: Методологические основы. – Л.: Музыка, 1972.

.