**Специфика работы концертмейстера хора.**

ГБОУ ДОД «ДШИ г. Нарьян-Мара»

Артемьева Т.С.

Понятие «концертмейстер» многозначно. Как правило, первое, что приходит в голову и с чем ассоциируется данное понятие, - это пианист, аккомпанирующий солирующему исполнителю. Однако, концертмейстером называют первого скрипача оркестра, который иногда заменяет дирижера, во вторых, так называют музыканта, возглавляющего каждую из групп струнных инструментов оркестра, и, уже в-третьих, следует считать, что это пианист, помогающий исполнителю разучивать партии и аккомпанирующий ему в концертах. Говоря о работе концертмейстера, отметим, что он выполняет сразу две задачи: являясь концертмейстером, помогая солисту или коллективу, берет на себя еще и обязательства художественного исполнения произведения. Поэтому очень важным условием профессионализма концертмейстера наличие у него исполнительской культуры, эстетического вкуса. Ему постоянно в своей профессиональной деятельности  приходится выступать в роли исполнителя. Поэтому важно не только свободно владеть инструментом, но и уметь донести музыкальный материал до слушателя.

Концертмейстер хора – 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 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 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 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, 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.

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.

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 и помощником дирижера в создании музыкального образа, следуя его жесту во время исполнения и составляя единый ансамбль с хором.

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).

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. Соответственно, пианист настраивает себя на символическое ансамблевое взаимодействие хор-оркестр через тембровые возможности фортепиано.

И, наконец, существует ансамбль пианиста-концертмейстера с исполнительским 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.

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 партнерами (в данном случае с дирижером и хором) – очень важная деталь профессионального мастерства пианиста. Далеко не все хорошие солисты способны успешно играть в ансамбле. При совместном музыкальном исполнении необходимо в одинаковой степени как умение увлечь партнера своим замыслом, так и умение увлечься замыслом партнера, понять его намерения и принять их; испытывать во время исполнения не только творческое переживание, но и творческое сопереживание, что отнюдь не одно и то же. Естественное сопереживание возникает как результат непрерывного контакта партнеров, их взаимопонимания и согласия.

 Практика профессиональной деятельности показывает, что повседневная работа концертмейстера хора в музыкальных учебных заведениях вынуждает применять различные  способы упрощения фортепианной партии, приведения трудных мест к весьма примитивному изложению. Это иногда имеет смысл и приносит известную пользу на первых этапах разучивания произведения с хором, особенно при многократном повторении изучаемого материала. Концертмейстеры часто применяют метод «выстукивания»  вокальной партии правой рукой, а партию фортепиано, сведенную к основным гармоническим и ритмическим функциям, исполняют либо одной левой рукой, либо с частичной помощью правой. Этот способ приучает  певцов к правильным интонации и ритму. Необходимо заметить, что это не так просто, как может показаться на первый взгляд, и предполагает у концертмейстера наличие  хорошо развитого гармонического слуха и комплексного музыкального мышления.

Итак, в классной работе концертмейстер может произвольно изменять и облегчать трудные места, чтобы не останавливать движения музыки, часто упрощая ее выше нормы дозволенного и не очень заботясь о полноценной звучности рояля. Исполняя же эти произведения в концертном зале, концертмейстер должен создать полноценную звучность аккомпанемента, стремясь по возможности к оркестровой масштабности рояля. Исполнение фортепианной партии должно  напоминать слушателям оркестр с его многоголосием и разнообразием тембров.

Для работы  концертмейстера необходим навык чтения нот с листа. Нельзя стать профессиональным концертмейстером, не обладая подобными навыками. Аккомпанемент с листа представляет собой еще более сложное явление, чем читка с листа сольных фортепианных произведений. Помимо высокохудожественного исполнения фортепианной партии, перед пианистом возникают задачи чисто ансамблевого характера. Аккомпаниатор, не зная партнера, должен быть очень чутким к его музыкальным намерениям, чувствовать и исполнять произведение в едином с ним эмоциональном ключе. Оставаясь художником, пианист не должен быть активнее солиста (в нашем случае хора). Напротив, пианист должен стремиться поддерживать его, составить с ним целостный ансамбль, быть максимально гибким в процесс исполнения. Для этого необходимо иметь особое чутье. Концертмейстер должен находиться «внутри» хора, ни в коем случае не оказывая давления.

Недостатки ансамбля при аккомпанементе с листа объясняются следующими причинами: отсутствием активного профессионального внимания и чутья к намерениям солиста,  отсутствием упругого темпо-ритма, неумением находить в любой сложной фактуре гармонические «опорные точки», позволяющие сохранить с солистом единый темп, удобную аппликатуру для трудных в техническом отношении пассажей,  а также быстро производить гармонический анализ всего произведения. Чтение с листа – большое искусство, владение им обычно проверяется в ответственной обстановке: на концерте, на экзамене. Пианист за одну-две минуты обязан мысленно представить себе форму произведения, его стиль, динамику, нюансировку, темп, звучание в целом, подобрать удобную аппликатуру и затем начать исполнение произведения на рояле. Музыканту необходимо обладать большой выдержкой, чтобы скрыть от слушающих его возникающее при этом волнение и не показывать, что он играет с листа. Практика показывает, что музыкантов, в совершенстве владеющих этим видом искусства, не так уж много.

Один из центральных аспектов сложной проблемы чтения с листа – координация исполнителем внутренних слуховых представлений и пианистический движений. Нужно уметь пианистически реализовать свои замыслы. Для этого необходимо вырабатывать свободу ориентировки в клавиатуре, в различных типах техники, аппликатуры. Только при полной мобилизации всех творческий способностей пианиста будет успешно проходить процесс чтения с листа.

При работе с хором концертмейстер часто сталкивается с проблемой транспонирования. Прежде чем начать транспонировать, необходимо отчетливо представить себе звучание произведения (хотя бы в исходной тональности), внутреннюю логическую схему его развития, линию мелодико-гармонического движения. Важно мысленно очутиться в новой тональности, хорошо знать, как строятся в ней основные аккорды. И, может быть самое ценное – видеть и слышать не отдельные изолированные звуки, комплексы, гармонический смысл, функцию  аккордов. Значительно облегчает транспонирование, так же как и чтение, способность следить за вокальными строчками и линией баса. Подобный анализ поможет и транспонированию при помощи замены ключей, т.е. при автоматическом перенесении всех звуков ткани на определенный интервал вверх или вниз. Несомненно, что быстрота ориентировки достигается скорее теми, кто любит и умеет подбирать по слуху, импровизировать. Им легче предвидеть ход музыкального развития, догадаться о тех элементах фактуры, которые они не успели заметить и осознать.

В итоге нужно кратко перечислить необходимые концертмейстеру (в том числе концертмейстеру хора) знания и навыки:

- умение читать с листа фортепианную партию любой сложности;

- владение навыками игры в ансамбле;

- умение транспонировать в пределах кварты текст средней трудности;

-умение читать и транспонировать на полтона и тон вверх и вниз четырехголосные хоровые партитуры;

- знание основных дирижерских жестов и приемов;

-знание основ вокала: постановки голоса, дыхания, артикуляции, нюансировки;

- умение быстро подобрать сопровождение к мелодии, а также проигрыши и вступления при отсутствии выписанного аккомпанемента;

- знание истории музыкальной культуры, изобразительного искусства и литературы, чтобы верно отразить стиль и образный строй исполняемых произведений.

В современной практике хорового исполнительства все чаще и чаще появляются произведения в сопровождении различных музыкальных инструментов, особенно это характерно для исполнительства в жанре народных песен. Поэтому перед современным концертмейстером встают новые задачи овладения навыками игры на различных инструментах, особенно это касается исполнительской практики концертмейстера в детских хорах, потому что дети ограничены в своих исполнительских возможностях в силу отсутствия большого музыкально-исполнительского опыта.

От начального обучения хоровому пению зависит успех дальнейшего развития ученика. Задача хормейстера и концертмейстера – привить учащимся любовь к музыке, заинтересовать их. В процессе хоровых занятий необходимо уделять внимание определению основной идеи песни, выделению «ключевого» слова, нахождению образных сравнений, ассоциаций, литературных или художественных произведений.

Большую роль в  процессе  обучения играет концертная и просветительская деятельность хорового коллектива. На концерте перед концертмейстером встает ряд дополнительных задач. Рассмотрим некоторые ситуации. Допустим, хормейстер перед выступлением нездоров, поэтому может забыть слова, мелодию, выйти из тональности, не показать вступление хору. Пианист в подобных случаях не имеет права оставаться безучастным, он обязан незаметно для публики оказать помощь своему партнеру, наладить ансамбль. Если солист забыл мелодию, пианисту необходимо сразу же ее подыграть, но сделать это надо с чувством такта, чтобы не обратить на это внимание публики. Дирижер забыл слова и задерживает вступление следующей фразы. Концертмейстер немедленно шепотом подсказывает первые два-три слова, не переставая играть. Каждый концерт приносит множество различных неожиданностей. Умение быстро на них реагировать – одно из необходимых качеств концертмейстера хорового класса. Приобретению и развитию  этих качеств способствуют частые концертные выступления с коллективом.

Список литературы:

1. Сборник «О роли концертмейстера в классе хорового дирижирования»
2. Сафонова В. И. Некоторые особенности вокального воспитания./ Сб. ст. Работа с детским хором. – М.: Музыка, 1981.
3. Шендерович Е.М. В концертмейстерском классе: Размышления педагога. – М.: Музыка, 1996.
4. Крючков Н. Искусство аккомпанемента как предмет обучения. – М.: Музыка, 1961.